



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Labbate, Griselda

La Generación Perdida y la primera posguerra estadounidense : ¿cosmovisión en conflicto? Una mirada a través de Faulkner, Hemingway y Scott Fitzgerald



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Labbate, G. (2021). *La Generación Perdida y la primera posguerra estadounidense: ¿cosmovisión en conflicto? Una mirada a través de Faulkner, Hemingway y Scott Fitzgerald. (Tesis de grado). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes* <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5000>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN HISTORIA

TESIS DE GRADO

La Generación Perdida y la primera posguerra
estadounidense: ¿cosmovisión en conflicto?

Una mirada a través de Faulkner, Hemingway y Scott Fitzgerald.

TESISTA: GRISELDA LABBATE

DIRECTORA: MARGARITA PIERINI

AÑO 2020

La Generación Perdida y la primera posguerra estadounidense:
¿cosmovisión en conflicto?

Una mirada a través de Faulkner, Hemingway y Scott Fitzgerald.

Índice

Resumen	4
Marco teórico	8

Consideraciones metodológicas	10
Estado de la cuestión	11
Los Estados Unidos tras la Primera Guerra Mundial	14
<i>Situación económica y política</i>	14
La moral burguesa en Estados Unidos	18
<i>Características generales</i>	18
<i>Las relaciones interpersonales de posguerra (1918 – 1929)</i>	20
<i>La nueva mujer</i>	23
La Generación Perdida: características generales	26
<i>Discusión alrededor de la Generación Perdida y el nativismo</i>	27
Tres novelas: <i>The beautiful and damned</i> , <i>Soldiers' pay</i> y <i>The Sun also rises</i> : ejes para su análisis	30
<i>The beautiful and damned</i> (Hermosos y malditos), de Francis Scott Fitzgerald	32
<i>El autor</i>	32
<i>La obra: The beautiful and damned</i>	34
<i>La huella de la posguerra en The beautiful and damned</i>	37
<i>Gloria Gilbert y la nueva mujer</i>	40
<i>La reinserción social tras la guerra</i>	44
2. <i>Soldiers' pay</i> (La paga de los soldados), de William Faulkner	48
<i>El autor</i>	48
<i>La obra: Soldiers' pay</i>	49
<i>La huella de posguerra en Soldiers' Pay</i>	51
<i>Margaret Powers, Cecily Saunders y la Nueva Mujer</i>	53
<i>La reinserción social tras la guerra</i>	55
3. <i>The Sun also rises</i> (Fiesta), de Ernest Hemingway	60
<i>El autor</i>	60
<i>La obra: The Sun also rises</i>	62
<i>La huella de posguerra en The Sun also rises</i>	65
<i>Brett Ashley y la nueva mujer</i>	67
<i>La reinserción tras la guerra</i>	69
Reflexiones finales	72
Bibliografía	79
1) – Fuentes	79
2) – Bibliografía de consulta	79

Resumen

Luego de la Primera Guerra Mundial los valores propios de la moral burguesa comenzaron a ser revisados y cuestionados en distintos lugares de Occidente. En Estados Unidos se asistió a una serie de conflictos en el plano cultural que implicó el cuestionamiento a ciertas creencias y prácticas vigentes, siendo la participación del país en aquel conflicto bélico un factor esencial para entender el proceso. Esta disconformidad se expresó en el campo literario estadounidense, en especial a través de los representantes de la *Generación Perdida*. El presente trabajo propone analizar las

maneras en las cuales se expresó esa disconformidad, así como sus alcances y limitaciones, tomando a tres escritores representativos de esa generación.

Palabras clave

Historia cultural – literatura – cultura y sociedad estadounidense – Generación Perdida -
Primera posguerra

Introducción

E

n el año 1928 vio la luz un trabajo científico que marcaría a las siguientes generaciones de científicos sociales. Margaret Mead, antropóloga estadounidense, publicaba *Coming of Age in Samoa* (conocido en su edición en español como *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*). Allí, la autora describía costumbres específicas de los adolescentes samoanos, haciendo especial hincapié en la libertad sexual previa al matrimonio, tanto de hombres como de mujeres, entre otros hábitos que se presentaban como muy diferentes a los establecidos y valorados en gran parte del mundo occidental. De acuerdo a lo planteado en el trabajo, los samoanos tenían matrimonios más estables, eran menos neuróticos y veía resultados positivos en la crianza en conjunto que se organizaba alrededor de los niños (Coben, 1975). Esta comparación, a veces implícita, entre la cotidianeidad de los samoanos y la de los estadounidenses evidenciaba un cuestionamiento a los valores y costumbres hegemónicos¹ en Estados Unidos en el período, que identificamos como *burgueses*. Este sistema de prácticas y creencias, muy sólido desde mediados del siglo XIX, mostró un fuerte sacudón luego de 1918; el impacto del trabajo de Mead en los círculos académicos no fue un caso aislado. Tampoco, como veremos, la percepción de cambios en la manera de comprender la realidad se circunscribió a ámbitos intelectuales.

Retomando el argumento planteado más arriba, este sistema de valores comenzó a recibir fuertes cuestionamientos luego del final de la Primera Guerra Mundial, en el año 1918, intensificándose a lo largo de la década de 1920. Aquellos fueron diversos y provenían de distintos espacios de la sociedad estadounidense, provocando, asimismo, heterogéneas reacciones por parte de los sectores más conservadores, que, sintiéndose amenazados, recibieron esas reacciones con miedo, desconcierto y violencia. Ello derivó en el despliegue de diferentes estrategias a fin de sostener el orden de las cosas.

La hipótesis del presente trabajo de investigación consiste en la consideración de que la participación de muchos estadounidenses en la Primera Guerra Mundial fue un factor esencial en el shock cultural que se vivió en ese país en la década de 1920. A pesar de haber tenido una participación más breve y distante en comparación con otros beligerantes, la vivencia del conflicto también contribuyó a poner en jaque, al igual que

¹ Consideraremos aquí el concepto de *hegemonía* propuesto por Raymond Williams: “Una dominación más general entre cuyos rasgos clave se encuentra una manera particular de ver el mundo y la naturaleza y las relaciones humanas. (...) Es diferente, asimismo, de ideología en cuanto se considera que su influjo depende no sólo del hecho de que exprese los intereses de una clase dominante sino también de que sea aceptado como “realidad normal” o “sentido común” por quienes en la práctica se subordinan a ella” (Williams, 2000, pp. 159 - 160).

en Europa, a ciertos valores morales tradicionales. El campo literario no constituyó una excepción.

Más allá de los escritores que empuñaron la pluma o tomaron la máquina de escribir, encontramos deseable efectuar una interpretación de la literatura que sea *sociológica*: pensar en todo aquello que precede y rodea a la obra, y tomar en consideración la multiplicidad de interpretaciones que admite, más allá de su condición de fenómeno estético. Consideramos que esa estética no puede separarse del *ethos* cultural en el que están inscritos, de manera consciente o inconsciente, formando parte de ella, también, las interpretaciones (Grüner, 1995). Será el objetivo principal, entonces, analizar la disconformidad que expresó un grupo de escritores de la llamada *Generación Perdida* con respecto a ciertos valores hegemónicos luego de la Primera Guerra Mundial en Estados Unidos, considerando a ese acontecimiento un factor importante en ese proceso. Esperamos identificar las maneras en las cuales las novelas que forman parte de nuestro corpus expresan incomodidad frente a los discursos dominantes del período que se trabajará; asimismo, exploraremos qué sentido se le otorga en aquellas a las relaciones interpersonales, la experiencia bélica y la vuelta a la cotidianeidad tras ella. Por otro lado, esperamos dar cuenta de los alcances y limitaciones que poseen los cuestionamientos de estos autores; ello implicará exponer los motivos por los cuales estas obras no podrían enmarcarse dentro de lo que se denomina *literatura de denuncia*, entendiendo a esta como una categoría en la cual, además de visibilizarse una o varias problemáticas, se expresan denuncias y propuestas claras, ubicándose el autor como sujeto político comprometido con su entorno social (González Sánchez, 2018). Finalmente, nos ponemos como objetivo aportar al diálogo entre la Historia y la Literatura, haciendo uso de miradas interdisciplinarias. En esta línea, postulamos la validez de las obras literarias como fuentes históricas.

En este trabajo haremos hincapié en tres autores pertenecientes a un grupo de escritores de la *Generación Perdida*. Tomamos el criterio aportado por Ortega y Gasset con respecto al concepto de *generación*: una generación es un grupo de personas que han nacido en fechas cercanas (no superior a quince años) y que comparten un horizonte ideológico en común (Martin, 2009). En este caso en particular, además, fue la ensayista estadounidense Gertrude Stein quien bautizó de esa manera a sus amigos compatriotas que vivían transitoriamente en París, en la década de 1920 (Burgess, 1984).

Sus obras expresan, en general, ese malestar cultural que evocamos y, en particular, las novelas seleccionadas aquí hacen referencia directa a las vivencias de jóvenes norteamericanos en la Primera Guerra Mundial o en el servicio militar previo a la participación en ella. Así, nos permite considerarlas fuentes históricas que nos ayudarán a observar la manera en la cual, luego del fin del conflicto, se hacen presentes en sectores de la sociedad estadounidense fuertes cuestionamientos a los valores tradicionales. En esta línea, nos enfocaremos especialmente en las miradas y valoraciones alrededor de los roles atribuidos a hombres y mujeres. Asimismo, proponemos observar ciertos cambios existentes en las expectativas alrededor de la participación en fenómenos bélicos y la reinserción social inmediatamente posterior a la guerra. Estos nuevos puntos de vista no coincidían con muchos mensajes transmitidos desde las esferas de poder (campos económico, político y mediático), desde las cuales el estereotipo estadounidense se identificaba con ser blanco, anglosajón y protestante. A todo aquello, persona o institución, que reuniese esas características se lo identificaba como *WASP*, por sus siglas en inglés (white, anglosaxon, protestant) (Averbach, 1985).

Así, serán tomadas como fuentes novelas que son consideradas aquí paradigmáticas del período y que, como veremos, comparten temas y preocupaciones, siendo exponentes del malestar cultural al que hemos hecho referencia y que, en el caso de Estados Unidos, aparece más solapado por estar acompañado de una provisoria bonanza económica y financiera. Las obras seleccionadas en este trabajo serán:

Faulkner, William (1951), *Soldiers' pay*, New York, Signet,. [1926]

Hemingway, Ernest (1955), *The Sun also rises*, New York, Bantam Books. [1926]

Scott Fitzgerald, Francis (1950), *The beautiful and damned*, Nueva York, Scribner's. [1922]

Consideramos centrales a estas obras porque comparten una temática vinculada con la participación de soldados norteamericanos en la Primera Guerra Mundial; sus protagonistas varones regresan, luego de esa participación, a sus vidas cotidianas o comunidades de pertenencia. Por otra parte, se trata de tres autores que describen en sus obras escenarios diferentes de la realidad estadounidense de su tiempo. Ernest Hemingway se concentra en el grupo de norteamericanos que se instaló en Europa tras el fin de la Primera Guerra Mundial; Francis Scott Fitzgerald narra las peripecias de los miembros de la clase alta neoyorquina, representando al sector más pujante del país;

finalmente, William Faulkner elige como escenario de sus relatos a comunidades del sur del país.

Marco teórico

El marco conceptual del presente trabajo aborda, por empezar, la importancia de la interdisciplinariedad en la tarea historiográfica. Aunque reconoce otros antecedentes que nos exceden aquí, desde finales de los años sesenta del siglo pasado la Historia como disciplina evidenció un fuerte enriquecimiento en su relación con otras, como la Geografía, la Sociología o la Etnografía. El grupo de historiadores que identificamos con la tercera generación de la *Escuela de los Anales* propuso dejar de lado las interpretaciones orientadas primordialmente por una perspectiva económica e inclinarse por el estudio de las actitudes, los comportamientos colectivos y las imágenes que los hombres se hacían de la vida. Desde ya, esto acentuó otros aspectos que habían sido dejados de lado por la ortodoxia económico-marxista: miedos, tradiciones, decepciones, prejuicios, etc. Estos historiadores dieron mucha importancia al estudio de las *mentalidades*, es decir, a aquellos sistemas de ideas compartidas por un grupo, que inspiran acciones y reacciones y constituyen ideas valorativas y normativas. Su origen es borroso, muchas veces operan de forma inconsciente y están incorporadas al grupo social. Desde ya, no son inamovibles; pero muchas veces se sostienen en el tiempo y generan normas que orientan a la acción del grupo (Romero, 2008). Ello requirió, por supuesto, revisar el universo de las fuentes y resignificarlo. No obstante, a finales de la década de 1970 se produjeron nuevos cambios en el enfoque historiográfico, que abandonó los caminos cuantitativos y apuntó, de acuerdo a Peter Burke, a considerar a cualquier elemento que rinda cuenta del pasado como fuente, abandonando la idea de que los documentos oficiales son los únicos portadores de validez; además, se puso el foco sobre la vida de los hombres comunes y las experiencias ordinarias, y, lo que nos interesa especialmente, agregó la necesidad imperiosa de la interdisciplinariedad con otras ciencias, abandonando la profesionalización de la historia que proponía el modelo *rankeano* (Hernández Sotelo, 2010).

En esta línea, podemos referirnos a la existencia de un *giro antropológico* (Burke, 2006), que implicó un acercamiento a los estudios antropológicos y a su definición polisémica del término *cultura*. Así, los historiadores comenzaron a hablar de *culturas*: cultura impresa, cultura popular, cultura institucional, etc. En oposición a la *Historia de*

las Mentalidades, a la que se acusó de estructuralista, la corriente historiográfica que echará raíces en las dos últimas décadas del siglo pasado, la *Nueva Historia Cultural*, se sirve no sólo de los aportes de la Antropología sino también del pensamiento de múltiples pensadores que adscriben a distintas Ciencias Sociales, tal cual hemos planteado. Burke considera fundamentales en este sentido a pensadores como Michel Foucault, Norbert Elías y Pierre Bourdieu.

Volviendo a lo mencionado más arriba, buscamos aquí evitar las miradas dicotómicas y estructuralistas, y en nuestra área fue la *Nueva Historia Cultural* la tendencia que intentó romper con esa línea. Esta corriente, que ha tenido como principales representantes a historiadores como los franceses Roger Chartier y Pierre Nora y el estadounidense Robert Darnton, cuestionó a los esquemas rígidos vigentes en la Historiografía planteando que las sociedades se componen por distintos grupos capaces de crear y recrear sentidos propios y de brindar significados particulares a los objetos y los discursos (Ríos Soloma, 2009). El concepto de *mentalidad* constituía una construcción colectiva y social impuesta desde afuera; el nuevo enfoque de la *Historia cultural* propuso rescatar al individuo de la fuerza determinante de las culturas, dando lugar, además, a la aceptación de que la Historia comprende una labor de interpretación y no de mera explicación. Así, rechaza el reduccionismo de la historia económica y política, abandona el sueño de la objetividad y se vuelve a una ciencia social interpretativa. Asimismo, manifiesta su interés por todos los aspectos del comportamiento humano, individual y colectivo, y expresa su rechazo a reducir a aquel a motivaciones y orientaciones únicas.

En esta línea, consideramos a las fuentes literarias como válidas para el análisis historiográfico. Resulta tramposo postular a la Historia como científica y a la Literatura como ficcional como si fuesen principios excluyentes: el escritor produce conocimientos sobre lo real y los explica (Jablonka, 2016). Es probable que, en su afán de institucionalizarse como ciencia, la Historia haya prescindido de los aportes literarios y de las artes en general por englobarlas en el mundo extra científico. No obstante, no sólo las novelas, sino también diarios íntimos, autobiografías, memorias y cuadernos de viaje han servido para explicar al mundo a través de herramientas inteligibles.

Consideraciones metodológicas

Siendo que en el presente trabajo vamos a investigar un fenómeno cultural, se realizará una investigación interpretativa. En las últimas décadas se ha producido un mestizaje de los límites de las disciplinas; todas las ciencias sociales y las humanidades han volcado su atención hacia un enfoque más cualitativo e interpretativo de la teoría y la investigación. Llamamos de esa manera a toda investigación que apunta a comprender e investigar un asunto, claro está, sin que sea necesario para ello estudiar a personas en sus contextos vitales, sino que se incluyen también en este tipo de análisis a todo tipo de producciones culturales. Tomando en consideración, entonces, que su principal objetivo es interpretativo, el objeto a estudiar se entiende como un mensaje o código a descifrar (Ynoub, 2011). La investigación interpretativa busca explicar, describir, comprender y caracterizar los fenómenos sociales y los significados individuales en la profundidad y la complejidad que sus múltiples objetos de estudio requieren (Fernández, Gutiérrez Pérez y Pozo Llorente, 2002). En estos casos, el investigador puede no participar del contexto de producción del material interpretado; así como la publicidad, los relatos de pacientes, obras musicales o discursos políticos, las obras literarias pueden ser analizadas dentro de este tipo de investigaciones. Una vez identificadas las variables, será el objetivo, más allá de describirlas, examinar sus significaciones.

La lógica que subyace a este tipo de investigación no se corresponde con las lógicas de investigación tradicionales. No se ajusta a una heurística universal unívoca, aunque, a pesar de ello, resulta deseable trazar, como investigadores, ciertos principios de procedimiento.

Entonces, con respecto a las técnicas empleadas en el presente trabajo, serán esencialmente *cualitativas*. Este tipo de técnicas son aquellas que se sirven de datos que no estén expresados numéricamente. Se llevará adelante el estudio de documentos escritos y visuales a través de la **observación documental**, que implica la observación mediata de la realidad. Esto se aplicará en el caso de los textos bibliográficos y las fuentes narrativas, analizándolos de manera orientada por la hipótesis previamente planteada (Arostegui, 1995). En cuanto a los datos, serán en nuestro caso datos cualitativos: así se denomina a la información que se obtiene en los procesos de investigación interpretativa. No existe un único método de trabajo en este tipo de

investigación, y las estrategias de análisis son variadas. Dentro de esta complejidad, el estudio de caso (en nuestro caso, estudio de caso múltiple) constituye una estrategia básica a la hora de diseñar investigaciones interpretativas, ya que describe situaciones y acontecimientos singulares que permiten, a su vez, elaborar juicios de transferibilidad (Fernández, Gutiérrez Pérez y Pozo Llorente, 2002).

Estado de la cuestión

El pensamiento argentino cuenta con algunos antecedentes teóricos que analizan los conflictos y las pujas propias del campo literario estadounidense y, al mismo tiempo, su diálogo con discursos provenientes de otras esferas de la vida social. En esta línea, Márgara Averbach describe la condición de *outsider* de la literatura que no encuadra en la llamada cultura *WASP* (sigla con la que se conoce a los estadounidenses blancos, anglosajones y protestantes) y su condición de literatura de denuncia frente a aquella (Averbach, 1985). En este sentido Gabriel Matelo advierte que los intereses ideológicos y políticos del imaginario anglosajón intentaron presentar a la nación estadounidense como un espacio de igualdad pero haciéndolo, en realidad, bajo su hegemonía cultural y política, excluyendo aquello que no identificaban como *WASP* (Matelo, 2011). Asimismo, si bien Averbach profundiza en las obras escritas por afroamericanos, nativos y judíos, también destaca la presencia de escritores blancos dentro de su foco de análisis. El criterio que posee para agrupar a estos escritores frente a la literatura oficial tiene que ver con que son autores que no aceptan la teoría de la asimilación; reivindican el pluralismo cultural en el suelo estadounidense, resistiéndose a formar parte de una corriente general. Estos autores, incluyendo los del período de entreguerras, perciben una crisis humana en su país, planteando al individualismo y a la persecución de sueños personales como un obstáculo a la resolución de los problemas sociales, en contraste al mensaje dominante emanado por los grupos de poder. En este sentido resulta muy pertinente el aporte realizado por María Susana Ibáñez, quien también observa en la literatura de entreguerras un diálogo conflictivo con discursos provenientes de otros campos. En su caso el análisis se centra en las variaciones que se observan, en este período, en el policial negro, uno de los géneros más representativos de la literatura masiva de Estados Unidos. Así, observa que aparecen en estos años nuevas características en las historias y los personajes: los detectives, representantes de la fuerza policial, son perdedores, reflejando una decadencia de las instituciones y la

frustración política y social. Al mismo tiempo, los finales, que solían ser claros y permitían el retorno a la cotidianeidad, pasan a ser abiertos, confusos e inciertos. La autora observa un deseo por parte de los protagonistas de cambiar el orden de las cosas, se introducen historias *plurivocales* (admitiendo la multiplicidad de puntos de vista) y se desafían las expectativas del autor (Ibáñez, 2014). Se concluye de esta manera en que estas variaciones introducidas en el policial negro expresan lo que la autora denomina la *infelicidad en la cultura*, como reflejo del malestar social de entreguerras.

Tal cual se ha planteado, aquí el objeto de estudio se circunscribe a los representantes de la *Generación Perdida*; en esta línea existen trabajos que observan las maneras en las cuales los autores que pertenecieron a ella expresaron en sus obras los miedos y las ansiedades de la sociedad estadounidense en los años veinte del siglo pasado. Resulta pertinente tener en cuenta que luego de la Primera Guerra Mundial, y por motivos que hemos expuesto, la llegada masiva de inmigrantes a Estados Unidos, así como el ascenso social de grupos tradicionalmente postergados, exponen nuevos comportamientos que son difícilmente aceptados; esas tensiones aparecen permanentemente en las obras de esta Generación (Freire Martínez, 2019). Es indispensable considerar a las obras en función de la influencia que ejercen sobre sus autores la sociedad en la que está inscrita, del lugar desde el que habla el escritor, su visión del mundo y sus experiencias. Decker, en su análisis de parte de la obra de Francis Scott Fitzgerald, postula que ella expresa con claridad la ansiedad por la pérdida de la supremacía blanca, anglosajona y protestante, cristalizada en un profundo temor frente a la inmigración y el ascenso social de afroamericanos, así como a la degeneración moral y el crecimiento del catolicismo. Así se asiste a observar, coincidiendo con Averbach; una crisis de la identidad nacional estadounidense en los años veinte. (Decker, 1994) La obra de Scott Fitzgerald, en este caso, frustra la narrativa tradicional estadounidense en la cual existe un ascenso social virtuoso basado en el esfuerzo personal, dotando de una visión incierta al futuro, lo cual contrasta con las características generales del discurso meritocrático vigente desde los espacios de poder. La obra de los escritores de la *Generación Perdida* es disruptiva, en principio, porque no optimista (Pearson, 1970).

