PERFILES

Theodore Dreiser

EL 28 de diciembre de 1945, a los 74 años de edad, y en Hollywood, descansó en la muerte este gran corazón. Corazón dolorido como el del Gerhardt de su novela, aunque sin los espirituales consuelos de Gerhardt. Desde Whitman no había aparecido en todo el escenario de la literatura norteamericana una voz tan robusta, tan humana y de tan largas proyecciones, como la de este novelista. Y claro, el paso del Sansón por entre las relamidas columnas del templo de las buenas costumbres levantó la gritería del pequeño fariseo que dormitaba contra el pórtico en espera de los mercaderes simoníacos. La respetable clase media puso el grito en el cielo, al ver cómo los duros y certeros brochazos del artista rebelde ponían al desnudo sus vicios, sus pecados ocultos, su fea hipocresía, su moral de asociación de jóvenes cristianos, de club rotario, de sociedades bíblicas. El montón rebañego que vive de todo lo prestado y adora a los ídolos tribales, denunció la irrupción de este bárbaro que, con otras preocupaciones y otra filosofía, venía a sacudirlo de su sueño seráfico. Individuo y no masa, y por eso la masa idéntica y gris que no perdona al que no está con ella, no podía tolerarlo, porque hay que ir en manada hacia el mismo corral. Y así, la carrera de este solitario, como la de Whitman, el otro solitario que amó a la humanidad y cantó su himno pagano a la vida, fué una larga milicia. Moralistas y predicadores se levantaron contra el hombre que en las calles de Esparta —que no ya en las de Atenas— corrompía a la juventud.

Pocas vidas tan dolorosamente trajinadas, pocas obras tan acremente discutidas como la vida y la obra de este rudo hacedor de titanes, titán él mismo por la pujanza de su creación artística, pesada, impersonal, como las ciudades estridentes por donde van las vidas de sus héroes. Mas también, como esos mismos héroes y esas mismas ciudades, con su hondo lado humano y misericordioso. La desmañada figura de labriego que su retrato físico nos muestra, responde un tanto a la personalidad del escritor, porque entre el tema y el estilo, entre el hombre y su obra hay siempre una relación inevitable. Y así, para forjar las brutales epopeyas de Chicago y Filadelfia, y Pittsburgo y San Luis y Nueva York, duro y rudo tenía que ser el instrumento, y robusta, aunque piadosa, la mano del artífice. Aquí más que nunca el estilo es el hombre. La prosa no es instrumento dócil en sus manos, pero con todo y su obvio desaliño, nos da la sensación de la verdad desnuda, tal como la vemos en la vida, que es tan cotidiana. Prosa descuidada, pero cuán llena de misericordia hacia los oprimidos, los desdeñados, los abandonados de la suerte, aquellos que por su pequeñez, y según su propia frase, *alcanzan una estatura clásica cuando los dignifica el sufrimiento*. También Balzac y Zola, sus dos maestros, al escribir cada uno su ciclo épico, *La comedia humana* y *Los Rougon Macquart*, muy poco se cuidaron de cómo iban a decir lo que dijeron y, sin embargo, lo que dijeron ellos quedó con duradera actualidad. *Los tiempos difíciles* de Dickens, *Los pobres gentes* de Dostoiewski, *Las vidas sombrías* de Pío Baroja, nos sacuden el alma no tanto por la literatura que las viste cuanto por la honda piedad que las engendra. Y de esta piedad, don de dioses, nació la obra que dura, pues qué don más preciado puede el arte pedirle a la vida que el dón de conmover y hacer sentir y hacer soñar, y tender sobre la helada desnudez de algunas vidas un caliente manto de emoción. Bajo el burdo sayal del peregrino —lo saben los que han ido por rutas pedregosas— escóndese a menudo la danzarina lumbre de una estrella.

En el caso de Dreiser —correr callejero, dolor de desamparo, lucha a brazo partido por el techo y el pan— no había lugar ni para el cotejo de textos en las aulas, ni para los ocios soñadores, ni para las galanuras cortesanas. Quien vivió entre incertidumbre y tropiezos, mal podía gozar del vagar necesario para pulir y repulir sus obras a la manera de un Flaubert. La calle fué su escuela; los

hombres de la calle sus maestros; las redacciones de periódico, cuando no la fábrica y la feria, su gabinete de trabajo. Y de ahí la tosca estameña de su prosa que ensombrece el recuerdo de una vida aporreada. Porque harto duras fueron la infancia y mocedad de Theodore Dresier.

Nació Theodore Dresser (Dreiser se llamará él más tarde) en Terre Haute, pueblecito de Indiana, en 1871. En su libro, *Alba* brutal y sincero como los *Días de infancia* de Gorki, y en la serie interminable de autobiográficos retazos que entre novela y novela fuera zurciendo el novelista, nos habla, con grave escándalo de moralistas y predicadores, de su niñez desolada, de sus vergüenzas y flaquezas, de su áspera y ruda soledad, de su nihilismo desconsolador. Larga prole, corto el pan cotidiano para esa familia de trece hijos. El padre, emigrante alemán, honrado, laborioso, intolerante, y también soñador, con ese bendito despegue por lo práctico del niño y el artista. Su sombrío catolicismo engendró, como suele suceder por esa extraña lógica de las anímicas reacciones, el furioso anticristianismo del hijo escritor. Verdad de sentimientos y no dogmas efímeros le pedirá Dreiser a la vida. La madre, ingenua y soñadora mujer iletrada, le dió al hijo lo que al padre le faltaba: corazón, tolerancia, piedad. *Una madre pagana* —que transmitió al hijo pagano un soplo de caridad evangélica— *llevada*, nos dice, *por el matrimonio a la Iglesia católica, una madre poeta que amaba las hadas y los cuentos de hadas, y en ellos creía, y había visto una vez a la Virgen en el jardín de nuestra casa . . . Mente volandera, ineducada, soñadora*. El padre se esfuma gradualmente entre la niebla de los años; pero queda ante nosotros, trocada la fe católica por la luterana, en la maravillosa semblanza del padre de Jennie Gerhardt que el novelista nos dejara. Y queda la buena mujer con su larga familia, enfrentada a los trabajos y los días de la vida del pobre. Para allegar el pan de la progenie, lava la ropa de la vecindad, pone casa de huéspedes, humilde casa de arrabal. Y como la miseria es sabia en eso de acumular miserias, una de las hijas suple largamente el ávido ambiente pueblerino con un jugoso escándalo local. Los días invernales, las calles desiertas y blancas, cuyo sólo recuerdo le hace temblar en la mano la pluma al novelista, no pueden ser ni más desolados ni más fríos. El calor hogareño a duras penas se mantiene con los hatadillos de carbón que los chicos suelen hurtar de los

vagones del ferrocarril en la estación vecina; y tan escasos andan de ropas y alimentos, que la prostituta del poblacho en más de una ocasión tiene que alimentarlos y vestirlos. Y así va la familia andariega de villorrio en villorrio, de vivienda en vivienda, de escarnio en escarnio, por toda esa desolada región del Medio Oeste. Trashumar de miserias que va llenando de horror y rencor los días del futuro novelista y abriéndole camino a su arte despiadado. La serena comarca de Indiana de fines de siglo, esa Arcadia natal que idealizaran otros novelistas no compartía con Dreiser su legendaria bienandanza. Otros escritores por esos años y en otras regiones de ese mismo Medio Oeste, agonizaban también, entre biblias y bancos, de indiferencia y desamparo: Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Sherwood Anderson, y en tiempos más lejanos, Mark Twain en las desoladas regiones del Mississipi.

