

CRÓNICAS

MUERTE DE SINCLAIR («BABBITT») LEWIS

Treinta años bastaron para que la crítica norteamericana recorriera el vasto campo del valor que separa un juicio como éste —“la gran novela norteamericana”— de este otro —“una obra de época”. En esos treinta años, la misma *Main Street* (“Calle Mayor”) con que Sinclair Lewis sobornó el aplauso de críticos tan temibles entonces como H. L. Mencken o George Jean Nathan, se ha marchitado como ninguna tragedia de Sófocles, como ningún soneto de Garcilaso. Quizá no sea ocioso, por lo tanto, inquirir a qué se debe ese veloz, incontenible, desgaste de una obra estrictamente contemporánea.

Los críticos que busquen (y encuentren) la solución a esa pregunta en los argumentos temáticos podrán, sin duda, entretener al lector demostrando que la ineficacia de la crítica social de las mejores novelas de Lewis (la citada *Main Street* o *Babbitt* o *Elmer Gantry* o *Dodsworth* o *Arrowsmith*) se debe al sentimentalismo vulgar del enfoque; a que nunca alcanzaron las raíces de esa misma estupidez, de esa codicia, de ese materialismo, que atacaban. Esos críticos podrán señalar, también, que las caricaturas de los sórdidos e ingenuos burgueses norteamericanos —tipificados en George Follansbee Babbitt—, por divertidas que pudieran parecer no superaban la epidermis, y que la mejor prueba de ello es que (según se ha observado repetidamente) el “Rojo Lewis” —como lo calificaron, con exceso, los contemporáneos— era de cuerpo y alma un Babbitt, un Dodsworth, y en sus ensueños waltermittianos un Arrowsmith.

Pero los críticos que tal ángulo escojan dejarán sin contestar la pregunta planteada. El aparente embotamiento de una sátira social o la completa transformación de los valores políticos, no impide que *Las ranas* o *Sodome et Gomorrhe*, que el *Inferno* o *The Waste Land*, sigan pareciendo (sigan siendo) vitales. Por eso mismo, más vale buscar la respuesta por el lado de la estilística. Una ojeada a la cronología ayuda, creo, a poner cada cosa en su sitio. Ya es historia que Sinclair Lewis publicó en 1919 su primera gran novela, *Main Street*. La sátira alcanzaba allí a la pequeña ciudad norteamericana,

a su ambiente sórdido y burgués, a los círculos de su infernal chismo-grafia. En ese mismo 1919 —pero qué distinto— Marcel Proust publicaba *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, segunda parte de *A la recherche du temps perdu*; Joyce trabajaba el *Ulysses* (después del *Portrait of the Artist as a Young Man* y antes de *Finnegans Wake*); Franz Kafka anotaba lacónicamente sus pesadillas y sus metamorfosis, mientras acometía la redacción (para siempre interrumpida) de sus grandes mitos: *América*, *El proceso*, *El castillo*; Unamuno redactaba sus fábulas existencialistas, sus ficciones sin paisajes; André Gide registraba minuciosamente en su *Journal* las reflexiones de un escritor genial ignorado por el gran público (*L'immoraliste* es de 1902, *La porte étroite* de 1909, *Les caves du Vatican* de 1914, *La symphonie pastorale* de 1919).

Mientras Sinclair Lewis se esmeraba en reproducir en superficie los grandes mitos de la realidad norteamericana —el *self-made-man*, el médico abnegado, el pequeño burgués, el predicador religioso, el millonario de vacaciones, el político fascistizante— un grupo de grandes escritores europeos demolían la novela tradicional y exploraban en profundidad las distintas faces del hombre y del mundo. El mismo año que mostraba el triunfo de Lewis, su ascensión al codiciado puesto de *best-seller* (once ediciones en pocos meses), desnudaba también para el observador atento la paradoja de su éxito. Porque Lewis había triunfado al vulgarizar en los Estados Unidos el conflicto y los problemas de *Madame Bovary* (primera publicación: 1856).

Sinclair Lewis había erigido su fama sobre una técnica y una temática ilustres pero caducas. Y esto se lo hicieron sentir brutalmente en las dos décadas siguientes los que acudieron a disputar su prestigio: Ernest Hemingway y William Faulkner, Scott Fitzgerald y Thomas Wolfe. En cada uno de ellos la sátira o el amor con que exploraron el vasto territorio de la realidad norteamericana, nacía de la intensidad y de la audacia, asediaba desde dentro.

Pero la fama de Sinclair Lewis no se evaporó y la equívoca consagración del premio Nobel en 1930 (el primer hombre de este hemisferio en conquistarlo) pareció objetivar el reconocimiento de un arte sólido y ejemplar. En realidad, objetivó el abismo cada día mayor entre la valoración popular y la crítica. Veinte años bastaron para liquidar esta otra ilusión. Otras temáticas, otras técnicas —quiero decir: otras generaciones— en Francia, en Italia, en Inglaterra, en España, en la misma Norteamérica, extendieron y diversificaron aún más la labor emprendida por los mayores. Desde Louis Ferdinand

Céline a Jean-Paul Sartre, desde André Malraux a Albert Camus, desde Arthur Koestler a George Orwell, desde Graham Greene a Henry Green, desde Ignazio Silone a Guido Piovene, desde Carlo Levi a Elio Vittorini, desde Ramón J. Sender a Arturo Barea, desde Erskine Caldwell a Truman Capote, desde Mary Mc Carthy a Lionel Trilling, cada día desplazaba más hacia un pasado remoto, irrecuperable, aquel 1919 de Sinclair Lewis, el de *Main Street*. Y aunque el viejo luchador no se resignó y emprendía vigorosamente los temas “actuales” —la política fascista en los Estados Unidos (*It Can Happen Here*) o la discriminación racial (*Kings-blood Royal*), su nombre el día de su muerte —es decir: la semana pasada— era sólo un señuelo para Hollywood, una garantía de *best-seller*, o como dijo Stevenson cierta vez: *una nota al pie de página de la historia* (literaria, en este caso).

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL.