

FRANCISCO YNDURAIN
THOMAS WOLFE:
NOVELISTA
AMERICANO



COLECCION "ESTADOS UNIDOS"

FRANCISCO YNDURAIN

THOMAS WOLFE:
NOVELISTA AMERICANO

MADRID

1 9 3 4

Este es el primero de una serie de libritos sobre temas culturales que publica la Casa Americana de la Embajada de los Estados Unidos de América en España

El autor de este primer volumen, D. Francisco Induráin, es catedrático de la Universidad de Zaragoza, y autor de varios estudios sobre la literatura de España y de los Estados Unidos.



I N D I C E

	<u>Págs.</u>
I.—Bosquejo biográfico	5
II.—La historia de Eugene Gant.....	11
III.—Novelas póstumas.....	19
IV.—El autor en su obra	24
V.—Desmesura.....	29
VI.—El tiempo	32
VII.—La memoria.....	35
VIII.—El país.....	37
Bibliografía.	41

I

BOSQUEJO BIOGRAFICO

El haber elegido la obra de Thomas Clayton Wolfe para ofrecerla como ejemplar representativo de la novela americana reciente, obedece no sólo a su calidad intrínseca, sino a que también el mismo autor se me figura producto característico de su tierra. Por otra parte, el escaso conocimiento que en España se tiene de este escritor, extraordinario por tantos conceptos, abona tal elección entre otros de igual o superior talla, pero más frecuentados de nuestros lectores.

La vida de nuestro autor fué, lamentablemente, breve. Nacido en Asheville (Carolina del Norte) con el siglo, muere días 5

6 antes de cumplir los treinta y ocho años, de una complicación que le sobrevino después de una pulmonía. La versión de que su muerte fué causada por un tumor cerebral, carece de base cierta, y ha sido utilizada, sin embargo, para explicar la casi delirante tensión creadora en que vivió. Sobre este punto me parece definitivo el informe del médico de cabecera, Dr. Dandy, transmitido por Edward C. Aswell, amigo y editor de Wolfe en sus últimos días. Una vez más la patología falla en su intento de explicar el genio. En cambio, es preciso conocer algunos detalles de su vida para discernir hasta qué punto su experiencia fué transformada en literatura, pues, anticiparemos, todo el gigantesco corpus novelesco que Wolfe ha dejado tiene un profundo, inmediato sentido autobiográfico.

El padre de Wolfe fué un marmolista, aficionado a la poesía declamatoria que él mismo recitaba hacién sola aprender a Thomas. "Tenía —escribe éste en *The Story of a Novel*— una prodigiosa memoria y le gustaba la poesía, y la que prefería era, naturalmente, aquella clase de poesía retórica que tal hombre podía gustar. Sin embargo, era poesía buena, el Soliloquio de *Hamlet*, *Macbeth*, la Oración fúnebre de Marco Antonio, la Elegía de Gray y otras semejantes. Yo se las escuché todas cuando niño; las aprendí de memoria todas."

Su madre tenía una casa de huéspedes, de donde saldrá la pensión *Dixieland* de su primera gran novela. El ambiente familiar, los an-

tepasados, la herencia transmitida hasta él por las dos ramas y sus relaciones fraternales, serán también motivos esenciales en su futura obra. Mientras descubre su vocación de escritor, el joven Wolfe asiste a los cursos de la Universidad del Estado, donde hace sus primeras armas en el género dramático. Una de las piezas escritas para ser representadas en el teatro escolar es *The Return of Buck Gavin*, en cuya representación tomó parte él mismo. Fue éste su primer éxito, aunque de escaso relieve, y recibido por Wolfe con desconfianza. Después de un empleo que desempeña pocos meses, Wolfe se dirige a Harvard, y allí estudia dramaturgia con el profesor Baker. Tiene entonces veinte años y está aún buscando su camino en el arte dramático. Poco después trabaja en el Washington Square College de la Universidad de Nueva York como profesor de inglés. Antes del año 26 hace dos viajes a Europa y empieza en Londres su primera novela grande *Look Homeward, Angel*. Dos años y medio le lleva terminar esta obra, con cuya publicación (1929) alcanzó considerable notoriedad. Como contrapartida, se concitaron contra él las iras de sus paisanos que se sentían desfavorablemente retratados en la novela. Parece más que probable que la enojosa campaña contra Wolfe a raíz de esa obra, le produjese una cierta inhibición que retrasó y entorpeció el progreso de su obra subsiguiente. En los años que siguen, Wolfe repite sus viajes a Europa, ahora hasta Francia (París) y Alemania, mientras trabaja con increíble

8 actividad, amontonando millares de páginas que no pasan, por el momento, del estado embrionario de materiales. Y siempre acuciado por una terrible prisa, temiendo que su vida no fuera suficiente para llevar a cabo sus vastos proyectos, entregado a su labor con la pasión más absorbente. Sus cuadernos crecían sin medida y planeaba una gigantesca obra que abarcaría un periodo de siglo y medio, con más de dos mil personajes, un gran epos de su país natal, como trasfondo para su propia historia y con aspiración a valer por un vasto lienzo de la vida americana. El título que tenía pensado para tal ciclo novelesco, *The October Fair*, pudo serle sugerido por el espectáculo de la Feria de octubre durante su estancia en Munich. Pero lo cierto es que Wolfe se encontraba enredado en el inextricable tejido de su excesiva producción, incapaz de poner orden en aquel caos ni de reducir a forma transmisible el ingente resultado de sus afanosos desvelos. De esta embarazosa situación vino a sacarle el editor de Scribner, Maxwell Perkins, y gracias a los consejos de éste y a la tutela que tomó a su cargo en la última y laboriosa mano para organizar un libro, salió en 1936 *Of Time and the River*. Poco después Wolfe publica *The Story of a Novel*, donde explica el proceso de su gran novela y dice con encantadora sencillez las incidencias del laborioso alumbramiento, al que había presidido la habilidad mayéutica de Maxwell Perkins. El breve tratado es inestimable para conocer el arte de Wolfe desde dentro.

Antes había publicado un cuento, *A Portrait of Bascom Hawks* (1932), y otro más extenso, *The Web of Earth* (1932), más un libro de escenas o apuntes abocetados, *From Death to Morning* (1935).