Pobre y mezquina escuela parroquial, inconclusos estudios secundarios y un año de estudios en la Universidad de Indiana constituyen su programa humanístico. Después, ingratos oficios manuales: vendedor de periódicos, criado de cafetín, distribuidor de ropa en un tren de lavado, cobrador de deudas morosas en una tienda de muebles. Y más tarde, repórter en la prensa de Chicago, San Luis, Pittsburgo, Nueva York. Un curso callejero por cuatro años, por osarios, garitos, hospitales, estaciones de policía, recogiendo los detritus de los grandes centros, para volcarlos en las rotativas. Todos los manjares que, como para poner a prueba su buena digestión, le sirve el diario a la colectiva estupidez, en un día de ciudad. Y allí conoció la gama íntegra de la comedia humana, en toda su brutalidad y su cinismo. *El oficio de repórter*, nos dice, *me puso en contacto con la brutalidad, la astucia, la fuerza, el encanto y el egoísmo de la vida*. Pero también fué allí donde aprendió ese escueto arte objetivo del periódico norteamericano, frío, impersonal; el hecho desnudo, fotográfico; la escrupulosa representación de lo real. Y esa pintura en bruto de la verdad desnuda, del detalle ínfimo —el color de unos zapatos, la mancha en un mueble, la nomenclatura de una casa— lo llevará a través de todas sus novelas con una exactitud que desespera. Y como la realidad es inagotable, inagotable será también la vena de este pintor de realidades.

En los ocios avaros, en un rincón de la biblioteca de Pittsburgo, devora, a veces un libro de una sola sentada; así lee a Balzac y Zo-

lá, Balzac fué su maestro. Y al hallar a Balzac va hallándose a sí mismo. Lo que Balzac hizo por París en la serie de la vida parisiense de *La comedia humana*, lo hará él también, de este lado del mar. La maciza epopeya que piedra a piedra edificó el francés sobre la sociedad francesa de fines del Imperio, lo habrá él también de edificar —que para ello le sobra la paciencia y la contextura de atleta del maestro— sobre esta sociedad americana de nuevos ricos, de principios de imperio, al declinar el siglo XIX y en los albores de este siglo. Y será, como Balzac lo fué en su patria y su momento, el historiador de una América convulsa y desilusionada que asienta su fuerza en sus montones de oro; de una América que, al perder el juvenil espíritu de la frontera para substituirlo por el de la técnica y la máquina, perdió la fe romántica en sí misma. La tierra del lujo y del derroche, de rápidos ascensos y rápidas caídas, donde el dólar se adquiere en seguida y en seguida se pierde, de sonadas causas criminales, de escándalos y pánicos y bancarrotas, Babel de las torres de acero que arañan el cielo como para hacerlo llover oro. En suma, la más estupenda civilización utilitaria que el mundo ha conocido. Tal la América de Dreiser que pasa por las páginas de *El financiero* y *El titán* y *Una tragedia americana*. Todo un épico desfile de bancos y banqueros, comerciantes y políticos; la sociedad capitalista en sus albores, la expansión industrial, la conquista del dinero que ha sido y será siempre resorte poderoso de todas las intrigas de los hombres. La obra, en fin, que en tierras de Francia inició Balzac con *La comedia humana* en la Restauración y concluyó Zolá con los Rougon-Macquart en el Segundo Imperio, llevada a comarcas de América con elementos propios y en una escala infinitamente más vasta, infinitamente más compleja, infinitamente más brutal.

1895. Precario período de escritor asalariado en esas incoloras revistas femeninas que pagan a tanto la palabra y donde hay que escribir sobre medida, como un sastre hace trajes; refugio y anhelo de la mediocridad nativa y de ultramar. Y al fin, asqueado de embadurnar cuartillas para publicaciones felizoides, resuelve hacerse novelista. Lee y relee, y si su estilo no mejora con Balzac y Zolá, como era de esperarse, en cambio, los filósofos que estudia: Spencer,

Nietzsche, Huxley le roban los últimos retazos de fe religiosa que le queda y lo confirman para siempre en su determinismo filosófico.

¿Y qué iba a escribir Theodore Dreiser cuando al fin llegase el momento de escribir? Este hijo del arroyo que había probado todas las desdichas y conocido todos los bochornos, y padecido hambre y frío y desnudez, no iba seguramente a componer idilios amorosos para entretenimiento de damas que se aburren al amor de la lumbre, en las tardes de invierno, contemplando en los estantes la larga hilera de tomos victorianos. Porque la gran república que había dado al mundo el más bello ejemplo de independencia política aún era colonia de Inglaterra, en cosas literarias. Todos, lectores y escritores, correctos y pacatos, como si todos esperasen, por conducto de William Dean Howells, decano de los novelistas de New England, una invitación de la buena reina a Balmoral. ¿Qué iba, pues, a decir Theodore Dreiser en ese largo devanar de prosas, y cómo lo diría? Lo que iba a decir no se había aún dicho en el provinciano ambiente de su patria, y lo diría dentro de esa descuidada manera que le es propia.

Nunca estilo alguno fué más desaliñado ni más pobre, si exceptuamos en letras castellanas el de otro gran novelista: Pío Baroja. Temperamento de poeta, espíritu prosaico. Vulgar y penetrante, pesado y sutil, trivial y al mismo tiempo clarividente y hondo. Su prosa está llena de torpes expresiones, períodos que nunca se terminan, sequedad y carencia de lirismo. Algo de lento, de monótono, como jornada a lomos de rocín por tierra llana. Regularidad pesada, sin delicadeza, sin color, sin vivacidad ni variedad. Objetivo, impersonal, ajeno al matiz y al paisaje, realismo de repórter que cuenta con absoluta veracidad y acumulando los detalles, los hechos que presencia. Desconoce el arte de la eliminación y el del hallazgo de la palabra sugestiva que, como en Hawthorne, ilumina toda una página sombría, como un rayo de sol un día gris. Y sin embargo, por toda esa agobiadora pesadez pasa el soplo de un supremo creador.

Porque creador ha sido Theodore Dreiser. Creador como Balzac y Zola, de un mundo en que se mueven en orden perfecto y con perfecta lógica enormes agrupaciones de hombres, masas inmensas, sociedades enteras, que el novelista maneja a su sabor, como sus marionetas Maese Pedro en su retablo. Pero aún más que el creador y manipulador de multitudes es el verídico cronista de un gran

momento de su patria, cuando la frontera de los *pioneers* va desapareciendo en su expansión hacia el Oeste y cediéndole el paso al imperio industrial más poderoso que jamás se haya visto. Es el cronista de la vida comercial e industrial de las grandes ciudades norteamericanas de fines del siglo pasado. La enorme documentación que el novelista levantara para forjar sus epopeyas, allí está como material histórico invaluable para el futuro historiador que haya de ocuparse de la decadencia y caída del Imperio romano de estos tiempos. Y no será la bien modulada vocecilla del predicador la voz que se recuerde en el cruzar de los caminos, sino la verídica y amarga del profeta que los predicadores apedreaban.