Con respecto a la influencia directa de la Primera Guerra Mundial en la literatura, nos encontramos con análisis vinculados con la literatura testimonial. No había existido antes de 1914 un conflicto bélico con ese nivel de masificación; primaba entre quienes formaron parte de ella la convicción de que era preferible morir defendiendo su país que

aceptar la derrota. No obstante, este conflicto cambió el sentido y la visión de la guerra misma: la literatura posterior al conflicto que toma a la guerra por temática suele describir muertes que no se presentan como consecuencias de nobles sacrificios, sino como parte de un escenario atravesado por la crueldad y la degradación. (Rodríguez López, 2014). Los testimonios directos de protagonistas estadounidenses no son una excepción en ese sentido. Se presentan como víctimas de causas nacionales de las que participan sin tener otra opción, dejando de presentarse a la muerte como un acto heroico para ser entendida como una injusticia. La literatura testimonial se transforma así en un género literario que cumple una función ideológica, ya que denuncia las condiciones de inequidad y opresión existentes. Hay otros trabajos que abordan, en una perspectiva más general, la influencia que este conflicto bélico ha tenido en la literatura del período, refiriéndose ya a distintos escenarios de Occidente. Existen marcados cuestionamientos en la obra del alemán Ernst Jünger, por ejemplo, al concepto de acción individual, planteando una cruzada contra el mito liberal. La obra de este autor, fuertemente atravesada por la experiencia de la guerra, parece reencontrarse con aspectos del Romanticismo, discutiendo con la racionalidad iluminista; la acción colectiva se presenta como más poderosa que la individual. (de Oliveira Pinto Coelho, 2017). La obra de Jünger, al igual que la de otras, muchas escritas por testigos directos de la guerra, permite analizar las dificultades que presenta un hombre que fue capaz de resistir las peores penurias pero que debe regresar a la cotidianeidad de la división del trabajo, el anonimato y la alienación, en un contexto de expansión de la nueva sociedad de consumo. Ese desajuste promueve cierta enajenación, desencanto y ansiedad, que se traducirán en múltiples conflictos en las sociedades de posguerra occidentales (Roldán, 2014).

A modo de balance, observamos que contamos con interesantes aportes, que resultan enriquecedores no sólo por las temáticas y las propuestas que abordan, sino por pertenecer a autores que provienen de distintas disciplinas. Además, los trabajos fueron escritos en momentos diferentes; no obstante, cabe destacar que en todo lo referido a la Primera Guerra Mundial se observa un creciente número de publicaciones y artículos en los años cercanos a su centenario. Finalmente, observamos que el tema es abordado por autores de distintas nacionalidades, lo cual otorga cierta distancia del objeto de estudio que resulta pertinente analizar en conjugación con la mirada de los autores estadounidenses que aparecen en este apartado.

Los Estados Unidos tras la Primera Guerra Mundial

Situación económica y política

Aunque Estados Unidos tuvo, especialmente desde la última década del siglo XIX, un sostenido y muy considerable desarrollo económico, será después de la Primera Guerra Mundial cuando este país emerja como la principal potencia mundial. En función de ello se produjo una reformulación de la estructura económica, que no hizo más que reafirmar su hegemonía en el concierto internacional. Pasó a ser un formidable productor de bienes y servicios, además de proveedor de recursos financieros para otros países, en especial los que quedaron muy golpeados luego de la contienda. En estos países, como es de suponer, el daño fue inmenso en múltiples sentidos; en el aspecto meramente financiero, los esfuerzos otorgados a sostener el gasto bélico se apoyaron en una *desangrada* emisión monetaria (Nigra, 2011). No obstante, en el caso norteamericano las entidades que movilizaron a la economía del país fueron empresas del sector privado, lo cual marcó una primera diferencia. Además, el país ingresó al conflicto bélico en 1917, tres años después de su inicio, rompiendo la promesa de neutralidad que había expresado el presidente Woodrow Wilson tras asumir su cargo. Esta decisión provocó que al año siguiente Estados Unidos se hubiese transformado en el país poderoso que describimos más arriba: era el principal acreedor e incrementó la producción industrial en un 37%, mientras el resto de las potencias que habían participado del conflicto perdían capacidad y mercados.

Durante 1919 se pudo observar una presencia considerable de conflictos sindicales. En función de diferentes motivos que no abordaremos ahora, como el mismo fin de la guerra y la Revolución Rusa de 1917, esta situación fue habitual en muchos países de occidente. En el caso de Estados Unidos, además, tuvo que ver con que en la inmediata posguerra los inmigrantes hispanos y europeos habían podido acceder a empleos mejor remunerados y calificados, lo que aumentaba su margen de negociación. De hecho, este año es cuando se alcanzó el número máximo de afiliados. Siendo que se daba por sentado que estos trabajadores afiliados eran socialistas (ello era verdad parcialmente), la persecución gubernamental que cayó sobre ellos se conoció como *Red Scare* (Terror

rojo), representada en múltiples arrestos e interrogatorios a líderes sindicales, disminuyendo la sindicalización una vez iniciada la década de 1920.

Hacia 1900, uno de cada tres habitantes del suelo estadounidense era extranjero, casi todos concentrados en el norte y noreste industrial, especialmente en Cleveland, Chicago y Detroit. En los primeros veinte años del siglo XX llegaron al país catorce millones y medio de inmigrantes; la mayoría de ellos eslavos, seguidos por italianos y judíos. Dos terceras partes eran varones adultos, y una tercera parte, analfabeta. Se observa en estos años una marcada reacción *antiobrera* y xenófoba por parte de la alianza conformada por los sectores patronales y el gobierno, concertados en lograr que las fábricas no cuenten con sindicatos (*open shops*). Además de la presencia de inmigrantes, las filas obreras se nutrían de trabajadores afroamericanos, quienes comenzaron a tener una presencia más visible en la industria y en el consumo. Habían pasado más de cincuenta años desde la abolición de la esclavitud, y el nuevo escenario económico empujó a miles de habitantes del sur del país hacia las ciudades fabriles del norte. Se conformaron extensos aglomerados habitados por afroamericanos y sus expresiones culturales se hicieron cada vez más visibles en los distintos espacios de la vida cultural estadounidense (Arias Guillén, 2015). Se fue consolidando una nueva identidad afroamericana, lo cual generaba inquietud en los círculos más conservadores y favoreció el recrudecimiento del racismo. A esta identidad se la suele vincular con el movimiento artístico, cultural y literario identificado como *El Renacimiento de Harlem*; siendo Harlem uno de los barrios obreros afroamericanos más extensos, pasó a ser el símbolo de una nueva identidad estadounidense, vinculada con la cultura urbana y el jazz (Llera, 2018).

Así, la década de 1920, en especial los siete años comprendidos entre 1922 y 1929, fueron años de abundancia en Estados Unidos. En ningún otro país se asistió a un aumento del consumo de ese calibre, abasteciendo por demás al mercado interno y a varios externos; la industria pesada atravesó un marcado avance, así como, de manera simultánea, lo hicieron las vías de comunicación. De hecho, hay consenso en considerar que el automóvil y su producción masiva marcó un hito en la economía, no sólo por el producto en sí, sino porque posibilitó la explosión de otras actividades económicas, como el turismo interno y el esparcimiento en general, las estaciones de servicio, las rutas y autopistas, y todos los insumos necesarios para la fabricación de vehículos (Baines, 1989). Un dato numérico resultará relevante para ilustrar este boom

productivo: en 1925 se produjeron un millón y medio, existiendo para ese entonces diez millones y medio; esa enorme producción aumentó en un 300% hacia 1929 (Nigra, 2011). Desde ya, este aumento meteórico en la producción y el consumo nos habla de un mercado enorme que era capaz de absorberlo; dicho en otras palabras, resulta visible el aumento en el poder adquisitivo de los sectores medios y trabajadores, que derivó en un ascenso social generalizado. El *Ford T*, un modelo accesible y estandarizado, llevaba quince millones de unidades vendidas hacia 1927: tenía una altura suficiente para transitar caminos rurales, porque no estaba orientado a ser un auto de paseo como habían sido los autos antes, pensados para ciudadanos. Este era un auto diseñado para el trabajador que vivía en los pueblos o en las afueras de las grandes ciudades.

Como dijimos, muchas otras actividades se dispararon: la electricidad, el consumo de caucho, la creación de grandes tiendas y almacenes, las farmacias, las ventas por correspondencia, las tiendas de mascotas; en todo ello tuvo mucho que ver la expansión de la publicidad. De hecho, Fabio Nigra afirma que, al mismo nivel que el automóvil, se debe considerar a la radio como elemento fundamental del desarrollo económico y comercial del período. Las primeras emisiones datan de fines de la década de 1910, y en los diez años siguientes se expandió de manera progresiva, transmitiendo todo tipo de contenidos; siendo que era la familia entera receptora de ellos, la publicidad también se diversificó y aceleró su crecimiento a la par del consumo y la producción (García Conesa, 2013). Además de modificar la dinámica de la vida cotidiana familiar, a través de las emisiones radiales se derribaron barreras regionales y hubo una tendencia a homogeneizar opiniones y gustos. Al mismo tiempo que se multiplicaba la producción, era necesario que lo hiciera la seducción de las masas, y ya no eran suficientes estrategias laxas o poco profesionales. De hecho, en estos años, de la mano de la publicidad, se dispararon las actividades económicas vinculadas con la producción de moda. Muchas agencias de modelos nacieron en el período, y contribuyeron a fortalecer una concepción estandarizada de la belleza femenina, quienes publicitaban diferentes tipos de artículos y se asociaban al éxito, el glamour y el estatus, dejando entrever que cualquier persona que lo deseara podía ser beneficiaria: Estados Unidos era la *tierra del deseo* (Leach, 1993). De manera similar, el cine y su masificación también operó en el mismo sentido, transformándose en un entretenimiento habitual para la clase media y los sectores obreros norteamericanos. Las grandes ciudades del país se fueron consolidando como megalópolis, muy especialmente en el norte, aunque cambió la

geografía en todos los centros urbanos del país, cada vez más poblados, ruidosos y comerciales.

Se desprende de todo esto, entonces, que tras la Primera Guerra Mundial comenzaron a consolidarse en Estados Unidos nuevos hábitos de consumo, en un contexto de agitación cultural y económica. Surgió una nueva disposición hacia el consumo, enmarcada por un flujo de bienes y dinero extraordinario. Samuel Strauss, editor del periódico *The Villager: The Atlantic Monthly*, intentó describir esta nueva *mentalidad* a través de un término que difícilmente podamos traducir de una forma literal, ya que es inventado: *consuptionism* (Leach, 1993). Con ello hacía referencia a una tendencia en los norteamericanos a exacerbar el consumo de artículos y servicios: una filosofía de vida que empujaba a las personas a producir y consumir de manera permanente y progresiva. Para ello, resultaba imprescindible lograr que las personas desearan comprar lo que fuese, incluyendo lo que no necesitaban, a través de la presión publicitaria, la manipulación y la invasión de productos en todos los aspectos de la vida; era menester, entonces, producir, consumir y producir consumidores. Desde este momento, afirmó Strauss, resultó más importante la condición de consumidor que la de ciudadano; en algunos artículos resaltó que el *consuptionsim* invitaba a los estadounidenses a inclinarse por aquello que era novedoso y joven. Mientras tanto, el Estado garantizaba que el mercado funcionara tal cual demandaban las fuertes corporaciones.

La moral burguesa en Estados Unidos

Características generales

Cuando nos referimos a la *moral burguesa estadounidense* hablamos de un sistema de valores, creencias y prácticas que se consolidó en la costa este de Estados Unidos en el siglo XIX muy especialmente luego de la Guerra de Secesión, finalizada en 1865. Al igual que en Gran Bretaña y otros países de occidente, el término engloba, en principio, creencias y prácticas propias de la burguesía protestante, que en aquel país compartía espacios de poder con la nobleza. En Estados Unidos, en cambio, aquella dominaba a las instituciones políticas, económicas y educativas, por lo cual la intensidad fue más considerable, teniendo en cuenta además que se trataba de un estado en formación, por lo cual factores tradicionales como el patriotismo y el nacionalismo jugaron un rol esencial. Además, la sociedad estaba atravesando intensos procesos que requerían, a los ojos de los sectores poderosos, invitar al orden: modernización, aumento de la población, migraciones internas, urbanización y cambios en las relaciones entre grupos sociales. Este sistema de valores, en expansión en Norteamérica a partir de 1830, está muy vinculada con la burguesía emergente, que veía una utilidad práctica en muchos de sus preceptos (puntualidad, trabajo duro, moral estricta) y fueron arduos propagandistas de ella; no obstante, no es posible asociar a este sistema de valores y creencias con una sola clase social, ya que sus preceptos se fueron internalizando en la clase media y en los sectores populares (Howe, 1975).

Las particularidades de la moral burguesa estadounidense comenzaron a aflorar hacia mediados del siglo XIX, y fueron arraigándose junto con la aceleración del proceso industrial. La clase dominante se consolidó alrededor de familias comerciantes y terratenientes, junto con esclavistas e importadoras de materias primas. Luego de la Guerra Civil se percibe un hito, y es cuando surge lo que Pablo Pozzi llama *democracia del deseo*. Resulta una herramienta adecuada para comprender algunos aspectos de este escenario cultural: si bien era una sociedad profundamente desigual, la oferta creciente de bienes y servicios democratizaba el deseo, es decir, permitía que todos compartan el

deseo de acceder al lujo y al confort, y la idea de que cualquiera estaba en condiciones potenciales de hacerlo, si así lo anhelase; claro está, esto no implicaba que se democratice el poder político y económico: sólo el deseo (Pozzi, 2009). Esta idea, de fuerte raigambre liberal, obtuvo amplio consenso en la población; de acuerdo con ella, todos podían convertirse en poderosos, porque cada individuo era competitivo, y ello debía impulsarlo a ser disciplinado, competente, apto y austero. Como sostiene Pozzi, al esfuerzo de hoy se le prometía un futuro próspero. Ya para principios del siglo XX la idea de felicidad estaba plenamente asociada a la adquisición de bienes materiales. Además, se iba acentuando el rechazo hacia toda persona o grupo de personas que no fuese blanca y protestante, acompañado de un marcado individualismo.

La cuestión del patriotismo, en este período en particular, merece una mención destacada. Durante gran parte del siglo XIX Estados Unidos se había encontrado en expansión; las guerras contra México, Cuba y Filipinas, sumado a la guerra de Secesión que ya hemos mencionado, hicieron que, desde el poder, se entendiera al nacionalismo como un elemento necesario a la hora de legitimar ese accionar. No obstante, el ingreso del país a la Primera Guerra Mundial intensificó el rol del Estado como el máximo articulador del discurso nacionalista (Bosch, 2010). Se transmitieron permanentemente mensajes chauvinistas y militaristas, orientándose a un patriotismo conservador e intolerante. Ese fervor no servía únicamente al interés más inmediato en 1917, que era lograr legitimidad en la participación del país en la guerra y convicción en los que participaran de ella, sino que también se dirigió hacia la represión política de grupos disidentes, incluyendo no sólo a la izquierda, sino también a lo que rehuían del reclutamiento o difundían noticias que podían entenderse como desmoralizadoras. Ese férreo control se efectivizó a través de leyes (en 1917 y 1918 se aprobaron la Ley de Espionaje, la Ley de Sedición y la Ley de Comercio con el enemigo, que permitieron acabar legalmente con el sindicalismo de IWW (*Industrial Workers of the World*) y atacar al Partido Socialista Americano), pero también contó con el apoyo de grupos de civiles que servían a la causa; *The American Protective League* y *The National Security League* eran agrupaciones que reunían a más de 350.000 voluntarios. Se encargaban, esencialmente, de denunciar y perseguir a desertores.

Existía entonces un sistema de valores que poseía elementos de un pensamiento tradicional (muy especialmente la cuestión patriótica) adaptado a un período de modernización y urbanización acelerado, proceso en el cual resultaba deseable

transmitir valores vinculados con el culto al trabajo, la posibilidad de forjar progresos de manera individual, la represión sexual, el esfuerzo en detrimento de la diversión, las prácticas religiosas y la sobriedad. De ninguna manera eran nuevos, pero se presentaban como necesarios en un contexto tal. En este sentido, cobra especial interés el rol otorgado al ámbito hogareño como espacio óptimo para la crianza de los niños, aunque también existieron múltiples instituciones de reproducción social, como escuelas, misiones y otras tareas encaradas por religiosos con un fuerte sentido didáctico.

En relación con los roles asignados a lo masculino y lo femenino las expectativas eran bastante rígidas. El varón reafirmaba su masculinidad en distintos niveles: en su rol social (ordenado, saludable y laborioso), en la autoridad y disciplina con el que llevaba adelante su vida familiar, en el campo de batalla en tiempos de guerra y en otros campos simbólicos, como las relaciones laborales y el deporte. Los atletas eran presentados como los portadores de la virtud y muchos de ellos presentados como símbolos de la esencia norteamericana, exigiéndoles cualidades similares a las que se valoraban en los soldados: eran fuertes, leales, obedientes y viriles (Lewis, 1977). La virilidad era un valor primordial en la moral burguesa. El refuerzo del concepto tradicional de lo masculino en los años veinte desde los campos de poder nos muestra que se percibía una fuerte amenaza sobre su hegemonía, tal cual hemos mencionado más arriba.

Las relaciones interpersonales de posguerra (1918 – 1929)

La bonanza económica que predominó en la década de 1920, tal cual hemos descrito en apartados anteriores, contribuyó a que las costumbres sociales en Estados Unidos se relajaran; disponer de medios de transporte permitía a las personas trasladarse con libertad, y algunos jóvenes contaban con dinero para recreación, sea de sus padres o por sus propios empleos. A su vez, estos nuevos hábitos en la movilidad, así como en el tiempo y el dinero disponibles, posibilitaron la apertura de numerosos clubs y salas de baile en las grandes ciudades, especialmente Chicago y Nueva York (Hernández Rubio, 2016). La vida nocturna atrajo a los jóvenes, quienes, de manera novedosa, ya no formaban sus familias a una edad tan temprana en muchos casos. En el contexto de la prohibición del alcohol se expandieron en las ciudades una multitud de bares clandestinos, conocidos como *speakeasies*, donde se fue gestando una cultura juvenil nueva, basada en la bebida y el entretenimiento, de la cual participaban de igual forma varones y mujeres. Esa nueva vida nocturna dio pie a nuevas maneras de acercamiento entre los jóvenes, que fueron dejando atrás el tradicional cortejo del siglo XIX, para

pasar a establecer contactos más espontáneos e informales. Además, en estos escenarios se achicaron las diferencias entre jóvenes de clase media y alta con las subculturas gay y afroamericana; estos jóvenes, distanciándose de la moral tradicional, buscaban divertirse y realizarse personalmente a través del consumismo y el entretenimiento de masas. Estos valores y hábitos, por otro lado, también se fueron consolidando en parte de los sectores obreros urbanos, que accedieron a bienes materiales y simbólicos nuevos a partir de gozar de mejores salarios y empleos estables (Bosch, 2010). Esa flexibilización de los rígidos postulados morales que tenían aún una gran vigencia solía asociarse al consumo de alcohol, al que acabó por culparse, en múltiples ocasiones, de ser el factor responsable de la aparente desintegración social.

Las nuevas generaciones eran acusadas de ser despreocupadas y superficiales, aunque es una afirmación sumamente discutible. Hay consenso al afirmar que la percepción de muchos jóvenes con respecto al involucramiento en procesos bélicos y nacionalistas pasó a ser más indiferente en comparación con generaciones anteriores. No obstante, algunos autores proponen que, tras el regreso de las tropas a Estados Unidos, se gestó un grupo de jóvenes, tanto civiles como veteranos, para quienes la cultura de la guerra radicalizó un proceso de politización: en la guerra, muchas diferencias (de clase o de etnia) pasaron a un segundo plano (Keene, 2015). A pesar de haber tenido una participación activa en los frentes de batalla europeos que se redujo a poco más de seis meses, los combatientes norteamericanos vivieron experiencias que compartieron de forma horizontal y los invitaron a adentrarse en prácticas democráticas: cuando comenzó el armisticio, formaban parte de las milicias el 20% de la población masculina entre 18 y 45 años. La desmovilización fue muy difícil: los campos estaban superpoblados, por lo cual no siempre resultaban suficientes los víveres. Además, era pleno invierno y tuvieron lugar varios brotes de influenza, en el contexto de la epidemia de 1918. Esto provocó muchas protestas por parte de los soldados, tanto en campos estadounidenses como, incluso, en Francia, llegando a provocar disturbios en la capital de ese país. De acuerdo con algunos autores, la experiencia militar, tanto en el país como en el extranjero, cooperó con la consolidación de una parte de una generación considerablemente politizada, que se confundía fácilmente con indiferencia y falta de compromiso. De hecho, a pesar del fuerte brote de nacionalismo que se hizo presente en toda la década de 1920, resulta llamativo el resultado de las elecciones de 1928 y el crecimiento relativo del voto demócrata. En las elecciones presidenciales celebradas en

noviembre, el candidato del Partido Demócrata era Al Smith, y reunía varias características condenadas por los sectores más conservadores: era hijo de irlandeses, católico y se mostraba contrario a la prohibición de venta de bebidas alcohólicas. A pesar de no haber vencido a su oponente republicano, Herbert Hoover, el voto demócrata se duplicó en comparación con la elección anterior, y sus votantes provenían, predominantemente, de los mayores centros urbanos (Bosch, 2005).