La ruptura con su editor, en 1937, es un episodio digno de conocerse detalladamente. La pasión que han puesto los amigos de uno y otro en la explicación de la ruptura no deja de iluminar un suceso que aún hoy sigue interesando al mundo literario norteamericano. Ahora parece claro que Wolfe dejó a Scribner porque era voz corrida que el editor había tenido una buena parte en la terminación de *Of Time and the River*, y la malevolencia iba mucho más allá de la justa realidad, causando a Wolfe un sentimiento de presunta impotencia, del que quiso librarse a toda costa para demostrar que él solo era capaz de hacer sus propios libros. (Sin lugar aquí para resumir la apasionante cuestión, remitiré al curioso lector a la obra ya citada de Wolfe, *The Story of a Novel*, al libro de Roger Burlingame, *Of Making Many Books*, publicado con ocasión del centenario de la casa editorial de Scribner, y a dos artículos antagónicos, "Catalyst for Genius", de Struthers Burt, *The Saturday Review* (9-VI-51), contestado por Edward C. Aswell, "Thomas Wolfe did not Kill Maxwell Perkins". Aswell fué el editor que sucedió a Perkins y, en mi entender, el más objetivo en esta polémica.)

En cualquier caso, lo cierto es que Wolfe no vió publicado ya ningún nuevo libro y

10 suyo. y sólo después de su muerte editó

Aswell con el enorme material restante *The Web and the Rock* (1939) y *You can't go Home Again* (1940), que forman un ciclo completo, aparte de la reimpresión de *The Hills Beyond* (1941) con una "Note on Thomas Wolfe", de Edward C. Aswell. Por su parte, la Viking Press ha editado *The Portable Thomas Wolfe* (1946, New-York), que Maxwell Geismar ha reunido seleccionando pasajes coherentes de la obra total.

Sería incompleta esta sucinta noticia bio-bibliográfica si no dijéramos que Wolfe era de estatura gigantesca, de aspecto desmañado, hasta el punto de sufrir por el asombro y las burlas que su aspecto físico provocaba. Esto acentuó su tendencia al retraimiento y acaso llegó a crearle un complejo de inferioridad. En el relato "Gulliver", del libro *From Death to Morning*, hay un análisis de su caso, de la estúpida e innecesaria crueldad de los demás, y se nos presenta como "the tall and lonely man", o recuerda cómo "al principio, sentía sólo el feroz y rápido resentimiento de la juventud... el sentimiento del ridículo". Pero tampoco debe extremarse tal factor a la hora de enjuiciar su personalidad, y menos aún, su obra literaria.

II

LA HISTORIA DE EUGENE GANT

Las novelas arriba citadas pueden agruparse, tanto por razones cronológicas como por motivos de contenido y madurez, en dos grupos, bien que todas ellas puedan subsumirse en una unidad superior. Por una parte tendríamos *Look Homeward, Angel* y *Of Time and the River*, que tienen un protagonista común, Eugene Grant: por otra, *The Web and the Rock* y *You Can't go Home Again*, centradas en la figura de George Webber. Ambos son como dobles del autor, y tienen por escenario inicial respectivo Altamont y Libya Hill, del condado de Old Catawba, nombres míticos que están por los reales de Asheville y Carolina del Norte.

Como ya se había anticipado, estas novelas tienen un inconfundible sello autobiográfico. Dejaremos para más adelante, para cuando hayamos visto más de cerca estas novelas, la discusión de las ventajas o inconvenientes que ese autobiografismo haya tenido en la calidad literaria de las mismas. Por de pronto no podemos ignorar que Wolfe sabía muy bien lo que estaba haciendo y lo hacía con plena voluntad, obedeciendo a un criterio estético. "Creo —escribe en *The Story of a Novel*— que 11

12 toda creación seria tiene que ser, en el fondo, autobiográfica y que un hombre debe emplear el material y la experiencia de su propia vida si ha de crear algo de valor sustantivo." Como Goethe, pero sin la serenidad olímpica del germano, Wolfe trasmutó sus experiencias en arte, y no es descaminado comparar los *Wanderjahre* y los *Lehrjahre* de Wilhelm Meister con las andanzas y aprendizaje de Gant-Webber. Unos y otros pertenecen al tipo de *Erlebniss roman*, o novela vivencial. Y no se olvide la gran admiración de Wolfe por Alemania y, como veremos, el arranque goetheano de su novela más acabada.

La historia de Eugene Gant comienza con *Look Homeward, Angel*. El título apunta a un simbolismo insinuado en un poema en prosa inicial:

"Desnudos y solos venimos al destierro. En su oscuro vientre no conocemos la cara de nuestra madre; y de la cárcel de su carne tenemos que salir a la inexplicable e incommunicable cárcel de la tierra." La novela se proyecta como una pregunta del ser ante la vida y por el sentido de ésta. Oliver Gant, padre de Eugenio, es, como el padre de Wolfe, un marmolista que busca respuesta a sus interrogantes inconcretas y que quiere tallar una cabeza de ángel como expresión de sus anhelos. Así, Eugenio quiere hacer con la palabra el ángel de cuyos labios pueda escuchar la respuesta a sus vagas aspiraciones. A través de la conciencia de Eugenio seguimos a éste en su primera juventud,

abierta al misterio de la vida, soñándose y vi-
viendo. El ambiente familiar, los estudios, el
amor y la muerte —especialmente en el conmo-
vedor episodio de la muerte de su hermano—,
van revelando parcialmente al insatisfecho ado-
lescente los misterios de la gran aventura que
es vivir. Y hasta el pasado del Sur, un pasado
que gravita aún sobre el presente, es traído evo-
cadoramente hasta la experiencia del joven Gant.
No hay en la geografía de la novela america-
na una región que tenga tan vivo el hechizo
de la historia, y bastaría recordar los nombres
de Margaret Mitchell, Faulkner, no menos que
los de Caldwell, Truman Capote y Carson
McCullers, en apoyo de tal afirmación. Pero
Wolfe sólo mira al pasado en cuanto raíz del
momento actual, y lo hace con nostalgia "por
el halo romántico con que las lecciones de His-
toria habían nimbado la región, por la defor-
mación fantástica de una época en que, decían,
la gente habitaba en *mansiones*, cuando la es-
clavitud era una institución benéfica, con mú-
sica de banjos . donde las mujeres todas eran
puras, elegantes y hermosas; todos los hom-
bres, caballeros y valientes, y las hordas de Re-
beldes, una tropa de intrépidos caballeros que
despreciaban la muerte."

Al final de la novela, Eugenio se encuentra
con el espíritu de su hermano, y oye de él que
su proyectado viaje no le llevará a ninguna
parte, ni podrá ya volver a la ciudad que quie-
re abandonar porque es ya insuficiente
para su ansia de ver y de saber, para en- 13

14 contrar la vida y encontrarse a sí mismo: "No hay más que lo que ya has visto ni más vida que la que has vivido: el mundo lo llevamos cada uno en nuestro interior." El optimismo juvenil de Eugenio no se enfria por estas desoladoras palabras y termina la novela con la decisión de lanzarse al torrente del mundo.