Y si lúgubre es el mundo de este profeta desolado, no menos lúgubre es esa su filosofía que no bebió en los libros ni en el sermón dominical, sino en la vida, que es el texto más sabio, en el azar de los caminos, en el afán del reportaje entre el hospital y la estación de policía. La langosta de presa que ante los ojos fascinados de Frank Cowperwood devora al inerte molusco, parece ser el símbolo de Dreiser. Como la Sacha de Baroja en *El mundo es así*, Dreiser bien puede resumir en frase amarga el trágico sentido de la vida: *crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza por la debilidad*. Cristianismo, dogmas, belleza, verdad: mentiras, mentiras, mentiras. El niño y el mozo cuyas circunstancias lo pusieron en contacto con el lado más sombrío de la existencia, no podían menos de llevarle al escritor toda esa inmensa y fatal desolación que, como la del patriarca de la tierra de Us, termina en un lamento: *la tierra está entregada a los perversos; ¿por qué viven los malvados, prolongan sus días y aun prosperan en riquezas?* Para Dreiser, y también para Baroja, el hombre es un juguete del destino, un compuesto químico, un pobre loco ciego, llevado por instintos que no conoce ni puede gobernar, en un mundo que carece de sentido, moviéndose como una marioneta en un tablado, y a quien las ansias de placer, de goce, de poder, guiarán siempre en su carrera. No hay buenos ni malos, sino fuertes y débiles, y de los fuertes es el reino del mundo y de la vida:

Lóbrego y amargo es el mundo en que nacimos... ¿quién iba a enderezar la carga injusta con que casi todos los hombres comenzaron? ¿Quién iba a darles entendimientos fuertes, en vez de entendimientos débiles; organismos robustos, en vez de organismos

gastados; inclinaciones buenas, en vez de inclinaciones malas, según mira el mundo estas cosas? Algunos como él (Frank Cowperwood) vinieron a la vida con un desenfrenado apetito de lujuria y una capacidad excepcional para amasar riquezas, rápida inteligencia para ver, cuerpo duro para resistir; y otros vinieron preparados a medias, deformes casi . . ., fuerza y debilidad, he aquí la clave y la respuesta. (El financiero.)

Amarga sí aquella reflexión de que los hombres sólo seamos las marionetas de un tinglado. Y lóbrega aquella certidumbre de que se pueda vivir sin una alta finalidad humana, y no ya la vida del bruto, sino la noble vida del espíritu; callada, desesperadamente. Más tarde, en 1928, en respuesta al director de una revista que le pedía una breve expresión de su filosofía, Dreiser, avanzado ya en días y por primera vez en diáfano decir, reafirmó su pensar desesperado sobre la insuficiencia de una vida cuyo sentido no alcanza a descifrar:

No podría hacer comentario alguno sobre mi obra o mi vida, de consecuencia alguna o interés para mí. Ni puedo imaginar explicación o interpretación de vida alguna, inclusive la propia, que pudiese ser verdadera o importante, si verdadera fuese. La vida se me aparece como tumulto y juego de inescrutables fuerzas, para que me sea permitido, en mi caso al menos, ningún comentario significativo. Ese ser completamente infinitesimal que es el hombre, tal y como yo lo veo, va tejiendo entre misterios el hilo de una carrera sin objeto, si carrera ha de ser. En suma, no encuentro en todo lo que he visto significado alguno, y paso como vine, confuso y espantado. Mayor desesperación no cabría ni en el Eclesiastés ni en la gloriosa y noble desesperación de un Unamuno, ante la idea de que el trabajado linaje humano no sea más que una fatídica procesión de fantasmas, que van de la nada a la nada.

Y no menos desolados que su filosofía, ni menos angustiosos en sus derrotas y sus triunfos, son los caracteres que cruzan por las páginas de sus seis grandes novelas: Hutswood y Carrie Maeber, en *Hermana Carrie*; Jennie y el padre de Jennie, en *Jennie Gerhardt*; Cowperwood, Mrs. Warren y su hija Berenice, en *El financiero* y *El titán*; Eugene Witla y Angela Blue, en *El genio*; Clyde Griffith, Roberta Alden, Sondra Finchley en *Una tragedia americana*. Pero aquí el fiel retratista enfocará su lente de tal modo, que el vigor de

las sombras no opaque el brillo de las luces, y así, en claroscuro, nos dará el auténtico retrato de cada personaje, sin recargo de luces ni de sombras. Y es ahí, al mezclar en dosis justas virtudes y vicios, bien y mal, ascensos y caídas, todo ese fermento de miel y de acíbar de que cada existencia se compone, donde puede apreciarse el certero realismo del autor. El perfecto depravado no existe en su novela porque, salvo el caso patológico, no existe quizá en la realidad. A sus personajes más monstruosos sabrá darles, a fuer de buen psicólogo, algún noble rasgo. Nos mostrará sí, y en larga galería, caídas abismales, completas desintegraciones de carácter, pero movidas no por resortes de maldad, sino por el viejo resorte del instinto que punza en goce y pena la carne pecadora. Las virtudes caseras que llenaron los novelones de los novelistas que le precedieron, no tienen valor alguno para este pintor naturalista. En cambio, la lujuria, el dinero, la fuerza, serán siempre los hilos que tejen y destejen el cañamazo de las vidas de sus héroes, como en la vida misma. La energía desbordante, la pasión de dominio, esas dos pasiones que engendraron las épocas más grandes de la historia humana, cautivan más que todo su fantasía noveladora. Son sus hombres dínamos de energía, máquinas humanas a quienes impelen ardores y vicios, codicia y lujuria. Porque Dreiser adora la fuerza, la pura fuerza bruta, sin mezcla alguna de responsabilidad moral, como un púgil adora una estatua de atleta. Y siente, como lo sintieron los hombres de los grandes momentos, que sin pasiones excesivas, sin fuertes apetitos, la vida no vale la pena de vivirse, y que las horas más ciertas de la vida son aquellas en que domina la pasión, aunque sean las más trágicas. Los hombres de presa lo cautivan, y hombres de presa son esos capitanes de industria norteamericanos que desfilan por sus páginas, hombres que quisieron extender el imperio de su voluntad, más allá de su tiempo y sus fronteras. Bien saben ellos que la ley de la vida es la acción, dentro o fuera del código. Bien saben ellos —y bien lo sabe Dreiser— que la existencia del hombre es una máscara, y el alma del hombre un abismo difícil de sondear, aunque también como en las aguas cenagosas de cuando en cuando se miren en su fondo las estrellas.