Esta situación se vio marcadamente en veteranos afroamericanos, quienes regresaron al país con un nuevo concepto sobre su rol en la sociedad estadounidense. Al reincorporarse en sus comunidades, el *Nuevo negro*, surgido de la experiencia de la guerra, estaba dispuesto a defender sus derechos y su condición de ciudadano americano, y no eran pocos: 400.000 afroamericanos sirvieron en el Ejército, 200.000 fueron enviados a Francia y 42.000 entraron en combate (Bosch, 2005). La cuestión del orgullo negro comenzó a tener protagonismo; los clásicos linchamientos que tenían lugar en los barrios negros dieron lugar a disturbios raciales que tuvieron por respuesta la autodefensa, y contaban por primera vez con una cobertura política, gracias a la expansión de *The National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP)² tras la Primera Guerra Mundial.

Las reacciones conservadoras no fueron en absoluto aisladas. De hecho, tuvo lugar en estos años una marcada ola de nacionalismo y conservadurismo, muy extendida en distintos sectores de la sociedad norteamericana. Los valores protestantes, rurales y suburbanos se exacerbaron y se planteaba el deseo de volver a un pasado que se definía como más sencillo. Es viable afirmar que en los años veinte se intentó, tal vez como nunca antes, asociar al americanismo con el evangelismo de los pequeños núcleos rurales, que proponían la moderación, el trabajo duro y la discreción como pilares de la vida social, intentando contrastar esos estereotipos negativos con los que se intentaba a asociar a los inmigrantes, como la ilegalidad, la corrupción y la decadencia moral que parecían reinar en las grandes urbes (Bosch, 2010). Muchas de esas demandas se vieron canalizadas por la presencia de gobiernos republicanos, vigentes por doce años consecutivos. De esta manera, no sólo los jóvenes fueron blanco de su duro juicio, sino también, como ya se ha mencionado, la presencia de afroamericanos en las ciudades industrializadas y la figura del inmigrante, cargada de prejuicios y asociada con el consumo de alcohol y su tráfico. De hecho, desde 1920 se promulgó, a través del Acta

² Se trata de una asociación civil fundada en el año 1909, no sólo por ciudadanos afroamericanos, pero cuyo principio rector radicó en la protección de los derechos de aquellos (Bosch, 2010).

Volstead, la prohibición del alcohol, en debate permanente hasta el final de su vigencia, en 1933. Fue una norma apenas cumplida, que obtuvo por respuesta la expansión del comercio ilegal y múltiples escándalos por corrupción que involucraron a figuras de la política y las fuerzas de seguridad (Hernández Rubio, 2016). Los bares, tabernas y clubes clandestinos proliferaron y cayó sobre italianos, judíos e irlandeses la permanente acusación de estar involucrados en todo tipo de actividades ilegales. La caricaturización de los extranjeros que habían migrado al país no fue la única expresión del brote nacionalista que tuvo lugar en el período; desde 1919 el grupo racista y nacionalista Ku Klux Klan retomó de forma activa la persecución y acoso a afroamericanos. En esta línea, también existieron fuertes muestras de conservadurismo entre algunos veteranos blancos. Sus fundamentos reforzaban la idea de que, tras luchar en la guerra, eran los verdaderos representantes de la República, y en su idealización de ella no había lugar para las influencias extranjeras; así, una de las ligas más grandes de veteranos, la *Legión Americana*, se definía como los guardianes de la virtud cívica, y encaraban, incluso, tareas pedagógicas: repartían literatura nacionalista, financiaban torneos deportivos, organizaban cursos cívicos y de inglés para inmigrantes e incentivaban rituales patrióticos. Funcionaba de una forma muy organizada, con un liderazgo centralizado, profesional y masculino, movilizando a millones de seguidores y en alianza con movimientos sufragistas e iglesias protestantes, así como círculos de profesionales, hombres de negocios y científicos sociales (Bosch, 2010).

La nueva mujer

La percepción de la realidad que se ha descrito ingresó en una crisis intensa en los años veinte: una revuelta, en palabras del historiador cultural Stanley Coben. Él identifica como fuentes de esas disidencias a varios sectores sociales; lo importante aquí es destacar que asistimos a un quiebre considerable del sistema de valores hegemónico (Coben, 1975). No resulta sorprendente, ante este panorama, encontrarnos con una redefinición de los roles asignados a los géneros, al menos en algunos sectores de la sociedad. Estos cambios obedecieron a varios factores que analizaremos a continuación, abordando diferentes aspectos de la vida social. Como es sabido, la ausencia masiva de varones en 1917 empujó a muchas mujeres al mercado laboral, ocupando espacios en el mundo económico que antes les estaban vetados. No obstante, no es sólo ese el quiebre entre las jóvenes estadounidenses de los años veinte y las generaciones precedentes.

Podemos empezar a analizar estos cambios a partir de la observación de dos imágenes paradigmáticas de la cultura norteamericana. La mujer estadounidense clásica estaba representada por la *chica Gibson*: una mujer joven pero con un aspecto solemne, pelo largo, delgada y con caderas anchas. La imagen femenina que representará a las jóvenes de los años veinte, en contraste, se presentará como muy delgadas con ropas que oculten su silueta, pelo corto y con una actitud festiva y despreocupada (Yellis, 1969). De hecho, disimular el contorno del cuerpo era el objetivo de los vestidos con cortes a la altura de la cadera, de la misma manera que el uso de fajas y ropa interior que suprima el busto; en la misma línea mencionamos un hito de la moda *flapper* que contrasta con el período anterior: el descarte del corsé. Con respecto al corte de pelo, popularizado por la bailarina Irene Castle a mediados de la década de 1910, puede tener más peso simbólico del que uno creería a primera vista: las mujeres habían usado el pelo largo por cientos de años y llevarlo tan corto era realmente novedoso. Además, su maquillaje era marcado y nada discreto, lo que se vincula también con un mercado mucho más ampliado para el consumo femenino. En ese sentido, la expansión del consumo y la industria, que fortaleció el mercado interno, permitió que la ropa, barata y liviana, fuera fácil y accesible; de hecho, fue un estilo que atravesó a las distintas clases sociales. Además, los nuevos roles sociales y laborales en los que se involucró la mujer se relacionan con un mercado que fue más allá del cosmético o la indumentaria: el desarrollo de la industria eléctrica, mecánica y alimenticia contribuyó a la independencia femenina, al mismo tiempo que pasó a tenerlas como primordiales consumidoras. Ello debe enmarcarse, por supuesto, en la masificación general del consumo que caracterizó al mercado de este país tras la Primera Guerra Mundial, sobre lo que nos hemos extendido más arriba.

Estas mujeres, identificadas como *flappers*, pasarán a la historia como las figuras clásicas de los *Años Locos*. A diferencia de las expectativas que abordaban tradicionalmente a la mujer, asociada con la maternidad, la dulzura y la responsabilidad doméstica, las chicas *flapper* eran ágiles, intensas y volátiles; lo más curioso es, sin dudas, el poco tiempo que separa a unas de otras. Gran parte de la prensa de los primeros años de la década veía con profundo desagrado a las costumbres de esta generación de mujeres jóvenes; en *Literary Digest*, una publicación conservadora y masiva, diferentes notas de opinión firmadas por directores universitarios, religiosos, educadores e incluso YMCA (la Asociación Cristiana de Jóvenes), planteaban la

peligrosidad de esta revolución de la moral, que amenazaba, a sus ojos, a la ética y la femineidad tradicionales (Stevens, 1988). Surge de esos artículos la sensación de amenaza en cuanto a la modestia, la castidad y otros conceptos, al afirmar, por ejemplo, que se trataba de una generación desesperada por el sexo, que empujaban a la sociedad al desplome de la civilización porque las mujeres ya no eran las guardianas de la moral.

Es pertinente tener en cuenta que en estos años el mercado editorial gozó de una considerable expansión, siendo las mujeres jóvenes asiduas consumidoras. Por ejemplo, en *Cap'n Billy's Whiz Bang*, una popular revista cuya circulación alcanzaba los doscientos cincuenta mil ejemplares por mes, aparecían estos versos dedicados a una chica *flapper* en el año 1928. Cabe mencionar que estas revistas, en general, no tenían publicidad. Aun así, era tal la cantidad de ventas que no la necesitaban. Ello nos habla, más allá de lo atractivo que resultaba su contenido, de un nuevo rol de la juventud como consumidores.

*Quiero todas las luces que brillan
Quiero a los hombres – quiero al vino
Quiero divertirme sin preocuparme por el precio
Quiero ser caprichosa y seguir siendo bella.³*

Además, los nuevos roles en los cuales las mujeres se desenvolvían no sólo parecían amenazar al orden de cosas, sino que tomaban prerrogativas en espacios que eran propios de los varones, tanto físicos como simbólicos. El comportamiento femenino en público resultaba novedoso: fumaban, alzaban la voz, bebían, hacían uso de métodos anticonceptivos y vestían ropas adaptadas a una vida de ocupaciones. Por otro lado, desde ya, su presencia era cada vez mayor en ámbitos profesionales y muchas de ellas obtuvieron cierto nivel de independencia. Lo que estaba siendo desafiado era la concepción tradicional de la sexualidad y los roles de género.

³ La traducción es nuestra.

La Generación Perdida: características generales

Muchos novelistas del período expresaban preocupación por los riesgos del materialismo, las dificultades de la vida familiar y de una sociedad fragmentada y una marcada disconformidad con el presente, entre otros factores, en consonancia con algunos científicos e intelectuales que, tal como Margaret Mead o Edward Sapir, ponían en tela de juicio los preceptos elementales de la cotidianeidad, las creencias y las prácticas propias del *buen norteamericano* (Coben, 1975). Algunos de estos novelistas pertenecían a la *Generación Perdida*, un grupo de escritores (poetas, cuentistas y novelistas) que vivenciaron, directa o indirectamente, la Primera Guerra Mundial y tuvieron una producción profusa en la década de 1920, obra con ciertas características y preocupaciones que les son comunes. Varios de estos autores, tal cual se ha mencionado en la introducción de este trabajo, pasaron aquellos años entre Estados Unidos y Francia, tentados por un cambio monetario conveniente y porque la capital francesa, París, seguía siendo, a pesar de la pobreza y la destrucción, un punto neurálgico de las artes y la cultura occidental; en palabras de Hemingway, era la ciudad mejor organizada para que un escritor escriba (Hemingway, 2003). Allí reunidos, constituyeron un grupo de artistas heterogéneo, unidos por la profusa creación literaria y el encuentro con un mundo de despilfarro. Una de ellos, la ensayista Gertrude Stein, fue la encargada de definirlos como una *Generación Perdida*. El mismo Hemingway lo explicó, relatando sus vivencias parisinas entre 1921 y 1926. Un joven mecánico no había resuelto de manera satisfactoria el problema que tenía con su auto, y se mostró frente a ello apático e insolente. Su patrón, preocupado, le dijo: - Todos vosotros sois *une génération perdue*. (Hemingway, 2003. Stein, en una conversación con Hemingway, lo replicó, refiriéndose a él y su grupo de amistades,

– Eso es lo que son ustedes. Todos ustedes son eso. – dijo Miss Stein - Todos los jóvenes que sirvieron en la guerra. Son una generación perdida. (..) No le tienen respeto a nada. Se emborrachan hasta matarse.

No cabe duda de que se presentó, para estos artistas, un momento muy provocador, sugestivo y estimulante para crear; se percibe en ellos una fuerte reacción contra los ideales que permitieron la existencia de la guerra, que expresaron con una manifestación de desilusión. Muchas de estas historias, como veremos, aparentan expresar

despreocupación y superficialidad, aunque resulta claro percibir una actitud desencantada con la vida norteamericana, expresada a través de un estilo irreverente y cínico (Zabel, 1950). Aun así, es preciso recordar que los escritores pertenecientes a esta corriente no formaban parte de las llamadas *minorías*, tal cual se reconoce a afroamericanos y nativos (Averbach, 1985), ya que el canon continuaba siendo *WASP* (Matelo, 2011).

Discusión alrededor de la Generación Perdida y el nativismo

Antes de avanzar, resulta pertinente mencionar un debate que ha rodeado a los escritores de la Generación Perdida: ¿fueron críticos del *statu quo*? Sin ánimos de reducir la cuestión a una discusión dicotómica, haremos algunos comentarios sobre ello. Se han asociado a algunas obras de estos autores, muy especialmente las de Scott Fitzgerald, con una aparente consolidación de lo que conocemos como *Sueño Americano* (*American dream*): este término, acuñado en 1931 por James Truslow en *The Epic of America*, hace alusión a una supuesta posibilidad, en los Estados Unidos, de ascender socialmente sin que tenga importancia el origen familiar, dando por sentado que las oportunidades son múltiples y al alcance de todos (Freire Marques, 2012). No obstante, más allá de que esa apreciación puede ser forzada porque *American Dream* es un concepto que comenzó a expandirse tras la recuperación de la economía estadounidense luego de la crisis económica de 1929 (Decker, 1994), existen autores que observan en las obras tempranas de estos autores (nos referimos a las publicadas en la década de 1920) una presencia marcada de lo que llaman el *nativismo* estadounidense característico de la primera posguerra. Luego de 1918 tuvieron lugar cambios significativos en la sociedad del país, tal cual mencionamos antes. Hubo una ola migratoria masiva de europeos, en su mayoría campesinos y pobres, provenientes en gran porcentaje de Italia e Irlanda; por otro lado, un inmenso número de afroamericanos abandonó los estados del sur y se instaló, en pleno desarrollo industrial, en el noreste. Esto dio a las comunidades afroamericanas una presencia más visible y un ascenso económico y social considerable, derivando en múltiples reacciones por parte de los sectores conservadores de Estados Unidos, que se mostraban amenazados frente a comportamientos que consideraban ajenos, así como nuevas prácticas religiosas y morales. En este contexto, fueron promulgadas leyes de restricción a la inmigración en los años 1921 y 1924, y tuvo lugar la reorganización de Ku Klux Klan, tal cual hemos mencionado. Las discusiones alrededor de la construcción de una identidad

norteamericana y las oleadas inmigratorias son recurrentes en los estudios sociales sobre Estados Unidos. Alrededor de ellas, se conforman otros procesos, como lo que se percibe como amenaza a la seguridad e identidad nacionales, la etnicidad, la asimilación y la resistencia cultural (Hernández Martínez, 2019). Esa representación simbólica de la inmigración como una amenaza a la identidad nacional se articula como una reacción contra conductas asociadas con lo antinorteamericano, dando lugar a reacciones de antipatía, hostilidad, desprecio y consolidación de estereotipos negativos. Esa amenaza se ha mostrado recrudecida en algunos momentos específicos de los siglos pasados, en los cuales por diversos motivos la llegada de extranjeros ha sido masiva; como ya se ha descrito, luego de la Primera Guerra Mundial aquella obedeció a cuestiones esencialmente económicas, y marcó un incremento de un proceso migratorio transoceánico que existía, de forma casi continuada, desde las últimas décadas del siglo XIX. En ese contexto, se ha observado en los años de posguerra un renacimiento de las ideas nativistas en Estados Unidos. Por definición, una postura nativista expresa un fuerte vínculo con el grupo o el lugar en el que uno ha nacido, derivándose de esto que cualquier influencia originada en el exterior es un potencial peligro para la vida interna del grupo o nación. Los antagonistas pueden variar, pero comparten el hecho de percibirse como algo que llega desde afuera, y en los postulados nativistas el patriotismo es un elemento inherente. De aquí se desprende que el nativismo expresa, en el caso de nuestro análisis, una clara idealización y preferencia por características que se consideran distintivas y positivas de la nación estadounidense: anglosajona, blanca y protestante (Hernández Martínez, 2019).

Teniendo todo ello en cuenta, existe la posición que plantea que muchas obras literarias de la *Generación Perdida* evidencian ese sentimiento nativista, esa preocupación frente a la inmigración y la eventual amenaza de la hegemonía *WASP*. En primer lugar, no aparecen en las historias de Scott Fitzgerald (y aquí podemos agregar a las novelas escritas en este decenio por Hemingway y Faulkner) personajes protagonistas de origen afroamericano. El hecho de que el jazz, nacido en el seno de la comunidad afroamericana, haya pasado a ser en estos años un símbolo del período, es una de las muestras del impacto cultural afro en esta sociedad, sumado a otros hechos relevantes, como el *Renacimiento de Harlem*. Sin embargo, los afroamericanos no se hacen presentes en las novelas que analizamos en este trabajo; de hecho, como advertiremos más adelante, en *The Sun also rises* se hace una escasa referencia a ellos de manera

despectiva. Veremos que el caso de Faulkner no es muy diferente en este período, a pesar de situarse en escenarios del sur del país. Los inmigrantes tampoco son protagonistas. En *The beautiful and damned* son sirvientes, y situaciones similares se repiten en las otras dos novelas que Scott Fitzgerald publicó en este período de tiempo; de hecho *The great Gatsby* ha sido largamente analizado en este sentido⁴. También es objeto de debate el antisemitismo en Hemingway; en la novela que nos compete, *The sun also rises*, uno de sus protagonistas, Robert Cohn, es judío; volveremos sobre esto más adelante, pero algunos autores afirman que ese es uno de los motivos principales por los cuales es rechazado por el resto de los personajes, siendo incluso insultado por ello (Montiel, 2007).

Las obras muestran un quiebre con respecto a gran parte de la tradición literaria anterior, atravesada por una moral virtuosa que permite el ascenso social; tal es el caso, por ejemplo, de las obras de Horatio Alger⁵. Hay en estas novelas una evidente muestra de la confusión y la ansiedad que recorría a la supremacía anglosajona en los años veinte, expresando una crisis de identidad nacional estadounidense, algo que atraviesa a la literatura norteamericana prácticamente en su totalidad (Averbach, 1985). Así, todo esto ha invitado a pensar que la literatura de este período responde a los temores y conceptos propios del nativismo (Benn Michaels, 1997). No obstante, la visión pesimista que atraviesa a las novelas escritas por Hemingway, Faulkner y Scott Fitzgerald en los veinte parece invitar a la discusión. Aunque, en algunos casos, los protagonistas añoren elementos de un pasado glorificado (tal es el caso del narrador, Nick Carraway, en *The great Gatsby*) no parecen encontrar respuestas en la lógica tradicional. De hecho, en este caso en particular, los personajes de la novela que encarnan a los sectores tradicionalmente privilegiados del país (Daisy y Tom Buchanan) son fuertemente cuestionados por el narrador, quien preferiría la compañía de Gatsby, aún estando en desacuerdo con sus formas de obrar. En *The beautiful and damned*, el orden tradicional, representado por el abuelo de Anthony, tampoco aparece como

⁴ En *The great Gatsby* también es escasa la presencia afroamericana (sólo un testigo de la muerte de un personaje secundario es descrito como un *elegante mulato*); en cuanto a los migrantes, el análisis se presenta algo más complejo. Se observa un juicio negativo sobre el ascenso económico de algunos personajes, asociado a actividades ilegales como el comercio de alcohol o las apuestas. El jefe de Gatsby, codicioso y delincuente, es judío. De acuerdo con algunos autores, todo ello explica por qué Gatsby es presentado, aunque misterioso y atractivo, como alguien que finalmente acaba mal y no es aceptado por una genuina norteamericana como Daisy Buchanan (Freire Marques, 2012).

⁵ Horatio Alger (1834 – 1899) fue un escritor estadounidense. Sus populares novelas, muy exitosas en la primera década del siglo XX, solían relatar historias de niños muy pobres que, debido a su esfuerzo personal, lograban ascender socialmente (Freire Marques, 2012).

deseable, sino más bien como decadente. Nos extenderemos más adelante sobre el resto de las novelas. A pesar de todo lo planteado, ello no parece alcanzar para que sean considerados abiertamente nativistas, es decir: puede resultar excesivo afirmar que estos autores proponen, a través de sus novelas, regresar a un pasado idealizado en el cual la hegemonía *WASP* parecía ser la indicada para regular al cuerpo social. Consideramos aquí que expresan una profunda confusión con respecto al orden moral, siendo un factor común la falta de respuestas, como reflejo del desconcierto de posguerra, y sesgos de nostalgia con respecto a un pasado idealizado, pero no existen propuestas alternativas ni se deja entrever que las nuevas formas de relacionarse sean necesariamente mejores.

Tres novelas: *The beautiful and damned*, *Soldiers' pay* y *The Sun also rises*: ejes para su análisis

Con el fin de unificar criterios y llevar adelante un análisis ordenado, especificaremos aquí los ejes que serán tenidos en cuenta a la hora de abordar las novelas que componen nuestro corpus de fuentes. Por empezar, fueron seleccionadas porque se publicaron en la década de 1920, escritas por autores estadounidenses a los que se considera pertenecientes a la *Generación Perdida*. El criterio central que nos ha permitido seleccionarlo tiene que ver con que sus protagonistas han participado del conflicto bélico, y ello cumple un rol central en estas historias. Asimismo, otras preocupaciones análogas cruzan a las tres novelas: el rol de las mujeres, la crisis de la masculinidad y la descripción de la vida de posguerra de los estadounidenses, sobre todo de los que se reinsertan. El hecho de que los escenarios en los que se desarrolla la acción sean diferentes en cada caso, está orientado a que se nos sea otorgado un panorama integral. Finalmente, consideramos que es relevante el hecho de que los tres autores hayan intentado participar de la Primera Guerra Mundial: Ernest Hemingway como voluntario de la Cruz Roja, mientras que Faulkner y Scott Fitzgerald recibieron entrenamiento militar, siendo rechazados para combatir en Europa. Aun así, ello expresa una vivencia personal con la Primera Guerra Mundial, y expresa el hecho de que fueron exponentes de una generación directamente involucrada con la contienda.