Con la partida de Eugene Gant, que va a estudiar a Harvard atraído por la llamada del Norte y escapando del medio sureño, empieza *Of Time and the River*. Tengo ésta por la novela más perfecta, más acabada quiero decir, de cuantas escribió Wolfe, y también por la más bella y rica de sentido. Ya se ha dicho la parte que tuvo Maxwell Perkins estimulando, aconsejando y podando sin duelo el farragoso original. Capítulos enteros hubieron de rehacerse, y Wolfe sacrificó cientos de páginas y escribió de nuevo otras que sirvieran de enlace a episodios inconexos. Sería curioso conocer en detalle esta fase decisiva en el nacimiento de una obra, en que el escritor sigue el dictado de un mentor sin igual. (Léase la dedicatoria de Wolfe al frente de esta novela, donde reconoce la deuda que tiene con M. Perkins.)

Se abre la novela con el poema de Goethe, *Mianon*:

"Kennst du das Land wo die Zitronen blühen,
y, subrayadas las últimas palabras:

" O Vater, lass uns ziehn!"

con el urgente apremio: "Vámonos, padre mío."

Refleja esta obra, según Wolfe, el período de "vagabundaje y hambre en la juventud del hombre", con lo cual Eugene vale tanto por su autor como por todos los jóvenes en trance de asomarse a la vida con el insaciable apetito de la edad. Cada capítulo va encomendado al simbolismo de un héroe mítico: Orestes, el Joven Fausto, Telémaco, Proteo, Jasón, Anteo, Cronos y Rea, y Fausto y Elena. Con cada mito el discurso de la vida de Eugene Gant va entrando en el signo correspondiente, y debe advertirse la reiteración congenial de Fausto, joven primero, enamorado al final. Seguimos, pues, en la línea de Goethe, y se piensa en el rejuego entre poesía y verdad, o, más bien, entre poesía y vida. De ésta se pasa a la primera, y la experiencia refluye, decantada, en el torrente novelesco al paso que la misma literatura se contrasta con el proceso vital. He aquí cómo un incidente "realista" de la novela incide en el sentido de arte. En un viaje con su hermano, ambos han sido detenidos por unas horas, y Eugene ha ganado un punto de madurez: "Así fué como este suceso tuvo un efecto extraordinario en su espíritu y también en su comprensión y su amor por la poesía, que podía parecer ridículo, pero que databa de esas pocas horas de su detención. Hasta entonces la poesía que más le había impresionado era la de Shelley . En los años siguientes, justamente cuando el cuerpo de Eugenio se hizo más rudo y pesado y más vivo su apetito sensual, se intensificó también la energía de su espíritu. Y 15

16 éste, que había sido en su niñez alado y voluble y directo en su alegría etérea, se hizo entonces más oscuro, lento y pesado, menos flexible, más indolente y complicado, como telaraña. La fuerza y la pasión de su vida se alejaron cada vez más de sus pensamientos infantiles hacia algún dominio desconocido y mágico, y comprendió que ese dominio desconocido y mágico lo constituían la tierra y la vida que le rodeaban . . . Y cuando Eugenio descubrió esto, se volcó más y más en los poetas que habían dejado en sus versos grandes trozos de esta tierra dorada, en prueba indeficiente de que habían estado allí. Y estos poetas, que no pertenecen al aire, sino a la tierra, en cuyos versos están atesorados su oro y su gloria, son Shakespeare, Spenser, Chaucer, Herrik, Donne, Herbert. Sus nombres son Milton (al que los tontos han llamado glacial y austero, y que escribió los versos más tremantes de pasión terrena y de magia sensual que se hayan escrito), Wordsworth, Browning, Whitman, Keats, Heine; sus nombres son Job, el Ecclesiastés, Homero y el Cantar de los Cantares de Salomón."

Como Wolfe, Eugenio estudia en Harvard, enseña en Nueva-York, viaja a Europa, y allí descubre la verdadera América. En estos estudios, magisterio y viajes, Eugenio va buscando la experiencia total de hombres, libros y lugares. Eugenio-Wolfe la busca con el más acuciante anhelo, con desmesura titánica por resumir todo saber y toda experiencia, en espera de que al cabo encontrará la razón de su existir. Leía,

como Dryden dijo de Johnson: "Otros leyeron libros: él leyó bibliotecas." Pero, al mismo tiempo no le basta con la aventura libresca, porque mientras leía "le parecía tiempo perdido cada segundo que pasaba entre libros, le parecía que en ese mismo instante algo extraordinario, irremplazable, estaba ocurriendo en las calles, y que con sólo llegar a tiempo allí y verlo, adquiriría en cierto modo un conocimiento de todo lo que pasaba: que allí encontraría el origen, el manantial, la fuente de donde surgen todas las palabras y acciones y los planes de todos los hombres. Y se apresuraba a salir a las calles para ver todo eso, y luego viajaba en el "metro" hasta Boston para pasar horas enteras arrastrándose desesperadamente por cientos de calles mirando los rostros de millones de seres... Y andaba a la busca por las calles, palpitante, temblando, exhausto, hasta que huesos, cerebro y sangre no podían resistir más, hasta que sentía retorcerse cada fibra de su vida y su corazón se hundía bajo el peso de la desolación y de la angustia. Sin embargo, hacía planes inmensos, una esperanza disparatada le ganaba. Una ola enorme de alegría le crecía dentro: todo le parecía fácil ". La fiebre fáustica del saber se complica con el ansia de ver la vida, y el impulso con que se siente atraído Wolfe adquiere acentos de violencia y furia porque no sabe limitarse ni renunciar. Aspira a todo. Como Wolfe, Eugenio "Era incapaz de dormir, impotente para dominar el tumulto de mis energías creadoras, y como resultado de 17

18 este estado, recorrí las calles durante tres años, exploré la hormigueante telaraña de la ciudad pateada por millones de pies ("the swarming web of the million-footed city"), y llegué a conocer como nunca antes había logrado .” “Además, en esta inacabable busca y vagabundeo en la noche por la telaraña y la jungla de la ciudad, yo vi, viví, sentí y experimenté todo el peso de esta horrible calamidad humana. Y de todo ello ha quedado un sedimento final, una memoria urtante, una cierta certeza de la fortaleza del hombre, de su aptitud para el sufrimiento y de la superación en algún modo. Y por esta razón pienso ahora que recordaré siempre este oscuro período con una especie de alegría, que entonces no creía posible, porque fué en esta negra época cuando viví mi vida hasta su máxima realización y llegué a compartir, por el sufrimiento y el trabajo de mi propia vida, los de la gente que me rodeaba.”

Con estas largas citas —y no se puede citar a Wolfe sin dejarse arrastrar por su torrencial pluma—, espero haber dado una impresión del tono en que sigue la historia de Eugenio Gant. Nada se adelantaría con acompañarle en las jornadas de su peregrinaje, siempre con su yo a cuestas, y, en definitiva, es en la novela donde el lector habrá de encontrar el proceso y no en un extracto argumental. Todavía volveremos a ella para examinar en el mejor de sus libros algunos aspectos fundamentales del arte y del pensamiento de Wolfe. Con ella se cierra el ciclo de la historia de Eugenio Gant.

III

NOVELAS PÓSTUMAS

El personaje que asume el papel principal en las dos novelas póstumas de Wolfe es George Webber, y corresponde esta nueva fase novelesca a "un periodo de mayor certidumbre, que había de estar dominado por una sola pasión". Como Gant, el nuevo protagonista ha nacido en Old Catawba, pero en otra ciudad: Libya Hill: tiene una familia parecida y siente la llamada del Norte. Es la llamada, tan imperiosa en la juventud, de lo otro, que, en este caso, se identifica con un lugar geográfico y, además, refleja la tensión alternativamente atractiva y repelente entre americanos del Norte y del Sur. Wolfe y Gant sienten la atracción nortea, y ahora Webber, que también rechaza el peso de su tierra nativa: "Old Catawba es mucho mejor que South Carolina. Es más nórdico, y 'Norte' es una palabra mucho más maravillosa que 'Sur', como tiene que reconocer cualquiera que tenga oído para las palabras. Los sureños son graciosos, ardientes, pero son tímidos, y en su mirada hay una especie de terror atormentado y torturado por lo viejo: están heridos de meridionalidad" (southness).

20 Webber también estudia en la Universidad del Estado antes de partir hacia el norte y para Europa, y en el viaje de regreso encontrará a Esther Jacks, el gran amor, presente, y ya logrado. En el último capítulo de *Of Time and the River*, el joven Gant conoce a una mujer que es la prefiguración de Esther. De ella se desprende una sensación de "salud, de vida, de trabajo, de comprensión humana", tan necesaria para el solitario Webber. En *The Web and the Rock* y *You Can't go Home Again*, Esther y la pasión amorosa constituyen el tema fundamental. Hay, como en casi toda la obra de Wolfe, una base autobiográfica en este relato también, y la aventura amorosa adquiere, al mismo tiempo, un sentido individual y general. La gran experiencia del amor, dejando a un lado encuentros venales y el frustrado enamoramiento de Ann en el ciclo de Eugenio Gant, será con Esther. En esta mujer inteligentísima, independiente, encuentra Webber el apoyo entre maternal y amoroso de que el propio Wolfe estuvo tan necesitado. Esther vive en un medio de artistas, intelectuales y gentes de teatro, posee una gran fortuna y no se ocupa ni de su marido ni de su hija. Ante una personalidad de tal fuerza, el inseguro Webber o se somete como protegido o, por reacción, huye para salvar su yo. Esther le ha ayudado en la terminación de una novela, lo ha amparado durante su época de lucha con el libro. Y Webber se va a Europa como en una huida de liberación y para ser él mismo, con el pathos

del propio Wolfe, para "saciarse en lo inasequible... , deshacer la envolvente telaraña... , poseer en su integridad, sondear en toda su honrada, expresar en su totalidad lo que en sí mismo era inaprensible, insondable, indecible: la densa, antigua y compleja mente germánica". Le lleva a Alemania una suerte de afinidad electiva: el alma de Wolfe tenía la infinita aspiración idealista, el egotismo trascendental que los germanos han expresado por músicos y filósofos. Wolfe se busca una vez más a sí mismo en el mundo. Entre tanto Esther lo espera en la ciudad —la Roca—.

La vuelta de Webber es el punto de partida de la última novela, *You Can't go Home Again*. Vuelve a Esther y a su círculo de gentes de teatro, con los que tan incómodo se había sentido por falta de comunicación directa. El afanoso buscador de humanidad palpitante no pudo sino desilusionarse con las falsas maneras del ambiente teatral, pues "ellos nos ven como si estuviésemos desnudos, desde la seguridad que les depara la falsa personalidad de sus papeles". Es, dice, como si alguien fuera interrogado desde la oscuridad mientras le enfocan un potente haz luminoso. Wolfe (Webber) había querido encontrar a los demás lisa y llanamente, como él mismo se ofrecía en espectáculo. Exigía confianza por confianza.

Al regreso de Webber llega a la plenitud de la inteligencia amorosa con Esther y asiste a su propio triunfo literario. Vuelve también a su pequeña ciudad natal y anuncia una 21

22 novela que va a escribir, *A Romance of the Old South*; las viejas querellas con sus paisanos —los de Wolfe— por la primera novela pueden ser olvidadas, y Webber cerraría un ciclo de su vida aceptando el Sur; pero uno de los viejos amigos le plantea interrogativamente la dificultad de esa recuperación de sí y del pasado: "Do you think you can really go home again?". Acaso era aún demasiado pronto, y ni Webber ni Wolfe tenían todavía la sazón para esa etapa final del viaje por la vida en que se regresa al hogar poco antes de morir. Wolfe era demasiado joven y estaba en el período de vagabundaje y busca, aunque la muerte próxima viniera a cortar el impulso.

Nuevamente vuelve con Esther y a Nueva-York. Ahora la novela se remansa en un larguísimo pasaje dedicado a contar una fiesta en casa de Esther, con asistencia de sus amigos, y se nos da una pintura de las gentes del cotarro intelectual y artístico, con notas de agria sátira. Webber rompe definitivamente con todo eso, y una vez más huye de la sociedad. Abandona todo para vivir en Brooklyn durante cuatro años, los de la gran depresión económica. Ahora el tema obsesivo, ya aparecido en alguna ocasión anterior, es el de América, la tierra de inabarcable variedad, llena de promesas. Nuevo viaje a Europa, Inglaterra y Alemania, donde ya está instaurado el régimen nazi, pero donde es tenido en gran estima como "el gran escritor épico americano" y "el Homero americano". Las últimas páginas son una larga carta a su

editor —revive el caso de su ruptura con Perkins—, y en ella expone su teoría acerca del sentimiento de culpabilidad que ha pesado sobre su vida y gravitado sobre sus andanzas. El origen novelesco de tal sentimiento de culpa es un episodio de la vida estudiantil, de base real en parte; pero, ¿no será esto una manera de dar forma concreta a ese sentimiento de culpa original que aun fuera del cristianismo es frecuente encontrar en los hombres?

La carta concluye con un poema en prosa, que tiene el carácter de presentimiento de la cercana muerte de Wolfe. La presiente y la espera con temor, pero tranquilo y casi con gozo, esperando una manera de inmortalidad que no sabemos en qué pueda consistir: "Algo me ha hablado en la noche, quemando las velas del año que se acaba; algo me ha hablado en la noche y me dice que voy a morir, no sé dónde. Decía:

'Perder la tierra que conoces, por un conocimiento mayor; perder la vida que tienes, por una vida más grande; dejar los amigos que amas, por un amor más grande; hallar un país más amable que la patria, más grande que la tierra'

Donde los pilares de esta tierra tienen su fundamento, hacia la que está dirigida la conciencia del mundo —de donde se levanta un viento, y los ríos fluyen."

El editor de esta novela póstuma ha tenido el innegable acierto de cerrar el vasto ciclo novelesco de Wolfe con este conmovedor 23

24 poema en que el escritor parece desprendido de sus vínculos terrenos para asomarse a un mundo inefable de misterio. Humano, no demasiado humano, Wolfe se nos figura en su obra como un caso extremo de soberbio egotismo. Nos ha trazado su propio desenvolvimiento como escritor y como hombre, más complejo que *A Portrait of the Artist as a Young Man*, y acaso con una huella del Stephen Dedalus de Joyce. Eugene y George son Thomas Wolfe y mucho más: en sus vidas está la suya propia y las que él hubiera querido tener. Y por la creación literaria ha querido hacer algo más que arte por el arte, se ha querido hacer a sí mismo, buscando en la permanencia de la expresión una relativa seguridad para sus dudas, algo firme para la inestable fluencia de su vivir y ser.

IV

EL AUTOR EN SU OBRA

Es momento ya de recoger un hilo suelto y de ver hasta qué punto el carácter autobiográfico de la obra de Wolfe alcanza rango de creación. Vaya por delante el juicio de eminentes críticos americanos, con quienes he de manifestar mi discrepancia, no sin recelo tanto por su autoridad como por el conocimiento más

próximo y mejor en todo de la obra de nuestro autor. Pienso, en apoyo de mi tesis, que para esos críticos está, quizá, demasiado cercano el mundo real. las personas de carne y hueso que Wolfe conoció, y, acaso, pesa esto demasiado a la hora de hacer el resumen valorativo. En todo caso, mi condición de extraño me viene a proporcionar una perspectiva distante, gracias a la cual se esfuman los elementos históricos y realistas, con lo que puedo considerar la obra como la de un escritor alejado en el tiempo, libre ya, por la usura temporal, de las referencias demasiado concretas. Puede suceder al crítico demasiado familiarizado con el escritor lo que al ayuda de cámara del gran hombre, aunque yo estimo que no interesa nunca la opinión del ayuda de cámara como tal, ni pongo a los críticos americanos a altura ancilar, sino en proximidad semejante. Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que la censura más corriente para la novela de Wolfe entre los críticos americanos, la más severa también, aduce en su demérito el excesivo apego al autobiografismo. John Peale Bishop, en un artículo, "The Sorrows of Thomas Wolfe" (*Kenyon Review*, Winter, 1939), censura a Eugene Gant por ser mucho más Thomas Wolfe que Stephen Dedalus pueda ser Joyce, y que el autor "no vió que en los tiempos modernos una tan extrema manifestación de individualismo no podía ser sino morbosa". Por su parte, Max Schorer, en "Technique as Discovery" (*Hudson Review*, Spring, 1948), escri-

26 be: "Thomas Wolfe creyó, al parecer, que con sólo desembuchar el material en bruto de su experiencia nos iba a dar un largo epos". y compara el realismo de Wolfe con el de un James T. Farrell, tan seco y desangelado, tan privado de la pasión y del vuelo poético que hay en el primero. "*Of Time and the River*" —sigue—, es simplemente un eufemismo por "*Del hombre y de su ego*". "Como Emily Brönte, Wolfe necesitaba un punto de vista más allá del suyo propio, que pudiera disociar la materia de sus efectos". Y ambos críticos, además del excesivo romanticismo egotista, censuran en Wolfe la falta de acabado en su obra, la carencia de estructura. Creo que se trata de una apreciación, en ambos casos, excesivamente unilateral, pues no se debe condenar el romanticismo en nombre del antiromanticismo, ni la novela invertebrada —llamemos así a la de Wolfe—, en nombre de un ideal, de novela rigurosamente construída. Más bien habría que hacer por entender a Wolfe y su obra desde ellos mismos y no por una escala de valores previa, y muy discutible, en la que justamente el tipo de novela romántica personal y sin arquitectura o sin lo que ellos entienden por arquitectura novelesca, está en el punto más bajo de la escala. Novelas hay en que el acento carga sobre la estructura, y no sé por qué han de ser éstas las únicas novelas posibles o dignas de tal nombre. El formalismo y, si se me pasa la palabra, el estructuralismo como valor supremo y piedra de toque para determinar calidades, me parece crite-

rio inadecuado si se emplea apriorísticamente y a toda obra. Aplíquese a las que llevan esa intención y no se niegue la legitimidad de las que no la encierran. Bien que si entendemos con más amplitud el papel de la estructura, tampoco se puede negar una coherencia interna y una adecuación significativa entre el deslabazado fluir de las novelas de Wolfe y la manera de vivir sus personajes en el mundo de la ficción. Es muy bueno y deseable que el artista, aun pintando el caos lo transforme en kosmos, con lo que entonces alcanza una cima en la realización artística, no la única posible. A nosotros nos toca juzgarle por lo que ha hecho, no por lo que no ha querido hacer, y nosotros tendremos que descubrir los valores específicos de tal voluntad de forma y expresión. Ni se aduce en descargo de Wolfe su muerte prematura, que le impidió superar una fase todavía en formación, por muy fecunda que sea en otro aspecto. Hemos de juzgar por lo hecho, no por lo que suponemos que podría haber llevado a cabo de haber vivido más, pues esto entra en el campo de la pura conjetura.

Y volviendo al autobiografismo —tan ligado con el problema de la técnica—, he de confesar que, desde mi distancia, personajes y episodios de la obra de Wolfe me parecen instalados con pleno derecho en el ámbito del mito, y si se me dice que hechos y personajes son o han sido reales, esto hace que se me aparezcan teñidos con un color de humanidad, innecesario para su poder virtual como entes 27

28 de ficción, pero por eso mismo intensificado. Si Wolfe es el último romántico de Norteamérica —y yo espero que no será el último —, tampoco se han acabado los románticos a este lado del Atlántico, aunque no sea su momento más propicio. Wolfe habrá de encontrar allá y aquí, ahora y siempre, el eco en simpatía que responda a su desafortunada aventura fáustica. En nombre de esa innegable respuesta, que sale de una manera de ser y sentir no menos auténtica que otras, proclamemos la legitimidad estética y humana de la obra de Wolfe.

Podríamos aducir el testimonio del poeta —poeta y hombre:

“¿Quién que es, no es romántico?”..

con romanticismo como temple y actitud vital, mucho más allá de los límites históricos del Romanticismo con mayúscula. En ese romanticismo genérico y general, Wolfe ocupará un lugar eminente, lo ocupa para nuestra apreciación.

Y recuérdese cómo Wolfe hizo adrede literatura sobre materiales autobiográficos. Su obra ha de aceptarse así, y dentro de ese supuesto tiene que ser juzgada.

Añadiré que los dos críticos arriba citados no agotan la opinión de la crítica americana. Carl Van Doren, Maxwell Geismar, entre otros, tienen en más alta estima la novela de Wolfe. Además, John Peale Bishop y Max Schorer acaso están excesivamente preocupados por aplicar un instrumento crítico que no es el más

apto para nuestra novela. Razón de más para desconfiar del instrumento y no hacer que sirva para todas las interpretaciones.

V

DESMESURA

Si nos fijamos ahora en los grandes temas de Wolfe, creo que John Peale Bishop (*art. cit.*) ha dicho las palabras más exactas: "Wolfe hubiera escrito una gran novela sobre su verdadero tema: el dilema del genio romántico; éste fué su gran tema, pero se le quedó sin descubrir: es el tema que nosotros tenemos que desenterrar, porque a él le faltaron el pico y la lámpara para localizarlo y extraerlo de los laberintos de su experiencia." Palabras exactas, salvo la condicional. El grado de desmesura es, ni más ni menos, que el trasunto de su propia desmesura. Ya él se había hecho cargo de la objeción y la justifica como necesidad vital: "Puede objetarse —escribe en *The Story of a Novel*—, lo han hecho ya algunos críticos, que en la rebusca que he tratado de describir hay un grado de exceso desenfrenado, una casi insana hambre de devorar el cuerpo entero de la experiencia humana, de querer abarcar más, experimentar más de lo que los límites de una sola vida pueden contener, o de lo que 29

30 el espacio de una obra de arte puede delimitar bien. Admito sin dificultad la validez de esta crítica. Creo que me doy cuenta, como cualquier otro, de los peligros fatales que se siguen de un tan voraz deseo, del daño que éste puede causar en la vida y en la obra de uno. Pero teniendo tal ansia dentro de mí, no me era posible en modo alguno desarraigármela con razones, por muy sensatamente que mi razón se opusiera. La única manera en que yo podía afrontarlo era aceptarlo honradamente, no con la razón, sino con la vida."

Su obra capital, *Of Time and the River*, fué "parte de mi vida; durante varios años fué mi vida". El fallo de Wolfe reside, lo diremos una vez más, en haber ambicionado con exceso, por encima de las posibilidades humanas. Y con qué pasión lancinante se entrega a su sino: "Día tras día, hora tras hora y minuto tras minuto, el ciego anhelo desgarraba sus entrañas desnudas con garras de huitre (dice de Eugenio Gant) La lucha desesperada y estéril de la vida de Fausto nunca le había resultado tan horriblemente evidente como ahora... por leer todos los libros, comer todos los manjares, beber todos los vinos, grabar todo el panorama gigantesco del universo en su memoria y de algún modo hacer *un pequeño mundo de todo su ser*, comprimir la experiencia acumulada de la eternidad en el pequeño prisma de su carne, en el breve conglomerado de su cerebro, y, como fuera, utilizar todo ello en una obra final perfecta, que lo abarcase todo: el fin de

su vida, el último latido de su corazón y de su angustia, y todo el anhelo de su alma."

Ya sé que otros preferirán siempre la moderada contención, el límite razonable hasta en el grito de la pasión, y yo reservo mi asentimiento admirativo para la mesura y el pudor, cuando se me presente el caso digno.

La desproporción entre deseos y posibilidades penetra la obra de Wolfe con su trágico desgarramiento. En el hombre más vulgar hay un constante tener que renunciar a sus deseos; todos nos vemos obligados a elegir a cada paso entre los varios senderos que el camino de la vida nos depara y a seguir uno solo, prescindiendo de los restantes. Después de la condición de mortal que cerca de angustia al hombre, ésta de la renuncia y limitación de sus deseos es la más dura de sobrellevar. En un pasaje de *Of Time and the River* se nos presenta una estación de ferrocarril en la que se han parado dos trenes. Desde uno y otro los viajeros se contemplan, y al momento irremediable de partir cada uno en direcciones opuestas, se siente cómo en las personas que se alejan había para nosotros una relación posible, algo que hubiera podido dar nuevo rumbo a nuestra existencia. Y como en ese caso, el azar presenta y escamotea un juego de posibilidades, nos atrae y decepciona con lo que hubiera sido, con el ilusionismo de lo futuro.

VI

EL TIEMPO

Después del gran tema fáustico, sometido a él, el tiempo es tema y elemento esencial en la novela de Wolfe. Por de pronto tiene un agudo sentido del fluir temporal y el paso del tiempo, de nosotros en el tiempo, acentúa el sentimiento trágico de su experiencia y de su novela. Pero también ha meditado Wolfe en acomodar sus relatos a un movimiento temporal y ha fundido, con mejor o peor fortuna, en el proceso de sus personajes tres elementos temporales, según indica en su *The Story of a Novel*. De estos tres elementos, "El primero y más obvio es el tiempo presente y efectivo" (digamos el tiempo histórico, mensurable con criterios objetivos). "El segundo elemento temporal es el tiempo pasado" el resultado de anteriores experiencias en el momento actual de los personajes (el tiempo como memoria y sostén de la personalidad, por el que la conciencia actual es producto de las pasadas). "Además de estos dos tiempos, había un tercero que yo concebía como el tiempo inmutable, el tiempo de los ríos, montañas, océanos y de la tierra: una suerte de eterno, invariable universo temporal, contra el que podía pro-

vectarse la transitoriedad de la vida humana, la amarga brevedad de su vida". Parece evidente la analogía, no sé si la influencia, de Proust, especialmente en el "segundo tiempo", tan estrechamente relacionado con la acción y empleo de la memoria. El río de su novela mejor es la imagen poética del fluir permanente, de esos dos tiempos últimos (bella imagen que hubiera aplaudido nuestro Quevedo). Quiero citar uno de esos pasajes en que la prosa de Wolfe cobra calidades poéticas con la inquietante visión de lo fugaz frente a lo permanente: "El río es una marea de aguas cambiantes en la noche, que inunda los huecos de la tierra. En la noche se bebe el tiempo extraño, el tiempo oscuro. Durante la noche el río se bebe las mareas, mareas orgullosas y potentes de las aguas del tiempo, que mordiendo con sus dientes, con aliento entrecortado, hinchén con exuberancia acariciadora los huecos de la tierra. Engendradas por los caballos del mar, crinadas en la oscuridad, vienen las mareas.

¡Vienen! ¡Sirenas de barcos! Las herraduras de la noche, los caballos del mar vienen bajo sus lóbreas melenas. Y el río corre eternamente Profundo como las mareas del recuerdo y del tiempo, profundo como las mareas del sueño, el río corre.

Y el tiempo está allí, allí. ¿No habéis oído allí el extraño tiempo, el tiempo oscuro y trágico? ¿No habéis oído el tiempo oscuro, el tiempo extraño, la oscura y móvil marea del tiempo mientras el río fluye? Cargado del latir de todos los hombres que viven. 33

34 mueren, despiertan, correrá lleno de los billones de instantes oscuros de nuestras vidas. Lleno con la esperanza, la locura y la pasión de nuestra juventud, fluye allí día y noche bebiendo la tierra con ansiedad insatisfecha, mirando la tierra con sus mareas, como mina las horas y momentos de nuestras vidas." Si el lector piensa ahora que el río de que Wolfe habla es, en principio, un río real de la geografía americana, identificable si se quiere, y considera la radical transformación poética y simbólica que de un elemento "realista" ha realizado Wolfe, tendrá un buen ejemplo de cómo nuestro autor opera con los elementos en bruto y hasta dónde lo autobiográfico puede ser y es potenciado.

Otro pasaje admirable para ver el paso de la realidad exterior a la realidad mágica, tocada por el misterio del tiempo en el recuerdo, es el principio del capítulo que abre el libro III, *Telémaco*, de *Of Time and the River*. Si la longitud del trozo lo consintiera, transcribiría el monólogo interior de Eugenio Gant, que siente en sí la llegada de octubre y el tiempo inmortal envuelve el estremecido latir de su propio tiempo vital, con la repetida aparición del río-símbolo.

Y otro momento de asociación involuntaria, que brota en el estado de duermevela en que se encuentra Gant, viajero en un tren, introduciendo un ritmo temporal externo que se funde con el estado de ánimo del personaje, es aquel en que el golpeteo de las ruedas en los carriles va acompasando el gradual paso hasta el

sueño. Con el rítmico batir de los hierros, acude a la entredormida mente de Eugenio el recuerdo del verso virgiliano:

Cuadrupedante putrem sonitu quatit ungula
[*campum.*]

VII

LA MEMORIA

Unido al tema recurrente del tiempo, el de la memoria nos depara una de las claves para entrar en el arte de Wolfe. Sabemos, él lo ha dicho, que su memoria era prodigiosa y de una gran precisión para el detalle —también nos ha contado de la gran memoria de sus padres, y en sus novelas hay algún recuerdo—: pero, además, se trata de una memoria recreadora por la que el depósito de reminiscencias se anima y actualiza. “Yo veía e imaginaba no tal como *eran* [las calles, ciudades, casas, rostros y mil detalles que rememora], sino como *debieran* ser según la insondable, extraña e insospechada lógica del cerebro y del corazón humanos: y eran, según esto, más reales que la realidad y más verdaderas que el propio hogar.”

Marcel Brion ha comparado el juego de la memoria en la obra de Proust con el de Wolfe en la suya, y relaciona con el célebre episodio de la magdalena un pasaje de *Of* 35

36 *Time*, cuando Eugene, en Arles, ve un paisaje que le da la impresión de lo ya visto y asocia de pronto el paisaje que contempla, con una tela de Van Gogh y siente el árbol en que se apoya como si fuera uno de los que Van Gogh ha pintado. No diría yo que Wolfe deba precisamente a Proust el manejo de esta suerte de memoria, aunque igual que el novelista francés pensaba que "la realidad no se forma más que en la memoria: Y las flores que veo hoy por primera vez, no me parecen flores de veras": también el americano necesitaba del tamiz de su memoria para que las sensaciones adquiriesen su plena realidad. Y de tal forma se nutre de memorias, que va "más allá de la memoria humana corriente, hasta los límites de la infancia, cuando aún no ha empezado la memoria consciente. Y no puede saber si lo recordado es un hecho o fábula o una mezcla de ambos". El recuerdo y la imaginación creadora operan de consuno en las páginas de Wolfe.

Apuntaré, de pasada, y tomando el motivo de la asociación de un pasaje real con un cuadro, de un lado, la afinidad de sentimiento e interpretación de lo real con la manera de Van Gogh, tan hondamente subjetiva, que deforma con un pathos especial los datos sensibles; y de otro, la presencia de motivos artísticos dentro de la novela de Wolfe. Lo cual, muy frecuente en todas ellas, le distingue en cierto modo de los novelistas americanos contemporáneos suyos, que

desdeñaron y excluyeron de sus obras la discusión de asuntos estéticos o simplemente intelectuales.

VIII

EL PAIS

El tema de su país, del Estado natal y de los Estados Unidos, envuelve la aventura individual como ambiente necesario, y ya dijimos que Wolfe aspiraba a dejarnos un inmenso cuadro de la vida americana, representada por gentes de toda clase y condición social, hasta un pasado que se remontaría al siglo XVIII. El descubrimiento de su tierra es también obra de la memoria —y del corazón—. No es Wolfe en París como esos artistas americanos, los de la "generación perdida", los desarraigados del suelo nativo, a quienes Mencken marcó, acusador, con el dictado de "Esthete, model 1924". Por él sabemos cómo sentado en la terraza de un café en París veía con toda precisión las escenas que antes había contemplado en su tierra. "He averiguado durante estos años que el camino para descubrir el país de uno es la ausencia: que el camino para encontrar América es buscarla en el corazón, en el espíritu y en la memoria de uno mismo y en tierra extraña. Puedo decir, creo, que yo descubrí América durante los años de mi ausencia y por la urgente necesidad que de ella sentía."

38 El Viejo Catawba. la nación entera viven dentro del escritor. Eugenio y su amigo Joel recorren el campo nativo, y "la tierra salvaje, dulce, la naturaleza virgen y agreste de los Estados Unidos los hechizaba con su leyenda, los atravesaba como espadas y los llenaba de un sentimiento desbordante de júbilo, placentero y doloroso al mismo tiempo. Tierra rica aquélla, espontánea y noblemente generosa, envuelta en el vasto sortilegio del tiempo, en el enigma del encantamiento de los seres fantásticos del bosque y en la magia inmortal del río".

La afirmación de su naturaleza americana, justificadora de su ser individual y apoyo para su razón de vida, ha inspirado una de las más hermosas tiradas poemáticas de *Of Time*, cuando Eugenio evoca desde París la escena múltiple y grandiosa de su nación haciendo desfilar la música, tan entrañada en los oídos y en corazones americanos, de los nombres de ríos, Estados, de trenes, de tribus indias, montes y lugares. Daremos solamente un pequeño trozo, el de los ríos americanos:

"En el torrente de la vida, en el tiempo, en el tiempo: los nombres de grandes bocas, las grandes fauces, las serpientes sinuosas, inmensas, húmedas, insaciables e interminables que beben en el continente. ¿Dónde, hijos del hombre, en qué otra tierra es posible hallar otros semejantes, y dónde es posible competir con la música grandiosa de sus nombres? Monongahela, Colorado, Río Grande, Columbia, Ten-

nessee, Hudson (¡Dulce Támesis!), Kennebec, Rappahannock, Delaware, Penobscot, Wabash, Chesapeake, Swannanoa, Indian River, Niágara (¡Dulce Afton!), San Lorenzo, Susquehanna, Tombigbee, Nantahala, French Broad, Chattahoochee, Arizona, Potomac (¡Padre Tíber!), éstos son algunos de los principescos nombres, éstos son unos pocos de sus nombres orgullosos, tan propios de la tierra vasta y solitaria que surcan." Todo el pasaje tiene por *leit-motiv* el verso de Lord Tennyson, que ha dado el arranque anteriormente,

Sweet Thames, run softly, till I end my song
del poema "Prothalamion".

Su amor por América le lleva alguna vez hasta la injusticia, como en el relato "The Men of Old Catawba", que revela una equivocada idea de los descubridores españoles.

Nos satisface más cuando canta la grandeza de América, que es "todavía el Nuevo Mundo de la esperanza humana". "América no está, como la vieja Europa, gastada. América respondería aún a un tratamiento si sólo, si solamente los hombres pudieran siquiera dejar de sentir miedo ante la verdad. Porque la pura busca de la verdad, que aquí en Alemania —dice George Webber —se ha extinguido, es el remedio, el único remedio que podría limpiar y curar la sufrida alma del hombre." Corresponden estas palabras a la época en que Wolfe (Webber) estuvo la última vez en la Alemania de Hitler. Pero la verdad es que Wolfe no se preocupó de problemas políticos como tales 39

40 y no piensa en términos de partido social o político. Wolfe se negó de prestar su adhesión a la causa de la República española cuando muchos otros escritores americanos no habían sabido ver que detrás estaba la causa del comunismo, no la de la democracia y libertad.

Sus ideas no encajan en formulismos ni en el cauce de los sistemas. Es un hombre que grita: "Quiero ser bueno. Y puedo serlo si me lo propongo. Y tú puedes. Y así, juntos, debemos serlo." No le eran ajenos los males de la sociedad y sentía noblemente el dolor de la injusticia; pero un idealismo radical le impedía detenerse en las causas del desajuste social, ni aceptar una ideología como remedio. En un artículo, publicado en la *Atlantic Monthly* (febrero de 47), Wolfe había escrito: "La observación de Voltaire en su "Candide" de que después de todo, lo mejor para un hombre es cultivar su huerto, me parecía de una dureza cínica y egoísta. Pero ahora no estoy tan seguro de que no contenga también mucha sabiduría y humanidad. Lo mejor acaso que un hombre puede hacer es simplemente cumplir la tarea que le es más fácil y para la que está mejor dotado, y lo mejor que sepa. Y quizá su mejor servicio a los demás resulte de obrar así."

Nos equivocariamos si fuésemos a buscar en Wolfe soluciones, en él, que no las encontró para sí. Alterna el optimismo con un resignado fatalismo: No hay más sabiduría que la del *Ecclesiastés*", escribe Webber a su editor en la carta final ya citada. "El hombre ha nacido

para vivir, sufrir y morir, y el que le toca en suerte es un destino trágico. No hay que negar esto en último término. Pero nosotros debemos, querido Fox, negarlo durante todo nuestro camino". Esta ficción pragmática para andar por el mundo, creo que es el punto más alto de la filosofía de la vida en Wolfe, si tomamos la palabra filosofía en el sentido más llano y menos doctrinal. Su obra es obra de artista, de artista en su juventud, agotada en la furiosa búsqueda que he venido señalando. Por su ardiente comunicación con la tierra americana, por ese latido juvenil, por la escala grandiosa con que concibe y emprende, por el ardor con que canta lo americano, por la honrada amplitud con que busca a los demás y a sí mismo, por su deseo de dar con una forma digna y propia para expresarse y expresar su América, Thomas Clayton Wolfe se nos figura y lo diputamos por escritor representativo de los Estados Unidos.

BIBLIOGRAFIA

- *Van Doren, Carl, *The American Novel*. New York, 1940, pp. 343-8.
- *Hoffman, Frederick J., *The Modern Novel in America, 1900-1950*. Chicago, 1951, pp. 164-70.
- Geismar, Maxwell, *Writers in Crisis*. Boston, 1942, pp. 185-236.
- *Geismar, Maxwell, Introducción (pp. 1-27) a la antología de obras de Wolfe. *The Portable Thomas Wolfe*, New York, 1948.
- *Para otras indicaciones bibliográficas, véase Robert E. Spiller y otros, *Literary History of the United States*, New York, 1948, «Bibliography», pp. 784-786.

*Se encuentran en la biblioteca de la Casa Americana, Madrid.

I N D I C E

	<u>Págs.</u>
I.—Bosquejo biográfico	5
II.—La historia de Eugene Gant.....	11
III.—Novelas póstumas.....	19
IV.—El autor en su obra	24
V.—Desmesura.....	29
VI.—El tiempo	32
VII.—La memoria.....	35
VIII.—El país.....	37
Bibliografía.	41

DISTRIBUIDOR EN EXCLUSIVA.

E. SANTIAGO GALAN CONDE

CREDITO DEL LIBRO

MAYOR, 4 - MADRID

TELEFONO 32 05 73

CINCO PESETAS