Si batalla fué la vida de Dreiser, campo de batalla fueron sus novelas. Sobre los pocos ejemplares que alcanzaron a circular de *Sister Carrie* cayó la santa ira del púlpito y la cátedra, a la cual se

aunó la de la esposa de uno de los dueños de la casa editorial que la publicó, y como resultado quedó el resto de la edición sepulto por siete años en un sótano. Los pudibundos críticos que habían aprendido en los novelistas de New England que las flaquezas de la carne no deben quedar nunca sin castigo, no podían permitir que este hurraño creador, para quien las oscuras leyes de la vida valen más que las diáfanas leyes de los códigos, no hubiese hecho purgar a la heroína su pecado en el último capítulo. Y así, la pobre hermana Carrie, condenada aun antes de ofrecer sus encantos al viandante, hubo de esperar en el fondo de una imprenta americana a otros galanes de otras tierras que la rescatasen de su cautiverio. Y fueron los ingleses los galanes y los rescatadores. En 1901 se publicó la novela en Inglaterra, y la Inglaterra victoriana, menos timorata que la América de los magnates de Chicago, aclamó ruidosamente al novelista. Y al fin, tras de muchos enredos y procesos con la primera casa que había comprado sus derechos y ya impresa la había guardado en sus bodegas, otra casa norteamericana la dió a la stampa en 1908. Desde entonces la bella perdida, ornando la cubierta de varias ediciones, va por esos mundo con esa buena suerte que Dios en sus altos designios depara al pecador.

Historia trivial por resabida, si no fuese por la honda piedad que allí palpita y por el tono como de bíblica parábola con que el autor la narra, esta historia de la hermana Carrie. Retrato al natural de una pobre muchacha americana que abandona su hogar y su villorrio —uno de esos escuálidos hogares en uno de esos villorrios del Oeste dejados de la mano de Dios porque han pasado a mano de los evangelistas—, para ganarse en Chicago el pan de cada día, a fin de aliviar la carga de su casa. Y el novelista, que vivió bajo el mismo techo de la hermana Carrie, que compartió sus luchas y sus duelos, que siguió sus huellas paso a paso por senderos escabrosos, nos la muestra luchando a brazo partido con la necesidad en la fábrica sucia, en la inhospitalaria casa de huéspedes, en el ir y venir de las calles heladas, anhelando un afecto, un hogar, un calor. ¿Y qué mucho, pues, aun para el criterio de los predicadores calvinistas, que tras días de frío, de soledad y desamparo en la ciudad sin alma se vaya a vivir con el agente viajero que meses antes conociera, el pri-

mero que le trae a su vida de sombras un rayo de sol? El hambre no tiene moral, pese a todos los aspavientos de los fariseos de la moral, y la hermana Carrie que conoce el hambre y es, además, joven y bella, se acoge sin mayor esfuerzo y sin el beneficio de los sacramentos al hombre que le gusta y que le ofrece un poco de afecto y de seguridad económica. Viven juntos y después de algún tiempo lo abandona. Da luego con otro hombre, Hurtswood, el amigo del primer amante, que por el amor de la muchacha lo sacrifica todo: familia, empleo, reputación. Y esta trágica desintegración del carácter de Hurtswood es una de las cosas más profundamente concebidas que salieran nunca de pluma de novelador; tan trágica en su aciaga decadencia, que para encontrar su parecido tendríamos que remontarnos a *Madame Bovary*. Y ni por un momento el novelista falla en su realismo. El retrato de estos dos seres, dominados, el uno por el sexo, por la ambición el otro, es total y completo. Y así, en un curso paralelo y contrario al mismo tiempo, como el ascenso y descenso de dos grúas, mientras la humilde provinciana sube hasta las cúspides del arte teatral, el altivo hombre de negocios baja hasta los fondos más abyectos. A las escenas se suceden las escenas; los cuadros a los cuadros, en un trágico correr en que se perciben, como si dijéramos, sensaciones materiales: los gritos metálicos de la agria ciudad, el Chicago de 1889; el ir y venir de los trabajadores en las calles, el rodar de los carruajes sobre el pavimento, el chirriar de las máquinas en la fábrica apestosa a cuero sin curtir, el saqueo de las cajas de caudales, la fuga a Montreal en compañía de Carrie que ignora el delito cometido por Hurtswood. Después, el arribo a Nueva York, y en Nueva York el descenso gradual, cada vez más degradante, cada vez más patético, porque Hurtswood no es un criminal sino un hombre débil, prisionero en mitad de la vida entre las redes de la carne. Y así, solitario, derrotado, mendigo, porque hasta la mendicidad ha llegado su tragedia, el pobre hombre se suicida en una covacha del Bowery.

Jennie Gerhardt, su segunda obra (1911), es otro retrato de mujer, ya clásico en sus toques. La historia otra vez de la humilde muchacha provinciana de nobles sentimientos y gran belleza física que va por las ciudades tumultuosas de su comarca y de su tiempo,

en lucha con la adversidad. Pero, al contrario de Carrie, aquí es ella la víctima, en vez del victimario. Se adivina en esas páginas, por lo que sabemos de la vida de Dreiser, mucho de historia personal. Cuánto hay en la novela arrancado a la vida del hombre, cuánto a la fantasía del novelista, difícil sería precisarlo; pero a juzgar por los apuntes autobiográficos que dejara el escritor, no sería aventurado ver en el bosquejo del padre de Jennie Gerhardt, bello y noble bosquejo, el del padre de Dreiser. Sólo que aquí el fanático y buen hombre es luterano y no católico. Extranjero en un mundo que apenas lo tolera y en el cual tiene que luchar no ya sólo por el mísero sustento cotidiano, sino para lograr una minúscula cabida en su ambiente. La historia de siempre: el silencioso afanar del emigrante en la tierra del éxito, y aún más que el afanar, el medroso vivir siempre al margen, como para no hacer ruido, ni estorbo, ni bulto: una sombra que busca un retazo de sol, y que pasa. Y así, desarraigado del viejo solar, ni se adapta al medio ni echa raíces en los surcos nuevos. El mundo pequeñito que consigo trajo se le redujo aún más al circunscribirlo al círculo hogareño, y de la tierra de adopción apenas si asimila nada: tan ajeno vive a toda preocupación intelectual, tan ayuno de tiempo para todo noble comercio del espíritu. Jennie Gerhardt, la hija de Gerhardt, en el Columbus de 1880, pequeño y provinciano, no es ni más ni menos que las otras mil Jennies Gerhardt de las monstruosas ciudades norteamericanas de estos días: carne de emigrantes que aventó el huracán de las catástrofes sobre las fábricas de Ford y que, engañados por la ilusión igualitaria, vinieron a trocar la libertad misérrima de su terrón por la pagada esclavitud de las ocho horas frente a la máquina embrutecedora.