Por empezar, de modo general, presentaremos a sus autores; más allá de los datos biográficos precisos, algunos de ellos de mención obligada, haremos hincapié en lo que representaron como figuras públicas y, algo importante en el presente trabajo, la forma en que se vincularon, directa o indirectamente, con la Primera Guerra Mundial y los

años inmediatos en su entorno social. En los apartados siguientes nos introduciremos en las obras, teniendo en cuenta la forma en la que están escritas, y el lugar y la época en la que se desarrollan, además de sus personajes y los temas predominantes. Luego dividiremos el análisis en tres apartados. Uno de ellos será la manera en la cual expresan estas novelas los cambios sociales en relación con ciertas variaciones en las relaciones interpersonales. Dentro de este apartado, abordaremos la cuestión del rol de la mujer, tomando en consideración las variaciones de los personajes femeninos en relación con la moral burguesa en crisis, la guerra y la inmediata posguerra, así como las expectativas que había alrededor suyo, tanto propias como ajenas. De igual manera, se observarán los comportamientos y apreciaciones alrededor de la masculinidad, atravesada por la experiencia bélica. Asimismo, tendremos en cuenta, de forma coherente con lo planteado hasta ahora, las limitaciones, las dudas y las contradicciones que se observan en este grupo de autores.

En el otro apartado nos referiremos a lo que llamaremos *huellas de guerra*. Englobaremos aquí a las maneras en las cuales los autores abordaron los efectos y los rastros, físicos y simbólicos, que el conflicto bélico ha dejado en los integrantes del cuerpo social, intentando observar cómo, en el momento de ser escritas, estas novelas reflejan esas marcas profundas. Por tal motivo, hacemos referencia aquí a los efectos que los acontecimientos dejan en los protagonistas y la comunidad a la que pertenecen y en sus formas de percibir la realidad.

Finalmente, observaremos de qué manera están trabajada en estas novelas las dificultades con las que se encontraron los protagonistas a la hora de reinsertarse en la vida social, luego de su participación en la guerra o en el entrenamiento militar, intentando dar cuenta de las alteraciones del clima cultural luego del impacto que provocó el conflicto.

La lectura de las obras, escritas por sus autores en inglés, ha sido realizada en su idioma original. Las traducciones de los fragmentos que forman parte de los próximos apartados son nuestras.

The beautiful and damned (Hermosos y malditos), de Francis Scott Fitzgerald

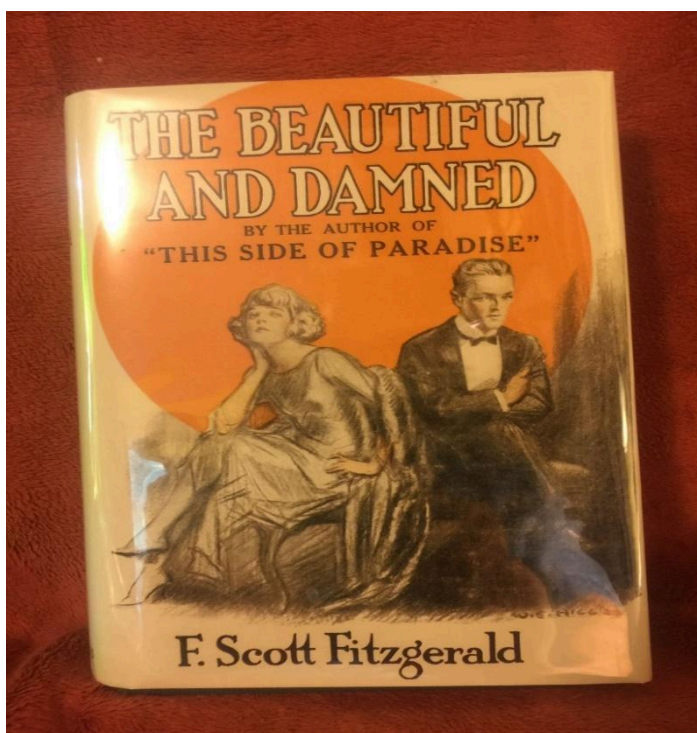
El autor

Francis Scott Fitzgerald nació en Saint Paul, estado de Minnesota, en el año 1896. Creció en una familia pudiente, muy especialmente porque su abuelo materno, irlandés, era dueño de una cadena de almacenes en la ciudad natal de Francis. Su padre, Edward Fitzgerald, había nacido en el Sur del país. Era un hombre muy conservador; gran parte de su vida ofició como vendedor, pero la herencia familiar que recibió su esposa Mollie fue el sostén principal de los Fitzgerald (Tate, 1998). Luego de una infancia convencional de clase media alta entre Saint Paul y Nueva York, Francis comenzó sus estudios en la Universidad de Princeton, mientras intentaba que algún editor publicara sus escritos iniciales. Siendo poco dedicado a sus estudios académicos, se enlistó en el Ejército en 1917, con la intención de participar en la Primera Guerra Mundial; no obstante, fue rechazado para combatir, aunque logró ser ascendido a subteniente. A pesar de que su futuro como escritor parecía poco prometedor, en el año 1920 *Scribner's* publicó su primera novela, *This side of Paradise* (A este lado del paraíso), que se transformó en un gran éxito editorial. Gozó desde su consagración temprana una muy considerable popularidad, lo cual no solía ser habitual en lo referente a escritores que eran, además, valorados por la crítica: ello constituyó una novedad de los años veinte. En la prensa no dejaban de aparecer fotografías y artículos que hacían referencia a Scott Fitzgerald y a su esposa, Zelda, como los que inventaron a la *generación de posguerra*: personificaban al espíritu de su época (Ekin, 1957). Se los exhibía sacando sus cuerpos de un taxi gritando que tenían calor o saltando en una fuente, embriagados. Los personajes de sus cuentos se desenvolvían en escenarios que atraían al público, como los bares nocturnos de Nueva York, Long Island y Hollywood. A veces a su pesar, Scott Fitzgerald era una figura popular en los años veinte. Aunque a él mismo le parecía algo *degradante*, firmó múltiples contratos con productoras de cine en Hollywood, que resultaron sumamente lucrativos; además, escribía cuentos para *The Saturday Evening*

Post y llegó a recibir pagas de mil dólares por cada una de ellas (Elkin, 1957). En sus crónicas, Ernest Hemingway destacó, entre otras características del comportamiento de su amigo, que al recibirlo de visita en su piso parisino Scott Fitzgerald le mostró un gran libro de contabilidad en el cual detallaba sus abultadas ganancias por cada cuento publicado y cada adaptación cinematográfica (Hemingway, 2003). Al igual que él, representaban un nuevo tipo de escritor, rompiendo las barreras entre lo masivo y lo aclamado por la crítica literaria, en un contexto en el cual todos los hábitos de consumo, tal cual se ha explicado antes, estaban mutando y democratizándose.

Cuando decimos que Scott Fitzgerald representó a una generación, queda claro que nos referimos a la de la década de 1920, período identificado, también, como la *Era del Jazz*. Aunque es un concepto polémico (ya vimos que el jazz nació de las entrañas de la comunidad afroamericana, pero en las novelas de este autor difícilmente encontramos personajes pertenecientes a ellas), a su obra y a su excéntrica vida personal se las asocia con ese decenio. En esos años, el escritor repartió su residencia entre Estados Unidos y París; a pesar de su vida familiar inestable, sus dificultades para organizar su rutina y el progresivo consumo problemático de alcohol, publicó en esos años novelas que resultaron muy exitosas. A *This side of paradise* le siguieron *The Beautiful and damned* (1922), su mayor éxito *The Great Gatsby* (1925) y *Tender is the night* (1934). Su última novela, *The Last Tycoon*, se publicó inconclusa en 1941 tras su prematura muerte. Además, como se ha dicho, escribió algunas novelas cortas y muchos de cuentos, los cuales él mismo definía como más redituables y, por ello, prefería producirlos en cantidad. Ello constituía una discusión habitual con Hemingway, quien juzgaba severamente la importancia que Scott Fitzgerald daba a la retribución económica, en detrimento, si fuese necesario, de la calidad literaria (Hemingway, 2003).

La obra: The beautiful and damned



En la novela seleccionada de Francis Scott Fitzgerald, *The beautiful and damned* (traducido como *Hermosos y malditos* o *Los malditos y los bellos*, en Hispanoamérica, de acuerdo con la edición), publicada en 1922, se hacen evidentes varios conflictos que atraviesan a las valoraciones morales de la época.

La historia, con algunos guiños autobiográficos, gira en torno a la pareja protagonista: Anthony Patch, un joven aspirante a escritor que espera gozar pronto de la herencia de su abuelo, y su esposa, Gloria Gilbert, una muchacha ociosa y superficial. Al igual que en el resto de las novelas analizadas en este trabajo, observaremos en esta una especie de *ansiedad social* (Lee, 2018). No podemos afirmar que exista aquí una oposición tajante con respecto al pasado, pero sí disconformidad con él, así como una percepción pesimista del presente e incierta con respecto al futuro. Aunque los hábitos y creencias de la modernidad son severamente cuestionados en la novela, se presentan como valores abarcativos, sólidos y enérgicos, en detrimento de una sensación de inercia e inconsciencia en el presente, siendo el joven protagonista de *The beautiful and damned*, Anthony Patch, un claro ejemplo de ello (Stern, 2003). Parecería que la misma idea de civilización se ha vuelto ridícula, y la del progreso, una quimera; en una discusión, la protagonista femenina de la novela, Gloria Gilbert, sentencia: *Hacer perdurar a un siglo conservando sus reliquias es lo mismo que*

mantener a un hombre vivo mediante estimulantes. Volveremos luego sobre el personaje.

El matrimonio protagonista lleva una vida social muy agitada, sumido en los excesos y el despilfarro. El consumo de alcohol es permanente y se presenta como una práctica que busca la diversión y la evasión (“En honor a la verdad, el licor se había transformado en una necesidad para divertirse y no como el fenómeno aristocrático que había sido en el siglo anterior; ahora, era algo alarmante en una civilización que inexorablemente se volvía cada vez más apocada y circunspecta”; “¿qué importaba? ¡Esa noche, ese pasajero fulgor, el final de la ansiedad y la sensación de que la vida no tenía ningún propósito, eran, en todo caso, esencialmente románticos! El licor lograba que su fracaso pareciera heroico”). La pareja no tiene ninguna ocupación fija y espera vivir de la herencia que recibirá; existe en ellos, y en el grupo de amigos que frecuentan, un notable desprecio a los hábitos de rutina y laboriosidad que, hasta ese momento y a ojos de gran parte de la población, resultaban valiosos en las personas.

- Mi papá está enojado conmigo – observó desganada.
- ¿Por qué? Siempre me pregunté por qué es tan difícil para un norteamericano el ocio fácil. (...) No entiendo por qué la gente piensa que todos los hombres jóvenes deben subir hasta el centro de la ciudad y trabajar diez horas diarias durante los mejores veinte años de su vida, en un trabajo insípido, poco imaginativo. (...) ¿No tienes ninguna opinión formada sobre las cosas? – preguntó él, irritado. (...)
- Sólo creo que la gente – continuó ella – está bien donde está, y todos se ajustan perfectamente al cuadro. No importa si no hacen nada. No veo por qué deberían hacerlo; en realidad, me resulta asombroso que todo el mundo esté siempre haciendo algo.
- ¿Tú no quieres hacer nada?
- Sólo quiero dormir.

Se observará luego que las similitudes con el grupo de amigos protagonistas de *The Sun also rises* resultan evidentes, aunque, en este caso, se encuentran en territorio estadounidense y lidiando por ello con la mirada acusatoria del abuelo de Anthony, Adam Patch, quien representa en la novela a los pilares más conservadores de la sociedad; se presenta como un guardián de la moral, y, afín al pensamiento más tradicional, condena a muchas prácticas juveniles y es un acérrimo nacionalista. Muy

especialmente, su abuelo es defensor de la prohibición del consumo de alcohol, y sus diferencias con el nieto acaban con la decisión de desheredarlo y hacer trizas al sueño de la joven pareja. Resulta claro que el autor intenta expresar, a través de la rivalidad entre el abuelo y el nieto, el contraste entre las cosmovisiones de las generaciones previas y la de la juventud de posguerra.

Cada día que pasaba todo era más descolorido en la vida de Anthony. Aunque podría parecer algo un poco absurdo, se sentía oprimido por una especie de pérdida; sin embargo, no podía negar que algo ingrato, el sobreviviente de un fetiche, lo había invitado tres semanas antes a la biblioteca pública, donde buscó media docena de libros sobre el Renacimiento italiano (...). Su forma de vida se justificaba por el sin sentido de la vida. (...) [Todo lo que tenía] era un departamento y todo ese dinero que sería suyo cuando el viejo, el que vivía río arriba, se asfixiara en su propia moralidad.

A partir del momento en el que se les niega la herencia, la cotidianeidad de Anthony y Gloria inicia un descenso hacia el abismo, demostrando que era el dinero y la expectativa de tenerlo a futuro lo que los sostenía, económica y moralmente. Scott Fitzgerald es, de los tres autores, el que más aborda la cuestión de la riqueza material y la posición social como aparentes proveedoras de prestigio social. La pareja no trabaja, pero esto parece transformarse en un problema para ellos sólo desde el momento en el cual son desheredados. A partir de ese acontecimiento, Anthony entra en una espiral de desesperación no sólo para obtener dinero, sino para reafirmar su imagen valiosa frente a Gloria, quien parece ir perdiendo el interés en él. Ella, aun con costumbres libertinas y disruptivas con respecto a la generación anterior, da por sentado que su pareja debe alcanzar determinados cánones asociados a lo esperado de un hombre: en este caso, en cuanto a ser el sustento económico. Cuando la herencia de su abuelo le es definitivamente negada, Anthony busca, a lo largo de la novela, distintas alternativas que le permitan sostener su hogar y recuperar la admiración de Gloria. Entre esas alternativas, siempre truncadas por su falta de constancia y su adicción al alcohol, el protagonista decide enlistarse en el Ejército, a fin de participar en la guerra, algo que no llega a concretarse por padecer problemas con su presión sanguínea.

Luego de esta traumática experiencia, Anthony intenta reinsertarse en la sociedad pero no logra hacerlo de manera satisfactoria; empobrecido y desesperado, hacia el final de novela lo alcanza la locura, lo cual le impide enterarse de que, tras un largo juicio con el

secretario de su difunto abuelo, finalmente se transforma en heredero legítimo de aquel. En la escena final, Anthony, fuera de sí, abandona Estados Unidos junto con su esposa.

La huella de la posguerra en The beautiful and damned

En *The beautiful and damned*, el protagonista tiene una cotidianeidad elitista hasta que pasa a formar parte del Ejército. Anthony parece encontrar en esta actividad una reafirmación de la virilidad que se disipa a ojos de su esposa. (“A Gloria le parecía que hasta Anthony tomaba un nuevo encanto bajo la intensa luz roja que iluminaba toda la Nación.”); la expectativa con respecto a la guerra y la reafirmación de la masculinidad se hace presente en sus compañeros de campamento en distintas oportunidades (“Se sentían ebrios de importancia. Esa noche les comunicaron a las muchachas que tenían en la ciudad que iban a ir a buscar a los alemanes.”). El autor describe el inicial entusiasmo que la declaración de guerra suscitó, destacando la valoración positiva que aún había en ese momento, para describir luego la forma en la cual esa valoración comienza a decaer, al menos para Anthony y muchos de sus compañeros en el Ejército.

En abril fue declarada la guerra con Alemania. Wilson y su gabinete, quienes recordaban a los Doce Apóstoles, soltaron a los perros de guerra hambrientos con mucho entusiasmo, y la prensa se dedicó a vociferar de forma maníaca contra la moral, la filosofía y la música de los alemanes, insistiendo en lo siniestro de todo aquello. (...) Por fin todos tenían algo de qué hablar, y lo disfrutaban mucho, como si cada uno de ellos estuviese cumpliendo un papel en una obra sombría y romántica. (...) El décimo Regimiento de Infantería, al arribar a Nueva York desde Panamá, fue escoltado entre los bares y, ante su gran confusión, vitoreados por los ciudadanos, quienes estaban embriagados de patriotismo.

Además, el autor insiste en que la participación en el conflicto igualaba, al menos temporalmente, a estadounidenses de diferentes estratos sociales y podría, por otro lado, glorificar a personas que no eran capaces de destacarse en otro ámbito. Esto último es considerado por el personaje antes de alistarse como soldado raso. El efecto homogeneizador de la guerra sobre las diferencias sociales es un tema recurrente en la obra de Scott Fitzgerald, y podemos afirmar que, entre los autores de la Generación Perdida, es quien más incursiona en temáticas referidas a la cuestión de clase (“la

impresión general era que todo era glorioso (...) los desdeñados y los chivos expiatorios no tenían más que aparecer de uniforme para ser perdonados y, además, vitoreados”).

Una vez en el tren, su primera impresión es de desagrado al sentir el aire viciado por el aliento de los hombres, de los cuales varios son italianos e irlandeses. Patch se siente ajeno en la convivencia con sus compañeros de clases sociales asalariadas, y todo en el ambiente le resulta desagradable y asqueroso: la comida, el ambiente y el resto de los soldados forman un paisaje indeseable en el cual se siente abrumado⁶.

El siciliano, pequeño y desafiante, se había quedado dormido. A Anthony le resultaba desalentador contemplar ese protoplasma animado, apenas razonable, encerrado en ese vagón por una civilización incomprensible que lo iba a depositar en algún lugar para que haga algo absurdo. (...) Mientras los hombres, cansados y sudorosos, salían en tropel del vagón, él aspiró ese hálito inconfundible que impregna siempre a los campamentos: el olor a desperdicios.

(...) cada mañana despertaba tieso y quejumbroso, inmaterial como un espectro, y corría apurado a encontrarse con las otras siluetas fantasmales que se apiñaban como un enjambre en las descoloridas callecitas de la compañía. (...) Anthony se hallaba en el proyecto de un escuadrón de infantería del cual formaban parte cien hombres. Después del mismo desayuno todos los días de tocino grasoso, tostadas frías y cereales, el batallón entero corría a las letrinas. (...) Tenía tres compañeros. Uno de ellos era un tipo con la cara chata, concienzudo impugnador, oriundo de Tennessee; el segundo era un polaco enorme que estaba muy asustado; finalmente, el desprolijo irlandés. Los dos últimos pasaban muchas horas, durante la noche, escribiendo interminables

⁶ El tema de la homogeneización social provocada por la masificación del servicio militar y la guerra está muy presente también en la obra siguiente del autor, símbolo por excelencia de los años veinte: *The great Gatsby*. En esta novela, publicada en 1926, su protagonista es un excéntrico *bon – vivant* dueño de una inmensa fortuna, cuyo origen es desconocido por aquellos que le rodean. Aunque no es explícito, el autor deja entrever que debe su riqueza a su accionar vinculado con prácticas ilegales, tal vez con la venta de bebidas alcohólicas en los años de la Prohibición. Lo relevante aquí es que Gatsby, cuyo nombre real era Jams Gatz, había tenido un romance de juventud con una joven rica llamada Daisy, antes de acudir al frente francés en 1917. Su romance fue posible porque él, hijo de campesinos postergados, vestía uniforme: ello disimulaba su falta de status. Sólo se atrevió a reconquistarla una vez que pudo aparentar nuevamente una imagen de hombre rico. En esta novela Scott Fitzgerald observa de manera crítica al valor excesivo que se le daba en su país a la posición social y económica, y evidencia nostalgia por períodos previos, que se muestran romantizados.

cartas. El celta silbaba continuamente distintos cantos de pájaros, de forma aguda y monótona.

Resulta llamativo que la percepción que el autor describe a través del protagonista sobre las relaciones humanas dentro del servicio militar es muy negativa. Anthony Patch, representante de la generación de posguerra, decide alistarse por razones de índole económica y de estatus, como hemos visto, algo que no sorprende en función de la *moral burguesa* que hemos descrito. De hecho, sus amigos también se alistaron de inmediato, mostrando orgullo por ello, y una gran expectativa.

Anthony, Maury y Dick enviaron sus solicitudes para postularse al cargo de oficial, y los dos últimos se paseaban por todas partes sintiéndose excitados e irreprochables. (...) Por primera vez en años los graduados de West Point empezaron a ser valorados, y la impresión general era que todo era glorioso, pero ni la mitad de glorioso de lo que muy pronto iba a ser, y que todos eran buenos muchachos, y cada raza una gran raza – exceptuando a los alemanes. (...) Y había lágrimas por doquier, para parientes, amigos y para extraños.

Sin embargo, al formar parte del universo militar esas expectativas no son colmadas. Por el contrario, Anthony no sólo encuentra desagradable la convivencia igualitaria con trabajadores e inmigrantes: también cuestiona fuertemente las actitudes y la autoridad de sus superiores. Se siente sumamente desilusionado cuando se instala en el campamento sureño que se le asignó. Se encuentra con que esos superiores, a los que considera intelectualmente rudimentarios, ejercen abusos de poder, observando que él y sus compañeros son víctimas de una violencia arbitraria e inconducente.

- No habrá cigarrillos en este vagón. Está prohibido fumar. ¡No fumen en este carro, jóvenes! (...). El cuarto ocupante de la sección de Anthony habló de pronto en un tono de voz elevado. – Adiós, libertad. – dijo secamente – Adiós a todo, excepto a obedecer como un perro de oficial. (...) Los caprichos de ese tren eran un adelanto, para Anthony, de los caprichos que tendría, de ahora en más, la administración de todo el Ejército.

Aquellos que ocupaban cargos de mando tenían autoridad por la fuerza que ejercían pero, a ojos del protagonista, carecían de legitimidad. Eran autoritarios, abusaban de su

poder y reproducían relaciones asimétricas de poder, de las cuales alguna vez habían sido víctimas.

Los demás oficiales y sargentos deambulaban alrededor de los hombres, con malicia infantil, agrupándose aquí y allá alrededor de algún pobre diablo al que le faltaba control muscular, para darle instrucciones y órdenes confusas. Cuando descubrían algún espécimen particularmente desamparado y desnutrido, pasaban todo el rato haciendo observaciones y riendo irónicamente. Un oficial llamado Hopkins (...) tomaba a la guerra como un regalo divino para vengarse, y el contenido de sus constantes humillaciones era que los reclutas no eran capaces de asumir la responsabilidad del servicio. (...) Parecían imitar a todos los tiranos bajo cuyas órdenes había estado alguna vez. (...) Anthony tenía la impresión de que el oscuro propósito de la guerra era permitir que los oficiales regulares del Ejército – hombres con mentalidad y aspiraciones de niños – tuvieran su oportunidad en una matanza de verdad. (...) No podía dejar de pensar en lo indigno de esa posición. Odio al oficial, a todos los oficiales – la vida era insoportable.

Gloria Gilbert y la nueva mujer

En un apartado anterior hemos descrito el estereotipo de las chicas *flapper*; tal vez son algunos de los personajes femeninos creados por Francis Scott Fitzgerald quienes mejor lo ilustren. Aunque el más célebre sea, probablemente, Daisy Buchanan, el amor eterno de *El Gran Gatsby*, también se ajusta a sus características la protagonista de *The Beautiful and damned*, Gloria Gilbert, quien, en 1913, ya llevaba audazmente una corta melena, lo cual nos da indicios de constituir un personaje poco conservador (“– Vaya, te cortaste la melena. Y ella respondió, – Sí, ¿no es primorosa? – No era la moda en ese entonces. Se pondría de moda en unos cinco o seis años más. En ese tiempo se consideraba algo demasiado osado”). Al comenzar la historia, Gloria es una joven de diecinueve años, neoyorquina, desenfadada y gran motivo de preocupación para sus padres, quienes tienen dificultades para comprender y aceptar su comportamiento.

Gloria anda por ahí. (...) Debe estar bailando. Gloria sale, sale, sale. Yo le digo que no comprendo cómo lo soporta. Baila toda la tarde y toda la noche.

Pronto se va a transformar en una sombra. Su padre está muy preocupado por ella. (...) Gloria tiene un alma juvenil, muy irresponsable.

- Ella es efervescente, tía Catherine. – dijo Richard, complacido. – El sentido de la responsabilidad la arruinaría. Es demasiado hermosa.
- Bueno – dijo la señora Gilbert con resignación –, todo lo que sé es que ella sale y sale y sale...

Así como sucede en la relación entre Anthony y su abuelo, Gloria también confronta permanentemente con sus mayores, planteándose claras diferencias generacionales. La actitud de Gloria, igual que su esposo, es de reprobación frente a esas apreciaciones.

- ¿Prohibieron los cigarrillos? Puedo ver en ello a la mano de mi santo abuelo.
- Él es un reformador o algo así, ¿verdad?
- Sí. Siento vergüenza por él.
- Yo también – confesó ella –. Detesto a los reformadores, en especial si tratan de reformarme a mí.
- ¿Son muchos?
- Son docenas. Me dicen: “Oh Gloria, si fumas tanto ya no serás tan preciosa”, y “Oh Gloria, ¿por qué no te casas y sientas cabeza?”

Las apreciaciones superficiales de Gloria sobre la responsabilidad y el porvenir eran compartidas en general con su esposo. Si bien se casó con Anthony, no era su deseo primordial ni su proyecto de vida, y lo hizo porque consideraba que vivirían una vida juntos por fuera de los márgenes tradicionales. En su diario íntimo, Gloria escribe:

Quiero casarme con Anthony, porque los maridos siempre son maridos y yo tengo que casarme con un amante (...). ¡Cuántas mujeres saqueadas, arrastradas sobre el vientre, forzadas a matrimonios aburridos! El matrimonio fue creado no para ser un telón de fondo sino para necesitar de uno. Quiero que el mío sea extraordinario. (...) No pienso dedicar mi vida a la posteridad. Seguramente una debe tanto a la presente generación como a los niños no deseados por una. Qué destino – volverse gorda y poco deseable, perder el amor propio, pensar en el momento de la leche, en la avena, en la alimentación, en los pañales...

No me digas “esposa”. Soy tu amante. Esposa es una palabra horrible. Mucho más real y atractivo es que me digas que soy tu amante permanente.

Su percepción crítica de los mandatos que caían sobre el rol de las mujeres aparece repetidamente.

Las muchachas también se habían alejado de ella, una por una. Nunca había sido popular ni querida en la escuela. Había sido demasiado hermosa, demasiado perezosa, nunca realmente consciente de ser una muchacha de Farmover⁷ y una “Futura Madre y Esposa” en perpetuas letras mayúsculas. Y las chicas que nunca habían sido besadas divulgaban, de forma ingenua y horrorizada, pero no del todo sana, que el pasado de Gloria era vergonzoso. Luego ellas se marcharon al Oeste, al Este o al Sur, se casaron y se la pasaban asegurando que ella iba a terminar mal, sin saber que no hay ningún final realmente malo, y que ellas, de igual manera que Gloria, tampoco eran dueñas de sus destinos.

Con respecto a la maternidad, la postura de Gloria es también es de desinterés. De forma similar a las otras novelas, podemos observar en esta historia la presencia de la *esterilidad*, al menos en sentido figurado. No existen deseos reales de procrear, lo cual puede interpretarse con lo estéril del período histórico en términos humanos (guerra, destrucción y violencia) y, además, con la poca confianza y optimismo con los cuales los jóvenes consideraban al porvenir; el presente, en estos personajes, estaba atravesado por el inmediateismo y la irresponsabilidad.

En el fondo de su corazón sabía que nunca había querido tener un hijo. Lo cotidiano, lo terrenal, el dolor incomparable de parir un niño, el final de su belleza, la aterraban. Sólo quería existir como una flor perenne, que se preservaba a sí misma.(...) Así, sus sueños sólo giraban sobre niños espectrales: símbolos precoces y perfectos de su amor también perfecto por Anthony. A fin de cuentas, lo único que no le había fallado nunca era su belleza. Nunca había conocido una belleza como la suya.

Por otro lado, también se relaciona con el cuestionamiento hacia los roles femeninos necesariamente asociados con la maternidad y la vida doméstica. La revisión de estas

⁷ En la novela, *Farmover* es el nombre de una escuela de mujeres de élite. Es ficticio. Probablemente el autor se haya inspirado en Farmington (lugar en el que se emplazaba una de las escuelas de jovencitas más elitistas del país) y Westover, otra de las instituciones a las que acudían las hijas de familias ricas e influyentes del norte del país.

valoraciones aparece en muchos personajes de la literatura de la *Generación Perdida*. En el caso de Gloria, ya hemos dicho que sus preocupaciones no exceden a ella misma; no hay en ella interés ni curiosidad por aspectos de la vida que vayan más allá de la diversión y el ocio. Su visión de la maternidad, en principio, es de desagrado.

- Aborrezco a las mujeres – pregonaba dulcemente irritada – ¿Qué otra cosa puedes hablar con ellas excepto “cosas de mujeres”? Siempre he fingido entusiasmarme con esos niños feos y lo único que quería era estrangularlos. Y todas las mujeres están celosas de sus maridos si son encantadores, o aburridas si no lo son.

Poco cambió de esa percepción durante su breve embarazo, cuya noticia fue recibida con tristeza. Asimismo, al atravesar un aborto espontáneo, la joven pareja lo vivió con absoluta indiferencia, evidenciando su escaso deseo y expectativa alrededor de formar una familia tradicional (“Se regocijaron alegremente, felices por la irresponsabilidad recuperada”).

- Lo único que sé es que te amo – dijo ella –. Valoro mi cuerpo porque tú siempre me dices que es hermoso. ¿Y si este cuerpo mío y tuyo se volviera, de repente, deforme y espantoso? No lo podría tolerar. (...) Y entonces, después de que mis caderas se ensanchen y mi tez se vuelva pálida y toda mi frescura desaparezca y mis cabellos se opaquen. (...) - ¿Quieres que lo tenga? – preguntó ella con indiferencia.
- Me da lo mismo. Me mantendré neutral. Supongo que estaré feliz si lo tienes... si no lo tienes, también estará bien.
- ¡Me gustaría que tú lo decidas!
- Eres tú la que decides. (...) Solías creer que eras la única mujer del mundo que quedaría fuera de esta indignidad.
- ¡Por supuesto que lo soy! – gritó enojada –. Para ellas no es una indignidad, porque es su excusa para vivir. Es lo único para lo que sirven. Sólo es una indignidad para mí.

A pesar de las libertades que Gloria toma para sí, se perciben en este personaje marcados rasgos que nos permiten asociarla con una forma tradicional de entender a la relación entre hombres y mujeres. Si bien, como vimos, además de su libre accionar, no responde a ciertos mandatos característicos de una moral conservadora, sus expectativas alrededor de su marido, Anthony, son bastante rígidas y muy cercanas a aquellas propias

de las tradicionales: espera que su marido sea, en principio, proveedor. Da por sentado que eso será así y encuentra muy frustrante que eso no suceda, sin proponer alternativas para la economía familiar más que ser actriz de cine, lo cual es un proyecto sin asidero en la realidad. Por otro lado, también se siente decepcionada cuando Anthony se muestra débil o vulnerable. (“- ¡No lo voy a permitir! – estalló -. No me vas a sermonear. ¡Tú y tu sufrimiento! ¡La realidad es que eres lastimosamente débil!”). De hecho, mientras Anthony se encontraba en el campamento militar en Mississippi, Gloria barajó la posibilidad de serle infiel en varias oportunidades; cuando más cerca estuvo de concretarlo, lo hizo con alguien a quien admiraba por comportarse de manera galante, a la vieja usanza, como una muestra de nostalgia por ciertas características de las que la generación contemporánea parecía carecer. Sin embargo, a los pocos días el joven encuentra la muerte en un entrenamiento aéreo.

No podría afirmar que sentía amor por él, aunque sí un poco de piedad. Una noche lo besó dulcemente; le parecía realmente encantador, una reliquia de una generación que se estaba desvaneciendo, que había vivido en una ilusión bonita, ahora irremediablemente reemplazada por tontos sin galantería. Se sintió feliz de haberlo besado, porque al día siguiente su aeroplano cayó desde quinientos metros en Mineola y un pedazo de tanque de gasolina atravesó su corazón.

La ironía resulta evidente: el joven galante y valiente, representante de cualidades tradicionales, no sólo muere, sino que lo hace en un entrenamiento militar. Esas formas de obrar, que seducen ligeramente a Gloria, no parecen encontrar un espacio adecuado para subsistir en el agitado contexto en el que transcurren los acontecimientos. Aunque pueda despertar una nostálgica admiración, pareciera ser que los tiempos de guerra se encargan de echar por tierra a esas viejas maneras de comprender a la masculinidad.

La reinserción social tras la guerra

Luego de los meses en los cuales Anthony Patch forma parte de las Fuerzas Armadas, su vida personal acentúa la falta de rumbo que tenía antes de ingresar en ellas. La primera consecuencia de sus meses de servicio parece ser, tal cual se ha planteado antes, la aparente homogeneización que la vida militar otorgó a los varones de distintas clases

sociales, orígenes o profesiones. Luego de esta experiencia, los hombres parecían dividirse en dos grupos: aquellos que la vivieron y aquellos que no.

Él era un soldado; todos los que no eran soldados eran civiles. Esas eran las dos categorías en las cuales se dividía el mundo. De igual manera que en todas las clases fuertes, la militar dividió a los hombres en dos grupos: los que pertenecían a ella y los que no. (...) A medida que las tropas norteamericanas se vertían en las trincheras francesas y británicas, Anthony empezó a encontrar los nombres de muchos de sus compañeros de Harvard entre las víctimas registradas en los periódicos del Ejército y de la Armada.

La homogeneización se relacionaba, sin dudas, con las experiencias traumáticas o difíciles que tenían lugar en el campo de entrenamiento, sumado a la expectativa compartida, muchas veces con profundo temor, de verse obligados a embarcarse a Francia en cualquier momento (“Era evidente que se firmaría el armisticio dentro de la semana, pero se rumoreaba que de todas formas seguirían enviando tropas a Francia hasta último momento. A Anthony le aterraba la posibilidad de un viaje tan largo, el tedioso desembarco en algún puerto francés y estar en el extranjero, tal vez por un año.”). En el campamento, el comportamiento de Anthony es errante; se escapa en múltiples ocasiones y acentúa su consumo problemático de alcohol. Tras un castigo por sus faltas al reglamento es confinado en una celda, donde evidencia sus primeros signos de locura, que también se agravarán con el correr del tiempo. En cuanto al regreso inmediato de los soldados a casa, de forma similar a lo que veremos en *Soldiers’ pay*, ellos alimentaban la expectativa de que los civiles los recibieran con admiración y agradecimiento.

Después de una semana, el regimiento de Anthony volvió al campamento de Mississippi para ser disuelto. (...) Los soldados se embriagaban en los vagones todo lo que podían, y cada vez que se detenían en un pueblo inventaban historias; afirmaban estar regresando de Francia, donde, según ellos, habían exterminado al Ejército alemán (...) Alguien tomó un pedazo de tiza y escribió torpemente en un costado del tren, “Ganamos la guerra y ahora regresamos a casa”, los oficiales rieron y lo dejaron así, sin cuestionarlo. Todos trataban de sacar la mayor diversión posible de ese deshonroso regreso.

Ello contrasta marcadamente con las sensaciones de Anthony al regresar a su hogar. Si bien se muestra expectante por hacerlo, principalmente por reencontrarse con su esposa, su experiencia en el campo le deja un sabor amargo.

El capitán, por su parte, les habló emocionado sobre el placer, el trabajo, el tiempo no perdido y el deber. Todo fue melancólico y humano, y Anthony volvió a sentir repugnancia por la profesión militar y todo lo relacionado con ello. En sus mentalidades infantiles, dos de cada tres oficiales profesionales creían realmente que las guerras eran hechas para los ejércitos y no que los ejércitos eran hechos para las guerras. Se regocijó de ver al general y los oficiales de campo deambular desconsoladamente por el campamento, sin sus subordinados. Sintió placer cuando oyó las risas despectivas de los hombres de su compañía ante las proposiciones de permanecer en el Ejército.

El pesimismo que aborda a Anthony al intentar reinsertarse en la vida social se corresponde con una real dificultad al momento de intentar hacerlo (“Era un hombre de treinta y dos años con una mente que naufragaba en el caos, de forma descolorida (...) Volvió hacia ella sus ojos inyectados en sangre, reprochándola... ojos que una vez fueron profundos y celestes, y que ahora eran débiles, tensos y medio arruinados por haber intentado leer tanto estando borracho”). Mientras la herencia de su abuelo no se concretaba, los ingresos del matrimonio eran cada vez más escasos, teniendo en cuenta que ninguno de los dos trabajaba; además, el alcoholismo de Anthony se agudizó tras su regreso a Nueva York. Eso, sumado a su desgano, impide que obtenga un empleo, que sólo parece buscar para complacer a su esposa y responder a sus exigencias. En un patético pasaje de la novela, se siente entusiasmado al apuntarse en un sistema de ventas de tipo *piramidal*, en el cual apelan permanentemente al esfuerzo individual para alcanzar el éxito en la tarea.

Esta mañana brillante y soleada, ustedes tomaron su periódico y encontraron un aviso que decía que ustedes podían vender. Eso era lo que decía, no decía qué, cómo, por qué. Lo único que afirmaba era que usted y usted y usted – señalaba – era capaz de vender. Pues bien, mi trabajo no es hacer que ustedes sean un éxito, porque todo hombre que nace es, sólo por ellos, un éxito; él es el que hace un fracaso de sí mismo.

La presión resultó difícil de tolerar para Anthony, quien acaba por perder el empleo debido a presentarse alcoholizado y violentar a algunos de sus potenciales compradores.

Como ya hemos mencionado, el alcohol pasó a ser protagonista de la vida de la pareja, muy especialmente de Anthony. En esta última parte de la novela la descripción que el autor realiza de los días del matrimonio es abúlica y decadente. Tras su estancia en el campamento y la obligada distancia, no sólo el vínculo entre ambos había decaído, sino que la desazón y la visión sombría de la vida se apoderó de ellos.

Anthony odiaba estar sobrio. Era algo que le obligaba a tomar consciencia de la gente que estaba a su alrededor, de ese aire de permanente lucha, de ambición desmedida, de esa esperanza que las personas tenían y que le resultaba más indecente que la desesperación (...) El sentido de la inmensidad de la vida, algo que nunca fue muy fuerte en él, se había eclipsado hasta casi desaparecer. Ahora, de tanto en tanto, tal vez algún gesto de Gloria despertaba sus fantasías; pero la oscuridad había caído definitivamente sobre él. A medida que envejecía se esfumaban todas esas cosas; lo único que siempre se quedaba ahí era el vino.

De esta manera, Scott Fitzgerald parece creer que todos los aspectos de la vida de Anthony, sustentada en valores superficiales y frágiles, se desploman tras su regreso. Tras sentir que su prestigio social se desplomó por no recibir la herencia familiar, el joven esperaba recuperarlo participando de la guerra o, al menos, formando parte del campamento militar. Ello no sólo no sucedió, sino que a su regreso le esperaban más dificultades para obtener medios económicos y para sostener su matrimonio. En ambos aspectos, lejos de recuperar algo de prestigio, Anthony Patch se encuentra con una marcada sensación de humillación.

2. *Soldiers' pay* (*La paga de los soldados*), de William Faulkner

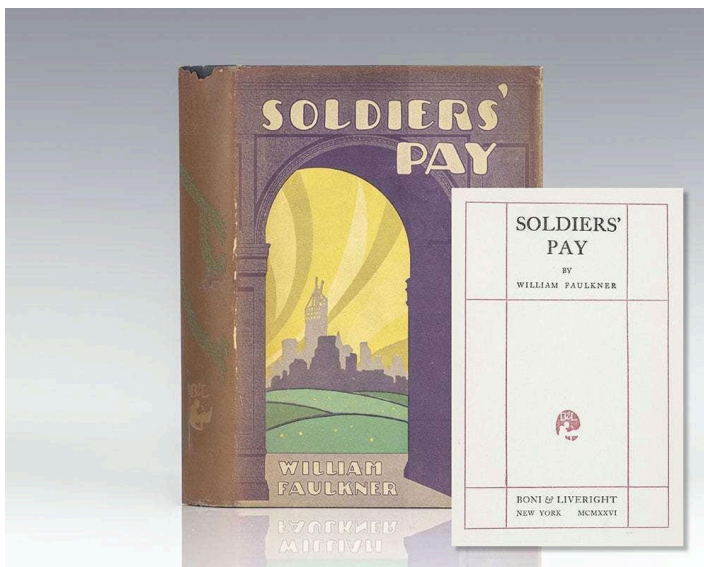
El autor

William Faulkner nació en New Albany, estado de Indiana, en el año 1897. Los Falkner (así su apellido original) eran una familia numerosa del sur de Estados Unidos, próspera y religiosa, vinculada con el negocio de bienes ferroviarios. A pesar de las sugerencias de su padre para que sus cuatro hijos varones se dediquen a continuar con las tareas de la empresa familiar, William parece haber seguido el legado de su madre, Maud, quien era aficionada a la pintura y la literatura (AAVV, 1987). Siendo muy joven intentó ser piloto de guerra durante la Primera Guerra Mundial, pero fue rechazado por el Ejército de Estados Unidos por no cumplir con los requisitos de estatura; por ello, intentó hacerlo en una unidad del Ejército Británico en Toronto, Canadá. Durante muchos años Faulkner afirmó haber formado parte del British Royal Flying Corps, aunque no existe prueba de ello en los registros.

Luego, pasó algunos años de manera errante entre Europa y Estados Unidos, para reinstalarse allí a fin de estudiar en la Universidad de Mississippi; durante muchos años se dedicó exclusivamente a la poesía, pero se interesó por ser novelista a partir de su intercambio con Sherwood Anderson. Su primera novela, *Soldiers' pay*, publicada en 1925, no fue un éxito editorial, ni tampoco la siguiente, *Mosquitoes*, de 1927. Sin embargo, fueron bien recibidas por la crítica y desde 1930 la valoración literaria del autor fue *in crescendo*, así como las ventas de sus publicaciones. Muchas de las historias de cuentos y novelas de Faulkner comparten al Sur estadounidense como

escenario. En 1927 publicó la primera novela ambientada en *Yoknapatawpha*, un condado ficticio en el que transcurrirían la mayoría de sus ficciones, y que se inspiraba en las ciudades sureñas en las que Faulkner había crecido. Su producción literaria fue de una extraordinaria fertilidad: publicó diecinueve novelas, además de gran cantidad de relatos cortos, ensayos y guiones de cine, representando, los últimos, su mayor fuente de ingresos. De igual forma que Scott Fitzgerald, su popularidad se reflejó considerablemente en las producciones hollywoodenses que se basaron en sus escritos. En el año 1949 recibió el Premio Nobel de Literatura. Severamente deteriorado por el consumo de alcohol y problemas cardíacos, falleció en Marhall, Mississippi, en 1962.

La obra: Soldiers' pay



Soldiers' pay (La paga de los soldados), la primera novela de William Faulkner, es una novela de posguerra por excelencia. Como dijimos, no ha constituido, a diferencia de las otras novelas analizadas en este trabajo, un éxito editorial. Además de eso, tampoco fue el trabajo del autor más apreciado por la crítica literaria, que en

general ha valorado enormemente su producción literaria posterior a 1929, año en que publicó su primer éxito, *The Sound and the Fury* (El ruido y la furia). En general, se considera una obra escrita por un autor inmaduro, y muchos críticos sostienen que es posible observar aquí una tendencia de Faulkner a imitar el estilo de otros escritores de su generación, siendo el trabajo que más se acerca a la pluma de Hemingway (MacKay, 2009). Faltaban algunos años para que el autor encontrara la identidad que lo definiría más tarde, asociada con un mundo propio en Mississippi, y hasta ese momento compartía el estilo y las preocupaciones de sus colegas expatriados, dentro de las cuales aparece el legado de la Primera Guerra Mundial. De alguna manera, Faulkner, en sus primeros trabajos, comenzó a trabajar la cuestión bélica como problemática social a partir de la guerra que le tocó protagonizar a su generación; luego, se concentraría en el espacio geográfico e histórico que le daría identidad y sus ficciones se vincularán con la Guerra

Civil Norteamericana de 1861. Después de esta primera etapa como novelista y cuentista, que además de *Soldiers' pay* incluye nueve historias cortas sobre la Primera Guerra Mundial, Faulkner pudo dimensionar la gran magnitud de la guerra en la historia y la sociedad estadounidenses, para luego enfocarse en el área geográfica de su interés, y el conflicto específico que la había atravesado (MacMillan, 1987).

El escenario principal de la novela es Charlestown, un pueblo del estado de Georgia. A pesar de transcurrir en el Sur del país, se ha planteado en algunas ocasiones que ello resulta irrelevante en la historia, al menos en comparación con las obras más maduras del autor. Aunque hay muchos guiños que identifican a los personajes como sureños, Faulkner no intentaba definir a estos núcleos sociales como universos con códigos propios, como hará luego; en esta novela, el Sur forma parte de un mundo mucho más grande. Así, en sus primeros trabajos queda algo diluida la importancia del ámbito sureño, pero se observan particularidades (modos de hablar, espacios, preparación de alimentos, etc.) que luego irán conformando un universo *faulkeriano*.

La historia gira en torno al regreso del joven Donald Mahon a su ciudad natal. Mahon, probablemente inspirado en el hermano mayor de Faulkner, caído en el frente francés, ha sido herido de muerte allí; dificultosamente, con la asistencia de varias personas, logra volver a su casa familiar en Charlestown, una pequeña ciudad del estado de Georgia. Allí lo espera su padre, el Reverendo Mahon, quien se muestra expectante frente a una hipotética recuperación de su hijo. Ese optimismo, no obstante, carece de fundamentos lógicos: Donald, además de tener su cara atravesada por una terrible cicatriz que ha deformado su rostro, tiene amnesia, ceguera, apenas balbucea y no se vale por sí mismo. La novela relata el espacio de tiempo entre la vuelta de Donald a su hogar y su poco sorpresivo deceso.

Otras personas ven sus vidas alteradas tras el regreso de Donald. Cecily Saunders, su prometida, siente una profunda repulsión al verlo y se debate entre casarse con él o huir con su nuevo novio, George Farr. Por otro lado, la asistente doméstica del Reverendo, Emmy, ama secretamente a Donald y encuentra dificultades para aceptar que él no la reconoce. En general, a todos les cuesta asociar a ese recién llegado con los recuerdos que tienen de él. Quienes lo asistieron en el viaje en tren, el soldado Joe Gilligan y una pasajera, Margaret Powers, deciden acompañarlo a su casa y vivir allí, y parecen ser los únicos que perciben la gravedad del estado de Donald y su inminente final. El regreso

del soldado no resulta impactante solamente para su círculo íntimo; el resto de la comunidad también se encuentra conmovido por las circunstancias, produciéndose un quiebre entre la idealización que tenían del *Héroe de guerra* y la realidad que apareja a un conflicto de esa magnitud. El hecho de que las batallas tuviesen lugar en un espacio lejano les permitía idealizarlo, pero la presencia de Donald, al borde de la muerte y con su inocultable cicatriz a través del rostro, obliga a todos a asumir las circunstancias. De hecho, como veremos, el resto de los veteranos tampoco encuentra sencillo reintegrarse en la comunidad; en general, se produce un reacomodamiento de las relaciones sociales a partir del regreso de los combatientes, especialmente de Donald, y los modos de ver el mundo que tenían vigencia antes de su partida parecen no cuadrar con estos incómodos regresos. Finalmente, a pesar de los cuidados de su padre, Margaret, Joe y Emmy, Donald muere tras un breve momento de lucidez en el que recuerda el momento en el que fue herido.

La huella de posguerra en Soldiers' Pay

De manera similar a lo que veremos en *The Sun Also Rises*, en la primera novela de Faulkner la cuestión del cuerpo herido tras la guerra aparece de manera contundente. Donald Mahon no sólo está a punto de morir, sino que su cuerpo está invalidado, y ello se ve a simple vista: una enorme cicatriz atraviesa su rostro y lo ha deformado. Esa marca provoca envidia en uno de sus compañeros antes de volver a su pueblo natal; aparente símbolo de coraje y virilidad, el joven Julian Lowe, la desea (“Moriría mañana con tal de tener esas alas en mi pecho”). Paradójicamente, será la causa, al menos emergente, que aislará a Donald de la sociedad.

Tras volver a su hogar, Donald Mahon atrajo la atención de todos; a los nueve días había dejado de resultar interesante para sus vecinos. Pobre muchacho. Muchos de ellos, con amabilidad y curiosidad, fueron a visitarlo (hombres que se quedaban parados a su lado, con aires de solemnidad); en general, eran hombres de negocios que creían que la guerra tenía interés sólo por ser una consecuencia secundaria de la caída y el ascenso de Wilson⁸. Era, para ellos, una cuestión de dinero. Sus mujeres, mientras tanto, hablaban de frivolidades por encima de la cicatriz que atravesaba a la frente desmemoriada de Mahon.

⁸ Se refiere a Woodrow Wilson, quien fuera presidente de los Estados Unidos entre 1913 y 1921.

(...) Algunas muchachitas que él conocía, con quienes había coqueteado el verano anterior, se acercaban a ver su herida y se marchaban espantadas, disimulando las náuseas. Los chicos, por su parte, se iban disgustados porque el soldado no tenía historias de guerra para contarles.

. Asimismo, podemos pensar a esa herida, junto con el resto de las consecuencias físicas con las que regresa Donald, como un símbolo de la imposibilidad de comunicar las situaciones y las sensaciones que estos soldados vivenciaron. Faulkner dramatiza, así, la inhabilidad de Donald a la hora de poner en palabras su dolor, y la imposibilidad que encuentra para compartir su experiencia (Lynch, 1998).

Donald regresa monstruoso, y no se parece en nada a la persona que era antes de partir a la guerra. Cuando Emmy recuerda el breve romance que había tenido con él años antes, es difícil para el lector asociar al soldado que llegó en el tren con ese joven errante, físico y vigoroso. En el próximo apartado pondremos el foco en la manera en la que se presentan las relaciones entre hombres y mujeres en la novela, pero cabe destacar aquí que la guerra no otorgó a Donald virilidad; muy por el contrario, su condición lo ha convertido en incapaz de vincularse con mujeres. En la novela hay varios indicios que expresan la concepción positiva de los soldados antes de embarcar, y cómo ello entró en colisión con la realidad de 1918 y años inmediatamente posteriores.

La masculinidad perdida de los soldados no está simbolizada solamente en las heridas de Mahon. De igual forma que en las otras dos novelas, es probable que la *esterilidad*, la presencia de hombres y mujeres jóvenes sin hijos, se vincule con una idea de lo arrasada que quedó la humanidad luego de la destrucción inesperada que dejó la guerra; destrucción de vidas, de espacios y, por supuesto, de gran parte de los códigos morales que resultaban válidos hasta ese momento. Esa esterilidad sexual puede vincularse, entonces, con la decadencia moral que Faulkner intenta explicar. En sus últimos días de vida, el único contacto que tiene Donald con la realidad son los pasajes que Joe Gilligan lee para él; no es casual que lo que le leía fuesen historias sobre caídas de grandes imperios. Todo lo que escucha hasta el día de su muerte son fragmentos de *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*, de Edward Gibbon. Luego, recuerda vívidamente el momento del ataque que le dio muerte y fallece.

Cabe destacar, antes de continuar con el próximo apartado, el rol de un personaje secundario llamado Januarius Jones. Se trata de un joven profesor de latín, vecino de la comunidad, quien visita habitualmente al Reverendo Mahon. Este personaje,

sumamente intrigante, parece representar todo lo contrario al *héroe de guerra*: no solo porque no participó de ella, sino porque siente al respecto una absoluta indiferencia y su actitud hacia los varones que participaron de la guerra roza la burla. No siente por los veteranos ningún tipo de admiración, y sus preocupaciones se reducen a placeres básicos e inmediatos, especialmente la comida (es obeso, una característica no asociada tradicionalmente con los jóvenes viriles, de los cuales se esperaba que fueran atléticos y ágiles) y se muestra audaz e incluso agresivo hacia las mujeres (“Los ojos de Jones eran claros y amarillentos, tan obscenos y pecaminosos como los de un macho cabrío”). Parece representar la cara opuesta a la imagen masculina establecida y, a pesar de causar sensaciones de temor o desagrado, acaba por resultar atractivo para Cecily, quien establece con él una relación ambigua, y también para Emmy. Además de invitar a la discusión sobre los ideales alrededor de la masculinidad, ello puede representar otra de las contradicciones que alberga Cecily en relación con los roles y las expectativas sobre los demás y ella misma. Continuaremos en el próximo apartado.

Margaret Powers, Cecily Saunders y la Nueva Mujer

En esta novela son dos las protagonistas femeninas que resultan reveladoras para analizar la manera en la cual la relación entre los géneros, y los roles y expectativas alrededor de las mujeres, se vieron resentidos tras la vuelta de los combatientes estadounidenses en la Primera Guerra Mundial. Por un lado, observaremos al personaje de Margaret Powers; por otro, a su, tal vez, contrafigura: Cecily Saunders. Las describiremos brevemente. La primera es una mujer de veinticuatro años; a pesar de su juventud, es presentada como una persona madura y experimentada (“Era joven, tal vez le gustaba bailar, aunque había algo en ella, sin embargo, que la envejecía: la sensación de que ya lo sabía todo”). Pocas semanas antes de conocer a Donald y sus compañeros en el tren a Georgia, su marido, con quien había estado casada solamente unos pocos días, había caído en el frente francés. Como otras mujeres de su época, había contraído matrimonio con un joven oficial que estaba a punto de embarcarse a Europa. El hecho de que fuese soldado resultó muy atractivo en un principio:

- Para ese momento yo ya estaba acostumbrada a Dick, pero cuando se apareció con ese esplendoroso uniforme, y vi el respeto con el que se dirigían a él todos sus soldados, me sentí muy deslumbrada. Eran los tiempos en los que estaban

todos excitados, histéricos... el país era un gran circo. (...) Seguramente recuerdas cómo eran las cosas en esos días: todos los soldados hablaban sobre lo glorioso de morir en la guerra, sin creer realmente en ello, ni tener idea alguna de lo que significaba.

Sin embargo, luego sobrevino, rápidamente, la decepción: los tres días que compartió con él no dejaron en ella un agradable recuerdo, llegando incluso a sentirse violada, despreciando a su matrimonio. La pronta muerte del hombre la cargó de culpa, y su sensación de tener que expiarla pasa a regular varias de sus conductas, como cuidar de otro caído en el conflicto, Donald, y casarse con él cuando se encuentra próximo a su deceso (Zeitlin, 1993). Podemos ver en ella comportamientos tradicionalmente asociados con lo masculino. De forma similar a Gloria Gilbert y Brett Ashley, las protagonistas femeninas de *The beautiful and damned* y *The Sun also rises* respectivamente, Margaret fuma en público y bebe con extraños, desafiando las normas de la época (“Seguramente soy la primera mujer que conoces haciendo algo que creías que sólo los hombres pueden hacer. Tienes ideas hermosas sobre las mujeres y yo te voy a decepcionar”). Sin embargo, no tiene la actitud festiva ni desenfadada de aquellos personajes. La novela, en general, es la más austera de las tres: sólo un capítulo transcurre en una fiesta, y aún allí hay actitudes, como hemos visto, más discretas y con poco lugar para los excesos.

Por su parte, Cecily Saunders es una joven de diecinueve años que vive en Charlestown, y a la que podemos asociar, en principio, con el estereotipo de *Southern Belle*. Se les llamaba de esta manera a las mujeres sureñas de clase alta, especialmente a las solteras, y es un estereotipo que se asocia con el período previo a la Guerra Civil Norteamericana. En general, se conocía así a las hijas de dueños de plantaciones esclavistas. De forma similar a las *chicas Gibson*, se destacaba en ellas no sólo la juventud y la soltería, sino la delicadeza, la gracia y la poca tendencia a la confrontación. Sin embargo, aparecen indicios que nos hablan de Cecily como una joven no ajena a los cambios que atraviesan a su generación. Aunque luce frágil y, por momentos, algo infantil, existen fuertes tensiones en ella: habiéndose prometido con Donald antes de su partida, la repulsión que siente al verlo hace que se replantee, de manera confusa, sus decisiones sobre el futuro. De todas maneras, su percepción del compromiso ya era ambigua desde antes del regreso: en ausencia de Donald mantuvo un romance con George Farr, con quien acaba por casarse hacia el final de la novela,

aunque tampoco parece estar conforme con eso. Por otro lado, como ya mencionamos, se siente atraída por el intrigante y burlón Januarius Jones. Siente una terrible confusión en relación con lo que debe hacer, lo que desea y las expectativas y presión que están puestas en su persona. A pesar de mostrarse obediente a los mandatos que pesan sobre ella, Cecily los cuestiona. Por empezar, y siguiendo la línea del resto los personajes femeninos que hemos recorrido hasta aquí, no parece interesada en la maternidad; de hecho, le teme y la piensa con desagrado, lo que también podemos pensar en términos de la esterilidad que se ha mencionado en el apartado previo. Además, la idea del matrimonio tradicional le resulta cuestionable; en un momento, Cecily refleja en sus pensamientos ese cuestionamiento, pensando en alternativas que resultaban muy poco habituales en esos años. Aunque no lo haya concretado, resulta llamativo que considere esas posibilidades. (“Y ahora estoy nuevamente comprometida. ¿Cómo será tener un marido y también una esposa... ¿O tal vez dos esposos? Me pregunto si quiero casarme realmente”).

Entre ambas mujeres la relación es muy tensa. Margaret se propone lograr que el matrimonio entre Cecily y Donald se realice, y lo hace, incluso, irrumpiendo en la habitación de la joven, lo cual implica un asalto a su intimidad. El hecho de que el soldado se case, y se reintegre así al cuerpo social, es tomado como una cuestión personal por Margaret (“Supongo que, en cierto modo, intento reparar lo que pasó con mi esposo”). Además de encontrar una forma de expiar su sentimiento de culpa, Margaret, de igual forma que otros integrantes de la comunidad, encuentran en Cecily la recompensa que Donald debe tener por su participación en la guerra, su *paga*: el objeto que completaría el contrato social entre los hombres que van a la guerra y las mujeres que se quedan esperando por ellos (Lynch, 1998). De forma similar a las novelas anteriores, observamos en el desarrollo de estos personajes a mujeres que se sienten incómodas con lo que se espera de ellas, pero el intento de cambio queda trunco o es insuficiente. Aunque a lo largo de la historia se observa cierto desafío a los roles tradicionales de género, tanto Margaret como Cecily no alcanzan a romper realmente los códigos que existían, en ese sentido, antes de la guerra. Es probable que, para Faulkner, el retorno a los vínculos tradicionales sea presentado como una estrategia, seguramente provisoria, para rearmar el mundo de posguerra, que se presentaba moralmente desordenado (Lynch, 1998). Otra vez, el autor parece expresar una

profunda confusión con respecto al nuevo escenario y las nuevas formas de responder que adoptan los distintos grupos sociales, sin proponer una respuesta clara.

La reinserción social tras la guerra

Donald Mahon provoca rechazo a quien lo ve, y muchos de sus vecinos y conocidos sólo lo visitan obligadamente; preferirían no tener que enfrentar un encuentro con él. Este escenario, cargado de simbología, nos da el pie para iniciar nuestro análisis. En principio, ese hombre que regresa apenas es reconocido por los miembros de la comunidad: en nada se parece a la idea que tenían de lo que era un *War Hero* (héroe de guerra).

En la primavera de 1919 se celebró el “Día del joven”, es decir, de aquellos que habían sido demasiado jovencitos para ser soldados. Aquellos muchachos habían pasado años muy duros. Como era de esperar, las chicas se habían entretenido con ellos durante la escasez de hombres, pero siempre con tanta indiferencia, de un modo tan impersonal... (...) ¡Oh, el uniforme! ¡Oh, la vanidad! Las jóvenes los habían utilizado pero, en cuanto apareció un uniforme, los dejaron plantados sin más. Hasta entonces los uniformes podían usarse en todo momento: estaban de última moda y eran muy románticos. (...) Y sólo Dios sabe los estragos que causaban unas alas de piloto en los corazones femeninos.

En el primer capítulo se describe el regreso de un grupo de soldados en tren, compartiendo la travesía con pasajeros comunes. Los combatientes están recién llegados de Europa, y tienen actitudes arrogantes e insolentes, expresando en varias oportunidades su exigencia por buen trato y agradecimiento por parte del resto (“La Estatua de la Libertad no me ha visto nunca pero, si algún día lo hace, tendrá que darse media vuelta”). En esta parte inicial, no obstante, se encuentran con muestras de que ese recibimiento no tendrá las características que esperaban. Joe Gilligan (*Yaphank*) y Julian Lowe son dos de los soldados que viajan en el tren, y se comportan de forma agresiva, bebiendo y gritando. Frente a ello, el inspector se acerca a reprenderlos y se lleva adelante una situación cargada de tensión.

- De acuerdo, pero tiene que hacer algo. No puedo llegar a Chicago con todo el Ejército borracho en el tren. ¡Dios santo! – (...) Yaphank lo miró [al inspector] sin decir palabra. Luego se dirigió a sus compañeros. – Este hombre no nos quiere aquí - dijo seriamente - ¿Es esta la recompensa que

recibimos después de darlo todo por nuestro país? ¡Pues sí, señor! (...) Bueno, si no hubiéramos acudido a la llamada de la Nación, ¿sabe qué clase de tren tendría ahora? ¡Un tren lleno de alemanes!.

- Sería preferible a un tren lleno de soldados como ustedes que no saben ni dónde van – contestó el inspector. – (...) No les voy a exigir que se bajen. Sólo quiero que se comporten como corresponde y dejen de molestar al resto de los pasajeros. (...) Díos mío, creía que la guerra era terrible, pero, ¡Santo cielo!
- (...) No creo que usted detenga el tren por nosotros, así que no tenemos más alternativa que saltar. ¡Gratitud! ¿Dónde está la gratitud cuando los trenes no se detienen para que los pobres soldados puedan apearse? (...) ¡Pobres soldados! Woodrow (Wilson) jamás hubiese permitido este tipo de trato.

La percepción que los soldados tienen de sí mismos parece gozar de una altísima autoestima en este fragmento de la novela, y el resto de los pasajeros, visiblemente molestos, se sienten obligados a expresarles respeto y gratitud (“Esté tranquilo, soldado, nosotros cuidaremos de ustedes, los norteamericanos agradecemos lo que hicieron”; “Nadie respeta más que yo los uniformes. Me hubiese encantado luchar a su lado, ¿saben? Pero alguien tenía que quedarse a cuidar a la economía mientras no estaban”; “Cuando veo un uniforme, siento tanto respeto como si fuera mi madre”). Sin embargo, la presencia de los soldados es incómoda. Nadie quiere beber con ellos y solicitan al revisor que los silencie o los expulse. Al pasar, sin enfrentarse con ellos, una señora musita “Me alegro de que mi hijo fuese demasiado joven para ser soldado”. A pesar de que los soldados intentan forzar un recibimiento glorioso, se perciben a sí mismos, desde este momento temprano, como un grupo diferente al resto (“No olvides que ahora estamos entre extraños”).

Los recién llegados se quedaron muy juntos para darse valor, inquietos pero decididos. Las cabezas tensas de los demás viajeros volvieron a su posición normal.

(...) Todos los rincones parecían feos. (...) Sorprendidos por la magia del cambio, los dos soldados se quedaron inmóviles, sintiendo la primavera en el aire frío, como si acabaran de nacer en un mundo nuevo, conscientes de lo pequeños que eran y convencidos de que les esperaba algo nuevo, desconocido. Ambos se avergonzaron de aquello, y el silencio se sentía tenso e incómodo.

(...) Cuando el mozo se hubo ido, los dos soldados se quedaron sentados en silenciosa camaradería, la camaradería de aquellos cuyas vidas han dejado de tener sentido debido a ciertos acontecimientos arbitrarios, del triste destino, de las circunstancias externas.

Asimismo, cuando los soldados conocen a Donald en el tren en su terrible estado, dan por sentado que es extranjero, ya que ellos tampoco asocian a una persona herida, débil y moribunda con la idea de *Héroe de guerra* por la que creen gozar de reconocimiento y prestigio social. La colisión entre lo que esperaban recibir y lo que efectivamente tuvieron como respuesta es intensa, y provoca un impacto en los veteranos.

La cicatriz, que atraviesa el rostro de Donald completamente, parece representar, además de la animosidad de la sociedad toda, un quiebre (“Contemplaron su rostro joven, aunque tan viejo como el mundo detrás de aquella cicatriz pavorosa”). Tras la guerra, los veteranos que regresan no logran reinsertarse en la comunidad, que, al mismo tiempo que parece glorificarlos, los aísla (Lynch, 1988). De acuerdo con Paul Fussell, se produce entre los soldados una disociación entre su cotidianeidad en la guerra y la que tiene lugar en su vida ordinaria, intentando recordar permanentemente, a fin de evadirse del horror, que la primera es temporaria. No obstante, al regresar a su vida diaria ya no se encuentran con la misma realidad que dejaron, contrastando, además, con lo que los demás esperaban de ellos. Esto cobra vital importancia en las guerras mundiales, muy especialmente en la primera, que fue de una violencia inusitada y no se esperaba realmente que los jóvenes regresaran en pésimas condiciones físicas o mentales. En *Soldiers' pay*, esta tendencia de los veteranos a encerrarse en sí mismos y entenderse con mucha dificultad con el resto del cuerpo social atraviesa la historia. Su punto máximo tiene lugar en el capítulo 8, cuando los jóvenes del pueblo se reúnen en una fiesta. Mientras todos los jóvenes bailan alegremente, el grupo de veteranos se reúne a beber en el pie de una escalera, sin intercambiar palabras con el resto de los asistentes (“- Míralos, Joe – dijo la señora Powers -, ahí sentados como almas en pena esperando entrar al infierno. (...) Hablo de los ex soldados. Míralos allí sentados, hablando el francés que aprendieron en la guerra, engañándose a sí mismos. ¿Para qué habrán venido?”).

El señor Rivers echó una mirada a su alrededor y divisó a dos chicas jóvenes que le dirigían sugerentes miradas, pero prefirió acercarse a un grupo de hombres sentados y de pie que estaban cerca de los escalones; le dio la impresión de que eran, al mismo tiempo, espectadores y protagonistas. Todos se parecían entre sí:

tenían algo en común, un olor, una modesta beligerancia. Eran muy tímidos. Tímidos y desanimados. (...) Se habían apiñado cerca de la escalera, muy cerca unos de otros; parecía que se estaban protegiendo mutuamente. Al señor Rivers le llamó la atención escuchar esas frases en un francés mal pronunciado y decidió unirse a ellos.

(...) Aquellas muchachas, las que antes suplicaban sus atenciones, ahora pasaban de ellos: era un vestigio de la guerra en una sociedad que estaba cansada de ella. La sociedad, sedienta de guerra, los había convertido en hombres con una inclinación marcada hacia ella; pero ahora, esa misma sociedad ya estaba distraída con otras cosas.

En la misma fiesta, un joven veterano se sorprende al dialogar con una chica y no ser admirado por ella; en lugar de eso, siente subestimado su papel en la guerra.

- ¿Cuál es la diferencia entre un as norteamericano y un aviador francés o británico? – preguntó, sin haber prestado atención, una hermosa joven muy maquillada a James Dough, quien había sido piloto en una escuadrilla de caza francesa.
- Unos seis rollos de película — respondió amargamente Dough (¡era un hombre tan aburrido!), quien había derribado trece aparatos alemanes y se había estrellado dos veces, a lo que debía sus preciadas condecoraciones.
- ¡Qué bien! ¿En serio? ¿Veían películas en Francia?
- Sí. Así teníamos algo para hacer en nuestro tiempo libre.
- Bien. — contestó la chica, de manera muy poco comprensiva —. Seguro la han pasado genial mientras las pobres mujeres trabajábamos como esclavas enrollando vendas y tejiendo. Espero que las mujeres podamos pelear en la próxima guerra: prefiero, por lejos, marchar y disparar fusiles antes que quedarme tejiendo otra vez. ¿Cree que nos dejarán luchar a las mujeres en la próxima guerra? — preguntó.
- Espero que sean obligadas a hacerlo. — James Dough movió la pierna ortopédica, acomodando con sumo cuidado el brazo purulento entre cuyos huesos había pasado una bala trazadora-. Si tienen ganas de otra guerra...
- Sí.

Los veteranos pasan a ser extraños en su propia tierra, y evidencian una fuerte tendencia a protegerse entre sí. Parece haber un desfase entre lo que los soldados esperaban recibir en sus lugares de origen y la recepción que efectivamente tuvieron; como se detallará más adelante, las mujeres jóvenes ya

no le daban valor a vincularse con ellos, y sienten que son recibidos con frivolidad por parte de los civiles, lo que provoca en ellos una marcada frustración (MacMillan, 1987). Todo ello ilustra en parte la ruptura de las normas en Estados Unidos durante y tras la guerra; ese cambio obedeció en gran parte al efecto de la guerra en aquellos que no participaron allí (Lynch, 1998).

3. *The Sun also rises (Fiesta)*, de Ernest Hemingway

El autor

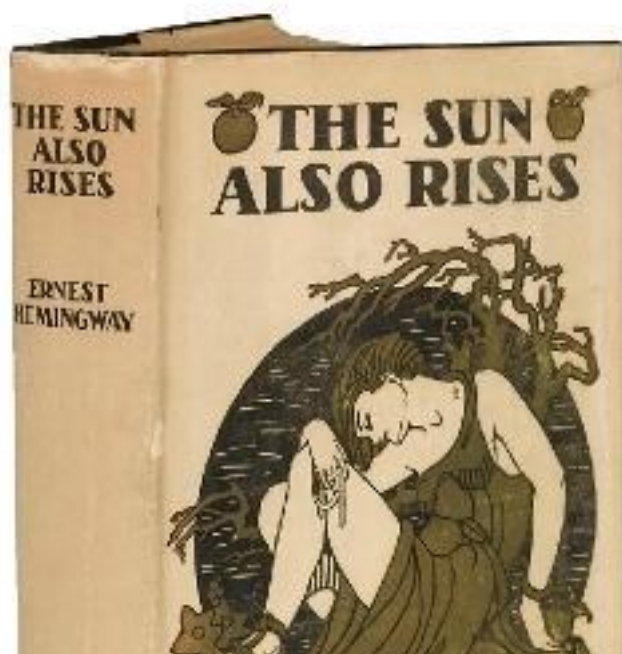
Ernest Miller Hemingway nació en Oak Park, Illinois, en 1899. Tanto su familia paterna como la materna eran anglosajonas, patrióticas, pudientes y religiosas. Su padre, Clarence, era médico, hijo de un veterano de la Guerra Civil que había hecho su fortuna comprando y vendiendo tierras. Su madre, llamada Grace, era ama de casa y una mujer piadosa y conservadora que siempre condenó duramente a los escritos de su hijo, por considerarlos muy poco discretos (Burgess, 1984). Los primeros encuentros de Ernest Hemingway con las letras fueron a través del periodismo, primero como cronista pasante en *Kansas City Star* y luego, ya como colaborador destacado, en *Toronto Star*, empleo que acompañó sus primeras experiencias en París (Moretti, 2016). Allí, además, fue colaborador del *transatlantic review* (era habitual titular en minúsculas), una revista editada en aquella ciudad por Ford Madox Ford, en la cual publicaba textos de ficción y de no ficción, empujado muchas veces por cuestiones financieras (Raeburn, 1975).

Entre ambas actividades, Hemingway había llevado adelante una acción que marcaría su recorrido personal, periodístico y literario: se apuntó como voluntario en la Cruz Roja y, rechazado por un defecto en la vista, solo accedió a ser conductor de ambulancias en el frente italiano durante la Primera Guerra Mundial. Aunque muchas personas creían que había sido soldado, lo cierto es que nunca combatió en ninguna guerra; no es el único mito alrededor suyo. El meteórico ascenso que tuvo en el mundo literario fue acompañado por una particular imagen suya que él mismo se encargaba de mitificar, atravesada por historias fascinantes y anécdotas no siempre comprobables (Raeburn, 1975). En muchos aspectos, Hemingway fue una invención: se convirtió a sí mismo, a través de sus propios relatos expuestos en bares, safaris o barcos, en una especie de mito homérico, superponiendo la ficción con la realidad. Tampoco su imagen cuadraba con el estereotipo de literato intelectual: era vigoroso y cultivaba tareas físicas y recreativas. Esa fusión de artista sensitivo y original, además de hombre musculoso, orgulloso de no haber pasado por la Universidad, lo fue convirtiendo en un personaje intrigante. Ello fue alimentado, también, por su ambigua actitud hacia la vida y la muerte, con tendencias a la autodestrucción, por un lado, y aventuras que involucraban esfuerzos físicos, como la guerra, la caza y el deporte, por otro (Burgess, 1984). No obstante, ello no implica negar lo novedoso en su pluma: Hemingway proponía escribir austeramente, de manera sencilla pero con una estructura que comunique pensamiento y sentido físico, en una época en la cual la literatura aún se asociaba con la belleza, la ornamentación y las oraciones subordinadas. Su estilo, en cambio, era desnudo, *no - literario*, propio de un escritor que era, también, periodista. En su análisis de las artes durante el período de entreguerras, Eric Hobsbawm considera que aquellas se acercaron, cada vez más, a la gente común, y se producían para ella. Así, las cámaras y los reportajes otorgaron visibilidad a distintas realidades. Hobsbawm destaca el doble rol de muchos escritores estadounidenses, que eran, además de cuentistas o novelistas, reporteros, y publicaban en los periódicos tanto ficción como no ficción (Hobsbawm, 2009).

En los años veinte las descripciones que se hacían de Hemingway, y que resultaban muy atractivas, no cuadraban con el estereotipo de escritor serio: era hábil para el deporte y la caza, disfrutaba de la acción y había alrededor suyo un halo de misterio; en esa línea, sus escritos llamaban la atención por valorizar la acción en lugar del pensamiento, algo que, según él, sobraba en la literatura (Burgess, 1984). En principio,

la prensa norteamericana destacó su condición de joven expatriado en París, mostrándolo como ejemplo de un fenómeno cultural. La posición frente a estos jóvenes que elegían migrar a esa ciudad provocaba mucha controversia, y la figura irreverente de Hemingway resultaba funcional a ese tema de popular interés. Un ensayo de Robert Forest Wilson, *Paris for young art* (París para las artes jóvenes) de 1925, describía a Hemingway como el joven estadounidense más interesante y exitoso en la capital francesa: destacaba su rol de soldado y corresponsal de guerra, vigoroso representante de la generación a la cual pertenecía. (Robeur, 1975). Su popularidad como figura pública y su éxito como escritor profesional fueron en aumento: su novela bélica por excelencia, *A farewell to arms* (*Adiós a la armas*), del año 1929, fue vendida serializada a través de la revista *Scribner's*, logrando excelentes ventas. Para ese entonces ya había abandonado París, aunque no se instaló en Estados Unidos de forma definitiva. Tampoco sus historias: de todas sus novelas, sólo una, *To have and to have not* (Tener o no tener), publicada en 1937, tiene a su país como escenario. Vivió largo tiempo en su residencia de Cayo Hueso, Florida, aunque con continuos viajes a África, España y otros lugares de Europa, además de residir largamente en su casa de Cuba; todas sus novelas representaron éxitos editoriales y obtuvo el Premio Nobel de Literatura en el año 1954, tres años después de la publicación de su célebre novela *The old man and the sea* (El viejo y el mar). Finalmente se trasladó a su casa en Estados Unidos, donde se suicidó en 1961. De manera *post mortem*, en 1964 fue publicado *Paris was a party* (París era una fiesta), una serie de apuntes que había escrito en su juventud, y que pasó a constituir una original crónica de sus inicios como escritor profesional y de su agitada década en las calles parisinas.

La obra: The Sun also rises



The Sun also rises, traducida como *Fiesta* en España e Hispanoamérica, fue publicada en 1926. No sólo despertó el interés de los críticos, sino del público en general; fue tan popular que influyó en formas de hablar y de

vestirse. Muchas chicas universitarias parecían imitar los modos de Brett Ashley, la protagonista femenina, y el modelo masculino presentado por Hemingway en sus personajes principales (rudos, lacónicos y atravesados por duras experiencias) también pasó a ser admirado en círculos de clase alta (Burgess, 1984). En Estados Unidos, un contexto económico que habilitaba el ascenso social de sectores otrora postergados daba lugar, también, a un reacomodamiento de los límites culturales entre los diferentes segmentos sociales. Ahora, una figura no intelectual, que se presentaba a sí misma como deportista, físicamente vigorosa y alcohólica, podía escribir *best - sellers* y ser, además, admirado por los críticos literarios.

The Sun also rises fue ideada por su autor a partir de los sucesos de la fiesta de Pamplona que tuvo lugar en 1925, en la que Hemingway estuvo presente junto con su grupo de amistades, en los cuales se inspiró para la construcción de los personajes. Su título original difiere marcadamente de la traducción al español, en cuyas ediciones se lo conoce como *Fiesta*. Su traducción literal (*El sol siempre sale*) refiere a lo perdurable, a lo que continúa a pesar de todo, más allá de la muerte y la destrucción (Burgess, 1984). No obstante, esta interpretación optimista no es la única posible: puede considerarse, también, que Hemingway nos quiso decir que no importa cuánto los hombres sufran o mueran: al día siguiente, todo se olvidará y seguirá su curso, todo volverá al ruedo. El sufrimiento humano se presenta así como insignificante (Montiel, 2007).

The Sun also rises, publicada en 1926, es protagonizada por un grupo de amigos de alrededor de treinta años, en su mayoría estadounidenses. Como muchos de sus compatriotas, distintas circunstancias los habían seducido a instalarse en París tras la guerra, y decidieron pasar sus vacaciones en Pamplona, España, para disfrutar de las corridas de toros, comportándose como un grupo de adolescentes (Cloonan, 2018). El protagonista masculino de la historia, Jack Barnes, había participado activamente de la Primera Guerra Mundial y debía a ello una herida en su ingle que lo había dejado impotente. Aquí el daño del conflicto bélico resulta obvio por ser físico y permanente, pero también es simbólico, no sólo en él, sino en sus compañeros. El resto de los miembros del grupo también ha participado de la guerra, incluyendo a Brett, la única mujer, quien fue enfermera en Italia. Las sensaciones que tienen con respecto a la Primera Guerra Mundial son negativas y lo consideran un evento no sólo dramático, sino algo que implicó un esfuerzo inútil e ilegítimo.

(...) — ¿Condecoraciones?, ¿asquerosas condecoraciones militares?” Bueno, me las arranqué y empecé a repartirlas. Regalé una a cada chica, como un *souvenir*. Creyeron que era el mismísimo diablo convertido en un soldado. ¡Regalar condecoraciones en un club nocturno! ¡Qué vanidoso!

Claros representantes de la generación de posguerra, el grupo de amigos parece ser portador de secuelas traumáticas, ocho años después de finalizado el conflicto bélico. En una primera mirada, no parecen tener más que sensaciones: comen y beben en exceso, establecen relaciones pasajeras, se dejan llevar por sus impulsos y evaden el compromiso de cualquier tipo. Los protagonistas están oprimidos por un sentimiento de improvisación; el desasosiego se debe, en parte, a la incertidumbre del mundo en el que viven. La guerra ha destruido la posibilidad de planificar y lo imprevisto le produce temor (Campos, 2007). En un mundo sin futuro, resulta difícil encontrarle sentido a las acciones; es posible que ello explique la tendencia a disfrutar el momento presente, especialmente bebiendo o buscando emociones pasajeras aunque intensas. Esta falta de una visión firme del futuro está representada en la estructura circular del relato, que empieza y acaba con los dos protagonistas de la novela tomando un taxi sin un destino fijo, discutiendo sobre sus deseos mutuos que nunca podrán ser concretados. Así, su relación se manifiesta como el mismo futuro: incierto (Saunders, 2018).

La novela es pesimista; no aparecen actitudes empáticas ni generosas. Tendientes a evitar expresar emociones fuertes, la apatía de los protagonistas encuentra algunas válvulas de escape que se asocian con la violencia, tanto en las escenas que tienen lugar en las corridas de toros como en las peleas en las que atacan a Robert Cohn, por quien ninguno siente compasión. Cohn es diferente: es judío (se hace referencia a esto en la novela y es un motivo de rechazo por parte del resto, con un probable dejo antisemita) pero, además, es el único que no ha participado en la guerra. De acuerdo a Cloonan, es por eso que en ese personaje se concentran ciertas actitudes que ya no parecen tener lugar en los veinte: su romanticismo y la lucha que establece por alcanzar ciertos objetivos se presentan como absurdas y patéticas: es muy débil. De la misma manera, el personaje del torero, Pedro Romero, también representa valores tradicionales que parecen no tener lugar en el mundo de posguerra. El grupo de amigos conoce al joven en Pamplona, antes del espectáculo taurino, y él se enamora de Brett, llevando adelante un romance con ella. El muchacho representa un código de comportamiento relacionado con el humor, la transparencia y la disciplina; Romero reza en su cuarto antes de salir a

pelear, y su habitación tiene una fuerte impronta católica. Además, emplea coraje e inteligencia para enfrentar la adversidad. Es joven y vital; encarna símbolos asociados con lo masculino que el resto de los protagonistas no aparecen, y tiene algo de lo que los demás carecen, además de coraje: fe. Brett, de hecho, se siente seducida por él, y Jack Barnes sabe que no puede competir con el joven. No obstante, Romero tampoco acaba por otorgar a Brett demasiadas certezas ni seguridad; ella lo abandona al poco tiempo.

Es adecuado destacar que, a pesar de su conducta impulsiva y desenfrenada, el grupo, y especialmente Jack Barnes, siente una profunda admiración por la tauromaquia (el mismo Ernest Hemingway era un asistente habitual). Se abre aquí la posibilidad de múltiples interpretaciones. Según Cloonan, los hombres escapando del temible toro son una metáfora de lo que muchos hombres han hecho en Europa tras la guerra: escapar de una vida que se presentaba opresiva. Viviendo en el extranjero, además, escapaban de asumir una adultez que aparecía inexorablemente. (Cloonan, 2018). Las obligaciones que tradicionalmente se asociaban con la edad madura no resultaban satisfactorias ni deseables para la generación de posguerra que ya hemos definido. Por otro lado, es posible que la tauromaquia haya ofrecido algo que estos jóvenes demandaban: la sensación de peligro y de vivir al límite. (Cowley, 1934). La corrida de toros contiene varios aspectos de la existencia humana: la violencia, el sufrimiento y la muerte, y ello puede hacer revivir el gusto por la vida, dándole un significado. La sensación de la muerte próxima se vivencia, en este caso, por una razón, con un fin, no es un espectáculo de horrores sin sentido como lo fue la guerra. El hecho de que sea un ritual le da sentido. Además, el peligro alivia la permanente sensación de aburrimiento, estimulando las emociones. El aburrimiento es un factor esencial en la novela, que nos ayuda incluso a comprender su título original: más allá de lo que suceda, el Sol volverá a salir una y otra vez, en una repetición sin sentido (“Me sentí como en una pesadilla en la cual todo se repetía, algo que ya había vivido volvía a suceder”). Los amigos repetirán siempre sus sensaciones de abulia e infelicidad.

La huella de posguerra en The Sun also rises

Resulta llamativo que los protagonistas de la historia sean personas de mediana edad que, excepto uno de ellos, no han tenido hijos; Robert Cohn, personaje que ya hemos presentado, tiene una familia en Estados Unidos a la que ha abandonado. Aquí

reaparece el tema de la esterilidad, que hemos mencionado en la descripción de la novela de Faulkner en el capítulo anterior. Jake no sólo no puede sentir placer, sino que, además, no puede dejar descendencia. La mujer que ama, Brett, lo rechaza por ese motivo; además, ella es una mujer viuda de 34 años que, si bien es sexualmente activa, no tiene hijos ni parece preocuparse al respecto. Es posible que en la herida de Jack Barnes esté simbolizada la manera en la cual la guerra ha erradicado la fuente de vida; la esperanza de una continuidad o una regeneración parece estar perdida (Saunders, 2018). El autor simboliza en la herida de Jack Barnes a la esterilidad emocional, cultural y espiritual de la generación de posguerra, que ha quedado privada de un futuro, de la misma manera que Jack, y hace uso de otras alusiones. Un clima de esterilidad parece rodear a la comunidad estadounidense expatriada. Además de no tener hijos, sus miembros no crean nada; sólo comen, beben y charlan (Cloonan, 2018).

Asimismo, resulta obvio percibir que la herida e impotencia del protagonista simbolizan un daño irreversible en la masculinidad de Barnes y representa, tal vez, un guiño que Hemingway utiliza para referirse a los cambios que sufrieron los mandatos vinculados con ella en este período.

 Mi cabeza empezó a trabajar. Fue una gran injusticia y una horrible manera de ser herido, más aun volando en un frente ridículo, como era el italiano. (...) Yo estaba vendado de arriba abajo (...) El doctor pronunció esta maravillosa frase: “Usted, extranjero, ha dado mucho más que su vida. (...) No se rio en ningún momento. Supongo que se ponía en mi lugar: “¡Qué mala suerte! ¡Qué mala suerte!”.

Además de esa angustia, resulta también llamativo que los varones que protagonizan estas historias no son nada proclives a expresar sus pesares, atravesados todos por profundos silencios con respecto a ello. En *A farewell to arms*, novela bélica publicada en 1929, la presencia del silencio y de la anestesia (gran parte de la historia transcurre en hospitales) son permanentes, como símbolos de las dificultades para expresarse que tiene el protagonista, algo asociado con que las angustias no tenían que ver con lo que se esperaba de un varón joven como él (Harldt, 2001). De manera similar sucede en otras novelas de Hemingway, en las cuales los protagonistas varones no verbalizan sus profundas problemáticas. En *The Sun also rises*, el autor hace uso de su habitual estilo de *iceberg* a través del cual pretende que el lector arribe a conclusiones que no son expresadas de forma contundente (Montiel, 2007). Es habitual en él el ocultamiento de

la parte fundamental del relato, como un pasaje al conocimiento y la verdad. Así, el acontecimiento que hirió a Jake y su impotencia no están claramente explicitados, y nunca es mencionada por el protagonista, ni tampoco habla sobre la angustia que le provoca. Ello resulta un punto en común con el resto de las obras analizadas en este trabajo. En *The beautiful and damned* el protagonista masculino también tiene severas dificultades para expresarse, y lo hace, en general, bajo los efectos del alcohol. Finalmente, el caso del soldado que regresa a su hogar en *Soldiers' pay* es tal vez el más simbólico en este sentido: Donald Mahon apenas puede balbucear.