En el hotel adonde lleva la ropa de los comensales que la madre lava —como la madre de Dreiser—, conoce Jennie a un senador que se enamora de ella, la requiebra y la rinde, tornándose así en novela realista el cuento de hadas. El senador muere al poco tiempo, y a poco nace el hijo de aquel amorío. El padre la arroja de la casa, la madre la escuda; pero la familia vergonzante tiene que marcharse a otra ciudad, para escapar del chismorreó del vecindario. En la casa donde sirve como criada, conoce a Lester Kane, el hijo de un rico fabricante de carruajes, que la hace su querida. Después, en Chicago, donde Lester y Jennie viven ilícitamente, la madeja de la

historia va haciéndose sombría porque la van cortando finalidades trágicas: el abandono del amante, la muerte del viejo Gerhardt, la muerte de la hijita, la muerte de Lester. La muerte va con ella como con otras el amor. Su vida es una larga procesión de entierros. Y qué hondo y desgarrador el episodio, cuando en la iglesia, escondida para no ser vista por los familiares del muerto, los soberbios mercaderes cuya fortuna y posición han hecho la suya tan precaria, Jennie sigue con el corazón y con los ojos la ceremonia del entierro, el camino de sombras que se lleva lo que más ella quiso. Después, ya ella lo sabe, su vida será un largo sucederse de días grises; la espera, el rostro ajado, la juventud malbaratada, de una vejez helada y solitaria.

Por fondo las regiones del Medio Oeste de los grandes lagos, donde bulle todo un mundo de seres reales y verídicos, tipos vivos, típicos productos de una América industrial, descolorida en su vivir igualitario y en su falta de nobles anhelos, potente en su avasalladora marcha a la conquista del vellocino de oro: artesanos, tenderos, fabricantes, carniceros ricos como Cresos. Y un poco más arriba esa otra clase amorfa de coleccionistas de antiguallas, de clubes de lectura, de cultos exóticos, burguesía adinerada, opulencia soberbia, que no sabe qué hacer con su dinero y se da a las más extravagantes obras de filantropía, cuando no a los más extravagantes desenfrenos.

La publicación de esta novela levantó nueva grito entre los críticos calvinistas que acusaron de inmoral al autor, por haber puesto a vivir a su heroína en un piso de Chicago, sin las formalidades civiles ni canónicas. La doncellez, según esos buenos cruzados que han hecho tan atractivo el vicio y la virtud tan antipática, es moneda de cambio de buena ley en la transacción matrimonial. ¿Por qué malbaratarla? La mujer que se da por amor y no por matrimonio, no tiene a sus ojos redención posible. La ceremonia y el rito y la fórmula son para ellos la clave de toda respetabilidad, aunque dentro de ellos se cometan los más feos pecados. Lo importante es la iglesia y el Registro Civil.

Jennie Gerhardt es un bello carácter de mujer, por su fondo de delicadeza y honradez de sentimientos, por su bondad sencilla y pura. Sin asomo de cálculo ni sombra de interés, ha vivido con un hombre por amor, y el día que creyó perjudicar a ese hombre lo dejó en

entera libertad para que se casara con mujer de su rango y su linaje, constituyéndose así en víctima de su propio y generoso corazón. Más que obra inmoral, es ésta una obra altamente moral porque muestra hasta dónde el noble sentimiento del amor, sin obligación ni vínculo forzoso, puede ser alto y hondo y desinteresado. Con rigor puritano suprimió el novelista, en la intimidad sexual, toda cruda pintura que pudiera rebajar la casta y noble serenidad de la heroína, dando, pues, un retrato de clásicas líneas, de intensa y admirable verdad.

Y ahora, el novelista, ya henchido de ciencia y experiencia, alarga su visión. De la sencilla historia de las oscuras heroínas que luchan con la adversidad y la pobreza, como las vemos en *Hermana Carrie* y *Jennie Gerhardt*, pasará a la épica creación del superhombre, del cínico conquistador que todo lo atropella; a los capitanes de industria, constructores de imperios, sin más sentido moral ni más conciencia de los que pueda tener un ciclón. La visión épico-novelesca de un Balzac y un Zolá en tierra americana a fines del siglo pasado. En *El financiero* y *El titán*, dos novelas de una inconclusa trilogía, el novelista trae por primera vez al campo literario de su patria uno de los más interesantes fenómenos sociales norteamericanos: el del avasallante poderío de los rudos y duros individualistas que surgieron a raíz de la Guerra Civil, y surgen todavía. El triunfo del más fuerte, del individuo cuyo lema es hacer su santa voluntad, aunque infrinja con ello los preceptos del código, ya que el mundo no es más que un círculo de atletas y hay que vencer porque la fuerza hace el derecho. Lo inmoral, dentro de la moral del superhombre, es el fracaso. La lucha, la acción, el rudo batallar por la riqueza y el poder: tal es la principal razón de estas novelas.

Caro y familiar como ninguno, le era este tema al novelista. Sus mocedades fueron un áspero correr tras las huellas de esos superhombres, allá en su oficio de repórter a caza de entrevistas, y un largo envidiarles su fuerza y sus riquezas, porque esos superhombres encarnaban la dualidad contradictoria, pero humana en su misma inconsistencia, del carácter de Dreiser. Por un lado, el deseo de emular a esos seres que representaban la fuerza, el poder, el exhibicionismo, la indulgencia sensual, todo lo que él codiciara en su

desvalido y humillante correr por las callejas, hambriento de vida, torturado de ambición; y por otro, la ira del hombre justiciero, esa santa ira que lo ha hecho acreedor al respeto del mundo, por los abusos e injusticias de una fuerza industrial que esclaviza a los débiles, se asocia a los políticos en vergonzosas componendas, y amordaza los órganos de la opinión pública al primer amago de publicidad. Importa mucho tener en cuenta este lado de Dreiser al leer la meteórica carrera, de altas y bajas, fracasos y esplendores, adulterio y peculado de Frank Algernon Cowperwood, magnate de Filadelfia, Chicago y Nueva York. Pero la actitud del autor frente al cuadro que traza, no es la del crítico y el reformador, sino la del espectador desinteresado, la del intérprete fiel de un histórico momento de la vida norteamericana en el ocaso del siglo XIX, con sus vicios, sus corruptos sistemas, su utilitarismo desbordante, y también con sus grandes virtudes: optimismo, tenacidad, alegría, fe sin límites, y ante todo y sobre todo, con su clara visión de un gran destino.

El financiero y *El titán* son, pues, producto de la observación inmediata, no meras especulaciones de escritor naturalista para demostrar una teoría o probar una tesis derivada de Darwin o Huxley. Dreiser no crea superhombres a la manera de Jack London, para mostrar que bajo cierto barniz de cultura el hombre es sólo un bruto de músculos de hierro, sin intelectualidad ni moralidad ni sentimiento. No; el superhombre de Dreiser, el Frank Algernon Cowperwood que cruza por las páginas de *El financiero* y *El titán*, no fué inventando por el mero prurito de dar vida a la idea de un filósofo, sino que fue tomado de un personaje real de su solar y su momento; cuasi fantástico, eso sí, como el Midas del mito que cuanto tocaba lo trocaba en oro. Sólo que a este rey de la Frigia americana no hubo de servirle en su desconsolador materialismo ni la flauta de Pan ni la lira de Apolo. Y así, el novelista, al tomar por modelo a un personaje real, Charles T. Yerkes, multimillonario de Filadelfia y Chicago, pudo al mismo tiempo revelar los sistemas de intriga, venalidad y peculado de un hombre y un grupo que clavaron sus garras en las democráticas y libres ciudades norteamericanas en los últimos años del siglo pasado. El triunfo del audaz en el sacro imperio del utilitarismo, de que nos habló, y nos

sigue hablando —hoy con más fuerza que nunca— la gran voz de Rodó.

Resultado de ese penoso escudriñar son esas dos novelas tocadas de ancha vida al pasar por el espíritu creativo del autor. Cuadro movido, de enormes proporciones, de nimios y múltiples detalles, de complejas transacciones comerciales cuyo inmenso volumen mueve a su sabor un grupo de piratas del agio. Los métodos de la Bolsa; la formación de combinaciones para especular en valores con los fondos públicos y engañar a los incautos; todo ese complejo y fascinante juego de Wall Street, la rosca poderosa de los políticos en posesión de los dineros del Estado y en liga con los financieros: tal es la vasta crónica de esta inconclusa trilogía.

En *El financiero* (1912) relata el novelista la carrera accidentada de Frank Cowperwood en Filadelfia; carrera cuya primera etapa termina en el pánico financiero de 1873, que destruyó las más sólidas fortunas de esos días. Novela detallista, de minuciosa observación, que deja en el lector desde la primera hasta la última página un sabor de verdad, de documento fidedigno, de atmósfera real. Documentación naturalista hasta en sus últimos detalles, pesada, prosaica, impersonal, grandiosa en su conjunto. Aquí el recio arquitecto levantó su edificio viga a viga, atento al más insignificante pormenor. Y no de otra manera hubiera podido presentarnos con la veracidad de lo vivido toda esa galería de personajes —agiotistas, políticos, burócratas— que pasan por allí, cada uno con sus rasgos propios, con su propia idiosincracia de raza y ambiente, con sus hábitos y vicios, virtudes y pecados. Y sobre todo ese mundo tan contradictorio y tan humano, tan fantástico y tan real, va emergiendo, y como saliéndose de las páginas de la novela para mezclarse a la vida del lector, la figura genial y maquiavélica que da su razón de ser a la novela. Porque el Frank Cowperwood de Dreiser, como el Gobseck de Balzac y el Saccard de Zola, es la pasión del oro hecha individuo. El oro representa para él, como para ciertos héroes balzacianos y zolcosos de *La comedia humana* y *Los Rougon-Macquart*, todas las cosas de la vida. Desde sus más tempranas mocedades, cuando con dinero que pide prestado a su padre lleva a cabo un negocio de jabón que le duplica el capital en pocas horas, muestra ya su tremendo poder adquisitivo, su anormal intuición para las altas em-

presas de hacendista. Y, como desde sus más tempranas mocedades carece de toda ética, llegará, quien lo duda, hasta las cimas de la riqueza y el poder, en un mundo en que sólo prevalecen la astucia y la fuerza y el engaño. Paso a paso, en un ancho y movido cuadro histórico que hubiese envidiado el más probo historiador, el novelista va siguiendo al financiero en su escandalosa carrera de fraude, a través de la incertidumbre de la Guerra Civil, hasta el primer pánico de Chicago, en 1871. En ese año Cowperwood tiene 34 años y una fortuna de dos millones y medio de dólares, que amasó especulando con los fondos públicos, especulando con todo, porque este buitre del agio cuya rapacidad no tiene límites clava la garra donde pone el ojo.

Serie de cuadros en un solo cuadro de inmensa amplitud es esta novela. Junto a los caseros episodios de los superhombres, caseros y vulgares —adulterios, divorcios, amancebamientos— se reconstruye toda una época. Novela escrita con criterio histórico, por allí desfilan directa o indirectamente, grandes figuras y grandes sucesos: Lincoln, la Guerra de Secesión, la libertad de los esclavos, la expansión territorial que uniera con rutas de acero los ventisqueros del norte y las tórridas tierras del sur; la adición de la Florida a la Unión americana; la cesión de Tejas y el territorio del Oeste; el regreso de los veteranos del campo de batalla de Gettysburg; el incendio de Chicago el 7 de octubre de 1871. Y al fondo, el correr desesperado de los agiotistas, vendiendo sus últimos valores en la Bolsa, campo de batalla en que ni se pide ni se da cuartel.

Pero más que el incendio de Chicago que deshizo lo más sólidos caudales de esos días en toda esa región, Cowperwood debió su caída y su encarcelamiento a un lío con la hija de un ricacho influyente, y al hecho de que los políticos de Filadelfia necesitaban de una víctima propiciatoria, para poder salvarse. Su indulto, después de año y medio de vida carcelaria, le sirve para atrapar otros millones, aprovechando el segundo pánico de 1873. La acumulación de esos millones por medio del soborno para adueñarse del servicio de tranvías de Chicago; soborno que se extiende, en múltiples y tentaculares ramificaciones, a bancos, periódicos, consejeros y legisladores; y, por último, la derrota que sufre al negársele una exención de 50 años, constituyen el asunto de *El titán*.

Si *El financiero* es la crónica escandalosa de la ciudad de Filadelfia en relación con Cowperwood, *El titán* (1914) lo es de Chicago, la ciudad en las playas del lago de Michigan, que ya para ese ocaso de siglo comienza a levantar sus rascacielos, a construir sus frigoríficos, a dominar el mercado de granos del mundo, a tender sus redes ferroviarias por todos los caminos del imperio que nace. Los mozos y mozas comarcanos, las gentes de ultramar —judíos de Polonia, de Rusia, italianos, alemanes, noruegos— que hallan estrechos horizontes patrios, vendrán allí y allí se quedarán, vencedores unos, derrotados los más. Y consigo traerán sus credos, sus costumbres, su originalidad individual, sus lazos de familia, para perderlos luego en la gris *standardización* que los absorbe. Más épica, más sólida, más vasta, si se puede, y seguramente más acabada como creación artística que la novela de Filadelfia, es esta novela de Chicago donde bulle todo un cosmos de alcances balzacianos. Sobre ese vasto lienzo se mueven un sinnúmero de caracteres, secundarios, aislados, pero indispensables para el efecto total del panorama. E inseparables, como que no se concibe la una sin la otra, van por allí la fuerza financiera y la fuerza política del día. Por medio del fraude, de la corrupción y del soborno se adquieren puestos públicos, se consiguen exenciones, se compran banqueros, alcaldes y jueces. Y tan grande, tan recio como los propios factores financieros es el factor humano que surge de tan complejas situaciones. Todo un mundo de agiotistas y políticos y leguleyos que manejan a su sabor los votos electorales y llenan de corruptos e ineptos burócratas las oficinas del Estado. Y qué real esa siniestra humanidad que medra a la sombra de bancos y sociedades bíblicas, y de la que hacen la vista gorda filántropos y predicadores. Como nadie, conoce el retratista los hombres que retrata, y como nadie, en el frío y metódico análisis de sus sistemas y procedimientos, ha sabido tocar, exhibiéndolos, la conciencia moral de su nación.

Todo ese vasto y complicado mundo lo trae Dreiser a *El titán*; pero sin que por un momento pierda de vista a Cowperwood y su loca y dramática carrera por llegar hasta donde nadie ha llegado en poderío. La fuerza arrolladora del magnate que se compra mujeres, políticos, banqueros, como se compran bonos, y ahoga a sus competidores y monopoliza los servicios públicos de la ciudad, domina de punta a cabo la novela. Detallada, inacabablemente, va explicando el

novelista ese sistema político-financiero que contamina cuanto toca, que lo abarca todo, y que está, por lo tanto, hondamente vinculado a la vida, al progreso del día.

Cowperwood es el primer especulador de molde heroico salido del mundo capitalista americano y llevado a la novela. Y Dreiser fue el primero en tocar el gran drama humano de la ciudad industrial americana y el primero en tejer alrededor de sus luchas y sus hombres una vasta creación épica. La muerte lo sorprendió a des-tiempo. De haber vivido estos últimos años tan preñados de signos agoreros, cuánto material no hubiese acumulado para llevar a cima su creación. Las brujas de Macbeth que el novelista evoca al final de la novela y que le pronostican al aventurero millonario más palacios, más millones, y dolor, dolor, dolor, quizá le hubiesen pronosticado a Dreiser sucesos de más monta. Las potencias de la oscuridad tienen también sus elegidos con quienes suelen platicar en desiertas llanuras. Lo que ven las perspicaces agoreras en sus medrosos conciliábulos lo contarán después los elegidos.

Cowperwood es el conquistador por excelencia del mundo financiero americano; el hombre para quien la acción es pasión y expresión; artista a su manera, que trabaja sus metáforas en cifras, sus símbolos en bonos. Y al mismo tiempo que el conquistador de la riqueza es el conquistador de la mujer. Esa luenga procesión de queridas —matronas sabias, doncellas ignorantes, esposas de banqueros, actrices, mecanógrafas— es tan necesaria a su vida como el aire que respira. Inagotable como el don Juan de la leyenda, pasará de mujer en mujer, insatisfecho siempre, porque la ley es esa; pero siempre dueño de sí mismo, al adueñarse, como de un fajo de valores, del corazón de las mujeres. Su código, en amoríos como en finanzas, está fuera de los límites sociales. Y esa constante urgencia de la aventura erótica es parte de su psique que demanda la satisfacción constante, la repetida afirmación de su poder. También en ese su aspecto de amador hay mucho que repele y mucho que fascina, en este Casanova americano, libidinoso y cínico, que tuvo por escenario de sus fiestas galantes las ciudades de acero y que, como el aventurero de Venecia, pasó por el mundo de amor en amorío, sin saber qué cosa es amor.

El genio (1915), prohibida que fué por la censura y retirada de la circulación, es el estudio de un carácter de artista. La más pesada, la más detallista e intrincada novela que saliera de la pluma de Dreiser; pero rebosante, en el perspicaz análisis de un alma, de aguda observación. Biografía de un espíritu, autobiografía pudiéramos decir, pues aquí más que en ninguna otra de sus fábulas, el escritor al pintar a su héroe está pintándose a sí mismo. Se nos ocurre que para escribir *El genio*, Dreiser, como Rostand en su *Cyrano*, no tenía más que copiarse. En efecto, a esta complicada y desconcertante personalidad moral que es Eugene Witla, el protagonista de la obra, lo ha revestido el novelista con muchos de sus propios rasgos. En esta alma hecha de mil sensaciones todo es inquietante, todo es contradictorio, todo es ilógico. Todos los opuestos, reunidos en un todo paradójico y real. Inteligencia clara, carácter débil, hondura y trivialidad, ternura e ingratitud, lealtad y doblez, euforia y pesadumbre, desenfrenos carnales y aspiraciones místicas, sed insaciable de belleza, vergüenzas, ruindades, van tejiendo la madeja confusa de esa vida. Víctima primero de su temperamento, víctima del medio —casa pobre, horizontes de aldea— y luego transiciones violentas, miseria, esplendor, a las cuales ni sabe adaptarse ni puede asimilarse. El marco reducido del vivir provinciano lo ahoga en sus comienzos, y el marco ancho y libérrimo —Chicago, París, Nueva York— del artista que triunfa y que no sabe defenderse de sí mismo, lo tritura después. Si el Hurtswood de *Sister Carrie* es la desintegración completa de un carácter demasiado débil para hacerle frente al infortunio, éste de Eugene Witla es, por otro lado, la desintegración completa de un carácter flaco en demasía para hacerle frente al triunfo. Frágil barquichuelo que pierde la derrota al primer viento propicio que le sopla. Porque tan nocivo es el éxito como el fracaso, para un espíritu sin lastre. Cowperwood, alma toda de acero, crea la fuerza y en la fuerza se tiene. Su materialismo desalmado en el que no hay un resquicio de espiritualidad ni idealidad constituye su propia fortaleza. Eugene Witla; alma toda de ensueño, corazón sensitivo, lleva en sus mismos dones su propia destrucción. Para triunfar, ya lo hemos visto en las páginas de *El financiero* y *El titán*, y a cada rato lo vemos en la vida, es necesaria una gran dosis de brutalidad y de egoísmo. A Witla le sobra el egoísmo, pero le falta la brutalidad. Esclavo de la concupiscencia, sin ese dominio de

sí mismo que hace de Cowperwood el superhombre y que es el primer requisito para dominar a los demás, va de aventura en aventura, hoja al viento, en alas de la pasajera sensación. Y así, queriendo asir fantasmas, dispersando las fuerzas, va perdiendo la vida por vivir el instante, preso siempre en las redes de la carne y presa de su propia flaqueza. La mirada vencedora que tiende Cowperwood sobre la vida, desde sus torres de oro y hierro, le hace falta a este artífice que quiere contemplarla desde una especie de mirador moruno, en blando epicurismo. Cowperwood puede desafiar, y desafía, las convenciones, porque es fuerte. Su impugnable castillo de millo nes lo pone a salvo de las mismas fuerzas que quieren destruirlo. No así Witla. Como artista, está necesariamente en pugna con la sociedad; pero carece de la fuerza moral y material para imponerse y desafiarla, y como artista tiene que pagar su óbolo a la vida, devorando miserias y ultrajes para lograr un simulacro de éxito, más duro que el mismo fracaso. Alma rota, en tempestuoso vaivén entre la tierra que lo ata con cadenas de plomo y el ansia de vuelo, entre lo cotidiano y lo ideal, esta alma de artista que trata de mantener a toda costa, intacta e inviolable, su personalidad. Y así, al sentir que se asfixia entre virtudes caseras, sexuales satisfacciones domésticas, economías chiquitas, prudencias constantes, hablillas de parroquia, rompe todos los lazos, y el rompimiento es su caída. Todas las contradicciones, las locas euforias, los abatimientos tenebrosos que sacuden el espíritu que sueña y hace del sueño su fin único, nos los da Dreiser en este retrato de Eugene Witla.

Sencilla la historia es, y aun banal fuera, sin esa despiadada disección que el autor ha hecho del alma del artista: su propia alma, acaso, Muchacho de talento este Eugene Witla, manojo de nervios y deseos, atormentado de un tedio prematuro en la tristeza de un villorrio de Ohio, en 1880. Distante, taciturno, delicadeza nerviosa, imaginación enfermiza y desbordada, ni se mezcla con los otros muchachos de su edad, ni toma parte en las actividades del pueblucho. Prestigio de horizontes lo empuja hacia Chicago. Allí obtiene sus primeros triunfos como pintor y dibujante. Se marcha luego a Nueva York dejando tras de sí una lengua madeja de enredos amorosos; entre otros uno con Angela Blue, retraída lugareña cinco años mayor que él, con quien se ha comprometido y por quien siente la atracción de la fruta que no se ha probado, apego de carne, curiosidad morbosa,

remedio de amor. Delicado hasta el escrúpulo, se cree en el deber de casarse con ella, la trae a Nueva York, y allí, en un escenario de artistas y gentes de vivir despreocupado al cual Angela es del todo extraña, principian las riñas conyugales. Después, un viaje a París, y de vuelta a Nueva York las apreturas económicas, la mala salud, y un ascenso lento, penoso, más duro que todas las derrotas. En Nueva York triunfa al fin; mas no ya como artista sino como agente de publicidad, llegando a ganar un alto sueldo. Y es en ese momento de logro y bienestar, al doblar el cabo de la cuarentena, cuando conoce a una linda muchacha de 19 años, Suzanne Dale, de quien se prenda locamente y a quien sacrifica hogar, posición y fortuna. Angela muere al dar a luz el primer hijo, Suzanne lo abandona, y así, perdido todo, se refugia en un bizarro misticismo —más bizarro aún, por venir de la pluma de Dreiser—, en su arte y en su hija.

La mano segura y brutal trazó aquí también figuras de potente relieve. El triunfo del libro lo constituye, sin embargo, el diseño acabado que el novelista ha hecho de esos dos atormentados caracteres, Angela Blue y Eugene Witla. Angela Blue, esposa modelo, buena ama de casa, honorabilidad puritana incapaz de delinquir ni perdonar, criatura inflexible, rigorista, que representa la ley, la religión, las convenciones; y él, Eugene Witla, veleta que todo viento mueve, inconstancia que a nada se encadena, curiosidad inagotable, promiscuidades amorosas, crueldades, flaquezas, ternura. Y de esos contradictorios elementos, el conflicto de dos opuestas personalidades que ni pueden vivir juntas ni pueden separarse.

Y ya en el umbral de la vejez, saturado de escepticismo y decepción, publica el novelista *Una tragedia americana* (1925), la más acre y punzadora, y sin duda la más lograda de todas sus novelas. Como Stendhal en *El rojo y el negro*, bordó Dreiser su fábula alrededor de un crimen pasional. Y así como Julián Sorel personifica el alma atormentada de Stendhal, su juventud, sus ansias, sus rencores de oscuro y ambicioso plebeyo, el Clyde Griffith de *Una tragedia americana* encarna hasta cierto punto el desolado espíritu de Dreiser, su desprecio por las leyes religiosas y civiles, su actitud conciliatoria —amoral para los pedantones moralistas— ante las flaquezas de la carne, y aun sus ansias místicas y su desilusión.

El escenario, el mismo de *El financiero* y *El titán*, y la lucha la misma biológica lucha sin cuartel. Solamente que *El financiero* y *El titán* tienen por protagonista a un superhombre de molde nietszcheano, a un bucanero de garra de buitre, que a fuerza de astucia y audacia se sobrepone al medio y triunfa por su indómita energía de todos los obstáculos, mientras que en *Una tragedia americana* el carácter central es un pobre ser irresoluto, tímido, derrotado de antemano por las mismas fuerzas que quiere conquistar. Mocedad devorada de apetitos que ata a Clyde Griffith con lazos sexuales a una humilde provinciana, a quien ha seducido y de quien quiere escapar a toda costa, para casarse con la rica heredera que para él representa todo aquello que su desastrada pobreza de hijo de predicadores andarriegos le ha negado. Y así, sin saber cómo salir del difícil dilema, paso a paso, y aun con cierta inconsciencia, va cayendo en el crimen. Y es terrible su crimen. Nada menos que la muerte, ahogando en el lago adonde han ido de excursión, a su joven amante, ya próxima a ser madre. Cowperwood triunfa de la misma sociedad que lo repudia porque es fuerte; Clyde Griffith perece porque es débil. Aquí otra vez la supervivencia del más apto, la lucha del animal humano por la satisfacción de sus instintos, pese a todos los códigos, a toda religión organizada, a toda moral de convención. Aquí otra vez la división entre fuertes y débiles, entre vencedores y vencidos, y la derrota incontestable de la debilidad ante la fuerza.

Habrà quien arguya que la tragedia de Clyde Griffith es una tragedia típicamente americana, ya que la causa de su caída no está tanto en su propia flaqueza de carácter cuanto en los falsos ideales en que lo ha educado una sociedad positivista, ajena a todo noble vuelo del espíritu, cuya inmediata finalidad es el triunfo material. Sus modelos, ensalzados en diarios y pantalla, son los Cowperwood, los belitres de temple de acero cuya rapacidad y vanidad lo rodean por todas partes, haciéndole, a fuerza de contraste, aún más intolerable su miseria.

A pocos artistas literarios les fue dado lograr un tan cabal retrato psicológico como el que Dreiser traza de Clyde Griffith. Con qué intensidad fue ahondando el escritor en esa alma enferma que oscila en perpetuo vaivén entre la desesperación y la esperanza, entre

el deber y los instintos, y que al par nos inspira simpatía y repulsión. Y, como siempre, prolijidad nimia de escritor naturalista, arte por-menorizador, que a la larga fatiga, pero que también deja a la larga una fuerte impresión de verdad. El novelista no omite detalle, por insignificante que éste sea. Y, como en sus obras anteriores, la misma tenacidad deliberada en presentar la escena en su conjunto, plásticamente, brutalmente a veces. Plasticidad en el conjunto y vigoroso relieve individual, porque cada uno de aquellos personajes que integran la novela tiene su sello propio, su carácter concreto y distintivo. En suma, una impresión de fuerza y unidad, que sólo se halla, y muy de tarde en tarde, en las obras de los grandes ingenios.

La parte última del libro —la audiencia, los jueces, los defensores, los testigos, las manipulaciones e intriguillas politiqueras del fiscal; y, sobre todo, los cuadros en la casa de la muerte, con su largo cortejo de visiones de espanto en cada celda de cada condenado al atroz castigo de la silla eléctrica— trazada está con tan sobria maestría, con tal realismo artístico y humano, que el lector no puede menos de sentirse frente a un alto y supremo creador. Con esta ficción, que deja campo abierto al análisis de penalistas y psiquiatras, y que es a la par un grito de protesta contra una sociedad materialista e indiferente, y un grito de llamada contra la pena capital, Dreiser le ha dado a la literatura americana una de sus más recias y verídicas obras.

A. ORTIZ-VARGAS