Dentro de la lógica de la moral burguesa, la idea de masculinidad se fortalecía basándose en una idea del varón autónomo y valiente, capaz de forjar su destino en base a su coraje (Draughon, 2006). Durante la Primera Guerra Mundial, además de las evidentes dificultades que atravesaron los participantes a la hora de sobrevivir en el campo de batalla, se sumó el hecho de que la tecnología sobrepasaba por mucho a esa autonomía: bombas lejanas podían terminar con la vida de miles y gases lanzados anónimamente envenenaban a los soldados. Además, gran parte de los días en la guerra consistían simplemente en esperar: que termine el mal tiempo, que mejoren las heridas o que simplemente transcurra el tiempo en las trincheras, dejando en evidencia la inutilidad de su iniciativa como individuos (Hendrl, 2001).⁹

Brett Ashley y la nueva mujer

Muy probablemente inspirada en una amiga de Hemingway conocida como Lady Duff, la protagonista femenina de la novela no es presentada con las características

⁹ Esto es muy evidente en *A farewell to arms* (1929). Esta novela, ampliamente analizada por críticos literarios e historiadores, es propiamente bélica. Narra la experiencia de Frederic Henry, un joven norteamericano que oficia de chófer de ambulancias en Italia, durante la Primera Guerra Mundial. Allí conoce a Catherine Barkley, una enfermera escocesa con quien tiene un romance. Luego de recuperarse de una herida que lo mantuvo alejado de su tarea por algún tiempo, Henry regresa al campo de batalla mientras Barkley transita los primeros meses de su embarazo. Allí, una serie de acontecimientos provocan en el protagonista un rechazo por los asuntos de la guerra que lo transforman en un desertor; logra escapar con su novia a Suiza, donde ella y su hijo recién nacido mueren tras un difícil parto. Aparecen en este caso claros momentos autobiográficos, y durante décadas se ha leído a esta obra en esa clave (Draughon, 2006). Desde los años sesenta en adelante, en especial desde los enfoques feministas, se ha puesto el foco en la percepción de la masculinidad que subyace en la novela. Al comenzar la historia, Henry manifiesta un profundo sentido del deber, mostrándose impaciente por regresar al frente de batalla aun estando herido. No obstante, a medida que la novela avanza Henry va abandonando su sentido de obligación y obediencia, y adopta una posición más altruista, en especial luego de ver una serie de ejecuciones sobre los soldados por parte de los oficiales italianos. A lo largo del embarazo, la pareja tiene la certeza de que Catherine dará a luz una niña; finalmente pare un varón, quien nace muerto.

estereotípicas que se le podrían atribuir a una mujer adulta tradicional. Brett Ashley, inglesa, ha enviudado al perder a su marido en la guerra, y oficiaba de enfermera en Italia durante el conflicto. En esos años conoció a Jack Barnes, a quien la unía una relación con vaivenes afectivos, y cuya imposibilidad de continuar en el tiempo parece relacionarse con la impotencia de él. Resulta llamativo, en principio, que ella se atreva a plantear expresamente que su rechazo se debe a que no podrá ser sexualmente satisfecha.

- ¿Y no podemos hacer nada, absolutamente nada?
- No lo sé – dijo ella –. No quiero pasar de nuevo por aquel infierno.
- Sería mejor que no nos veamos por un tiempo.
- ¡Pero querido, tengo necesidad de verte! Ya sabes que no es sólo por eso.
- No, pero siempre termina siéndolo.
- (...) Cuando pienso en el infierno que he hecho pasar a tantos hombres...
Creo que ahora estoy pagándolo con creces.

Brett es pretendida por el resto de los miembros del grupo, y su placer por los encuentros sexuales efímeros se muestra a la par que el de sus compañeros varones. Incluso uno de ellos es su prometido, pero eso no impide que la mujer tenga un comportamiento libertino. Para muchos críticos, es uno de los personajes literarios que mejor expresa la existencia de una transición entre la idea de una femineidad tradicional a otra moderna. Con su pelo corto “como un chico”, en palabras de Barnes, su actitud desenfadada y su vida abiertamente sexual, Brett Ashley ha sido etiquetada como un símbolo de la discusión acerca de los roles de género y hasta como una amenaza a la dominación y la supremacía masculina. Así, se refuerza la línea que plantea que la herida de Barnes puede reflejar el miedo de los hombres frente a una eventual pérdida de masculinidad, incluyendo su autoridad y la capacidad de control. Intentando compensar las falencias que percibe en su masculinidad, él y el resto de los varones intensifican sus actividades asociadas con lo masculino, como pescar, boxear o disfrutar de las corridas (Cloonan, 2018). De todas formas, el personaje de Brett Ashley demuestra, no obstante, una actitud ambivalente frente a las nuevas libertades que asume como mujer. De igual forma que las protagonistas femeninas del resto de las novelas que analizamos aquí, la joven oscila entre una actitud absolutamente desenfadada y sensaciones de angustia, ansiedad e incertidumbre, de igual forma que sus amigos varones, y también de culpa por sus comportamientos libertinos.

— Me siento horriblemente — dijo Brett -. (...) ¿Me amas todavía? Es que soy una perdida. (...) Es algo que me está destrozando por dentro. Nunca he sido capaz de evitar nada. (...) Tengo que hacer algo. Cuando quiero realmente hacer algo, tengo que hacerlo como sea. Ya ni siquiera tengo respeto por mí misma. (...) ¿Crees que significa algo para mí tener alrededor a ese maldito judío y a Mike, de la forma en la que se comporta? (...) Me la paso todo el día borracha como única solución a todos los problemas. (...) Dios sabe que nunca tuve tanto la sensación de ser una fulana. (...) — ¡Me siento tan cualquiera, tanto! (...) ¡Dios mío! ¡Por qué cosas tiene que pasar una mujer! Me siento realmente una cualquiera.

Su romance con un joven tradicional y conservador como Pedro Romero parece tranquilizar su conciencia, al menos de forma temporal; al poco tiempo, la relación acaba por decisión de ella, quien expresa aburrimiento.

¿Quieres saber algo? – dijo Brett – Antes de estar conmigo, solo había estado con dos mujeres. (...) No está interesado en tener aventuras. (...) ¿Sabes que me siento muy bien, Jake? Una se siente considerablemente bien al decidir no convertirse una cualquiera, ¿entiendes? Es algo así como un regalo de Dios para quienes no lo tenemos.

En la novela *The Sun Also Rises*, el simbolismo alrededor de la guerra y la masculinidad no resulta demasiado misterioso: Jack Barnes ha perdido, en la guerra, aquello que lo transformaba en portador de virilidad. En ese aspecto, la mirada de la mujer que le interesa no se presenta comprensiva ni parece admitir nuevas miradas alrededor de lo masculino: lo rechaza expresamente por su impotencia. Ello puede marcar ciertas limitaciones a la hora de considerar, como ya hemos marcado, al personaje de Brett Ashley como una figura femenina disruptiva. Cabe al respecto una aclaración: si bien queda claro que no podríamos definirla como una mujer que cumpla con las expectativas de lo que hemos definido como moralidad burguesa (es sexualmente abierta, no parece anhelar una vida familiar a pesar de su edad y tiene costumbres libertinas), su expectativa alrededor de lo masculino no resulta novedosa en relación con los valores convencionales. No sólo es expresamente cruel con el personaje de Jack Barnes y su condición, sino que se siente profundamente atraída por un hombre que encarna las más tradicionales características en relación con lo esperable de un varón. Pedro Romero es valiente y está dispuesto a dejar la vida en una actividad ritual; es

romántico y, además, muy joven. Su otro amorío, Robert Cohn, también posee ciertas características que lo distinguen del resto de los jóvenes del grupo, que ya hemos mencionado. La mirada juiciosa y dura de las protagonistas femeninas sobre masculinidades en crisis es un factor común en las tres novelas seleccionadas. Al mismo tiempo, podemos observar la desazón en los protagonistas masculinos por no colmar esas expectativas, evidenciando un claro contraste entre la formación que tuvo esa generación y las circunstancias a las que estuvieron sujetos luego de 1920.

La reinserción tras la guerra

Los protagonistas de esta novela no continúan su vida tras la guerra en su país natal. No constituían una excepción, tal cual hemos explicado antes. Debido al cambio monetario favorable entre el dólar y el franco, era económicamente viable y conveniente vivir en Francia. En *The Sun also rises*, los protagonistas no parecen encontrar dificultades para sobrevivir en esta coyuntura; se trata de jóvenes de clase media y clase alta. De hecho, sólo algunos de ellos tienen un empleo (Jack y su amigo Bill son reporteros, aunque sus tareas son laxas y disponen de mucho tiempo libre). El resto de los miembros del grupo recibe dinero desde sus países de origen o, en el caso de Mark, goza de su herencia familiar, viviendo una vida de absoluto despilfarro.

Los personajes de *The Sun Also Rises* presentan dificultades para adaptarse a este nuevo mundo de posguerra cargando con sus propios traumas y adaptándose a nuevas valoraciones y expectativas propias y ajenas. Sin embargo, sus protagonistas conservan marcadas actitudes tradicionales que arrastran del período histórico prebélico. Muchos estadounidenses vivían en París, esencialmente, porque era una vida más fácil por cuestiones económicas y, en algunos casos, esos espacios de pereza y ocio parecían ser adecuados para un mejor desarrollo artístico (Campos, 2007). Así, Francia no sólo era un destino barato, sino que seguía siendo un centro de cultura y arte, un lugar para crear, donde el alcohol no estaba prohibido, como sí lo estaba en Estados Unidos. En el caso de los protagonistas de la novela, parecen vivir en París por motivos de ese estilo, es decir: no plantean severas discrepancias con la vida en Norteamérica, más allá de resultarles caro o aburrido. De hecho, demuestran adherencia a muchas actitudes propias de la cultura estadounidense de principios de siglo. Por otro lado, su frivolidad también se observa en el poco compromiso que tienen hacia responsabilidades laborales y económicas; la mayoría de los miembros del grupo no trabaja, o realizan actividades

que no son suficientes para mantenerlos, obteniendo ingresos de sus herencias familiares o de giros postales que llegaban desde Estados Unidos. En una charla con Bill, el mejor amigo de Jack Barnes, discuten sobre lo estéril que resulta el trabajo de los artistas estadounidenses en Europa. Como en varios pasajes de la novela, la embriaguez resulta presentarse como un escenario propicio para la verborragia o la violencia, física y simbólica.

- (...) ¡Y luego dices que quieres ser escritor! Eres solo un reportero; un reportero extranjero. (...) Y de la peor especie. Nadie que haya abandonado su país ha escrito jamás algo digno de ser leído, ni siquiera en los periódicos. — Bebió su café —. Eres un expatriado. Has perdido contacto con la tierra. Te has vuelto un frívolo. Los engañosos esquemas de la vida europea te han destruido. Bebes hasta morir. Te obsesionas por el sexo. Pierdes todo el tiempo en lugar de trabajar. ¿Te das cuenta? Eres un expatriado. Pasas los días perdiendo el tiempo en los bares (...) Tú no trabajas. Unos creen que eres un mantenido; otros, que eres impotente.

Hay algunas actitudes de rechazo hacia judíos y negros, y Jack se muestra muy enojado cuando encuentra a Brett bailando con dos homosexuales; en la misma conversación que mencionamos recién entre Bill y Jack, el primero acaba diciéndole:

- Oye, realmente eres un tipo espectacular, y te quiero más que a nadie en el mundo. En Nueva York no hubiese podido decir eso; hubiesen dicho que era un marica. Eso fue lo que pasó con la Guerra Civil; Abraham Lincoln era un marica.

Si bien eligieron dejar su país, esa decisión no parece relacionarse con un esfuerzo por reexaminar sus valores. Son estadounidenses ordinarios, que han sido atravesados por el trauma de la guerra, experimentando cambios en la percepción de la realidad, aunque no son críticos del *statu quo*. Los jóvenes protagonistas parecen no responder a expectativas tradicionales: no se interesan por asentarse en un domicilio ni formar sus familias, viven su vida sexual de forma libre, algunos no poseen ocupación fija, no se enorgullecen por haber participado de la guerra y no encuentran objetable beber ni trasnochar a diario. Sin embargo, no proponen más alternativas que vivir al día. Se muestran ansiosos, pero no parece preocuparles más el destino de la humanidad que el lugar donde beberán por la noche. Es un grupo que parece indiferente a su entorno social. (Cloonan, 2018)

La relación que establecen con el entorno francés es casi inexistente. En el caso del escenario español, se intensifican, en principio, los espacios naturales, en contraste con el marcado paisaje urbano parisino. Luego, en los días de fiesta, se hace hincapié en lo rural y lo pueblerino. Es probable que España sea presentada como un espacio inocente y con aire virginal debido a no haber formado parte de la guerra. Sus habitantes, descritos en la fiesta taurina y en otras actividades de la vida cotidiana, se presentan como puros, entregados a sus tareas sencillas y con pocas pretensiones con respecto al porvenir. Es probable que se asocie a ese espíritu simple con una imagen idealizada del pasado, mientras que Francia se presenta como un espacio decadente y corrupto, ultrajado por la guerra. Los españoles, por su parte, se muestran, en la novela, incómodos y molestos con el comportamiento agresivo e impertinente del grupo de amigos estadounidenses.

Reflexiones finales

Durante el desarrollo de la presente investigación hemos intentado observar las maneras en las cuales tres novelas escritas en la década de 1920 por autores estadounidenses expresan la existencia de un clima cultural en conflicto en su país de origen, entendiendo que lo acontecido en la Primera Guerra Mundial incidió marcadamente en ello. Al analizar las novelas seleccionadas a la luz de los acontecimientos económicos, políticos y culturales que estaban teniendo lugar en Estados Unidos en el período que se extendió entre 1918 y 1929, hemos procedido a analizar cada una de las novelas en función de tres ejes: las *huellas* de la posguerra; los cambios en los roles y las expectativas alrededor de las mujeres; y la reinserción social de los veteranos. Estos cambios en muchas valoraciones, que pusieron en jaque a postulados propios de la moral burguesa, se observan en las tres novelas elegidas, en las cuales se expresan varias de las tensiones latentes en el plano cultural del período.

Por empezar, aclararemos que, en los momentos iniciales del abordaje, observamos que las referencias dentro de la investigación histórica a los cambios culturales en la primera posguerra son muchas y variadas. Múltiples trabajos han sido dedicados a analizarlos, marcando a la Primera Guerra Mundial como un hecho inédito en la historia de la humanidad, así como sus hondas huellas en la cultura y las sociedades

occidentales. No obstante, queda claro que esos análisis son orientados, en su inmensa mayoría, a trabajar con los grupos humanos de los países más afectados, que fueron escenario de las batallas. La incidencia de la guerra en los Estados Unidos parece ocupar un lugar secundario, tal cual hemos expuesto en el comienzo de este trabajo. Frente a eso, nos propusimos profundizar en la influencia de la contienda en el clima cultural estadounidense, considerando que aún es un tema que deja mucho por explorar. En esa línea, pudimos observar que las obras literarias del período constituyen un área en la cual la colisión de distintas formas de entender la realidad se expresan de una manera contundente; analizando metodológicamente las fuentes en cuestión, fue posible detectar una multiplicidad de puntos de encuentro. Aplicar la técnica del estudio de caso múltiple nos dio la posibilidad de advertir esas problemáticas comunes, interpretándolas a la luz de la hipótesis planteada y del análisis detallado de bibliografía pertinente.

En los tres casos podemos observar que los protagonistas no regresan del entrenamiento o del campo de batalla con entusiasmo ni con una visión positiva de su participación allí. Lo militar, asociado en los cánones tradicionales con la virilidad y la cuestión nacional, pasa a ser visto, por muchos civiles y veteranos, como un sistema obsoleto y autoritario. Lo que antes se consideraba proveedor de prestigio social, resulta para estos personajes un accionar inútil que los ha perjudicado. En las tres novelas, las *huellas* que la participación militar deja en los protagonistas varones los han alejado de su grupo de pertenencia, o han entorpecido el vínculo con él. Desde una visión conservadora o burguesa, la acción militar, para la cual eran necesarios el coraje y la valentía, estaba íntimamente relacionada con una imagen de masculinidad fuerte; para los tres protagonistas, su participación en la guerra provoca lo contrario. Los tres, por distintos motivos, regresan a sus vidas cotidianas con su sentido de masculinidad dañado, y son rechazados, en mayor o menor medida, por las mujeres que desean. De hecho, ninguno de los tres logra recuperarse de esa herida que la guerra ha dejado en su masculinidad. Es muy probable que la presencia de la esterilidad (la mayor parte de los protagonistas, aun siendo adultos, no tienen hijos ni desean tenerlos, incluyendo a las mujeres) en las novelas tenga que ver con ese sentido dañado de la masculinidad tradicional, a la que se asociaba, entre otras cosas, con la fertilidad y la posibilidad de encabezar familias numerosas y estables.

Luego nos hemos concentrado en el lugar ocupado en estas novelas por las protagonistas femeninas, en las cuales percibimos una serie de puntos de encuentro que procederemos a detallar. Se trata de mujeres que, por empezar, no encajan con las características estereotípicas que la moral burguesa asignaba a la mujer adulta, exhibiendo comportamientos que no se corresponden con la visión tradicional del rol femenino.

Más allá de todo lo expuesto, cabe una pertinente observación sobre las tres protagonistas. Son mujeres que gozan de varias libertades, que ya hemos detallado: beben, se divierten, fuman, toman decisiones, ponen en tela de juicio las expectativas tradicionales que pesan sobre ellas y disfrutan su sexualidad. No obstante, podemos dar cuenta en su accionar de la fuerte presencia, aún, de mandatos y valoraciones conservadores que pesan sobre su manera de ver la realidad. Esto es especialmente evidente en las expectativas alrededor del rol masculino. El hecho de que los hombres con los cuales se relacionan hayan regresado de sus experiencias militares heridos o decaídos psicológicamente las desencanta, probablemente porque no colman la expectativa que la masculinidad hace pesar sobre ellos.

Por otro lado, aunque siguiendo en la misma línea, nos parece pertinente destacar que, a pesar de las libertades que estas mujeres asumen para sí, ellas no trabajan. Ninguna de ellas parece tener aspiraciones profesionales ni se muestran inquietas por desarrollar independencia económica, a pesar de que, como vimos, en la década de 1920 la incorporación de las mujeres en el mercado laboral fue masiva. Por otro lado, tampoco hay referencias a otras luchas que las mujeres como colectivo estaban llevando adelante en esos años, en especial lo referido a la participación política. Las protagonistas de estas novelas rompen, sin duda, con estereotipos conservadores, en muchos aspectos de su accionar. No representan en modo alguno a la *chica Gibson* o a la *Southern Belle*: tienen otras inquietudes, otros comportamientos y nuevos cuestionamientos. No obstante, ello se ve atravesado por actitudes que podemos identificar, aún, con los modos burgueses de ver la realidad: además de carecer de inquietudes vinculadas con la realización profesional, los personajes encuentran displacer al ver al hombre débil y vulnerable y esperan que sea el proveedor; asimismo, esperan un rol activo en la sexualidad masculina y encuentran excitante a la virilidad. En un sentido más general, podemos afirmar que aquí se expresan otra vez las contradicciones existentes en el cuerpo social de ese momento, en el cual distintas formas de ver la realidad se

superponían. Asimismo, se expresan también las ambigüedades que tuvieron los autores a la hora de construir los personajes. Podemos vislumbrar la presencia y la convivencia de la moral tradicional con los nuevos cánones de posguerra.

Seguidamente nos hemos concentrado en analizar la manera en la cual los varones que formaron parte de la guerra o del entrenamiento militar para participar de ella se han reinsertado, o no, en sus grupos de pertenencia. Han regresado tristes, desencantados y con una valoración negativa de su participación. Sumado a ello, al volver no se han encontrado con la gratitud que esperaban por parte de los que se quedaron, y, estos últimos, tampoco recibieron a los héroes felices, satisfechos y gloriosos que habían imaginado. Aquí se produce, en las tres novelas, una profundización del malestar cultural, tal vez el shock inicial en la inmediata posguerra. Resulta interesante observar que, en este aspecto, los autores son claros en cuanto a su postura sobre los supuestos beneficios de la guerra: el regreso no sólo es muy difícil, sino que no coincide con lo que la moral burguesa prometía sobre la gloria que implicaba la acción militar. La guerra no ha dejado nada bueno en ellos, y los soldados que partieron son, de alguna manera, símbolos de una era que ya no existe.

En relación con todo ello, podemos concluir afirmando que estas novelas describen al veterano de la Primera Guerra Mundial como un integrante de la sociedad nuevo, con características propias; esta nueva figura social, que trae consigo, a su vez, nuevas sensaciones, temores e interpretaciones de la realidad, genera reacciones diversas en el resto del cuerpo social, que se siente afectado por su presencia. Podemos dar cuenta de que los protagonistas masculinos, al regresar de sus tareas militares,

- Cuestionan la validez de la guerra como mecanismo de prestigio y ascenso social.
- No consideran al futuro como algo prometedor, seguro ni deseable, sea por incapacidad total de imaginarlo o porque no es una preocupación para ellos. Se evidencia una presencia del inmediatismo y de falta de proyección hacia el futuro.
- No sienten consolidada su masculinidad.
- No encuentran facilidad para reinsertarse en el ámbito laboral; en muchas ocasiones, su condición de veteranos y las consecuencias de ello los aíslan de la idea de éxito.

- No sienten que sean más valorado por las mujeres; por el contrario, las consecuencias que atraviesa por haber participado en la guerra disminuyen su valor como hombre.

De igual forma, observamos que el resto del cuerpo social se siente incómodo y sorprendido negativamente frente a ellos, llegando a considerarlos, en ocasiones, una molestia. Ello deriva en distintas reacciones, como evadir su encuentro, negar su condición, aislarlos, juzgarlos o simplemente ignorarlos.

- La presencia del veterano incomoda, probablemente porque no se corresponde con la idea que de él se habían hecho. Como ya se ha dicho, desde los medios de comunicación masivos, las instituciones educativas y otros campos de poder, el estereotipo que se reprodujo del soldado norteamericano nada tenía que ver con la decadencia, la enfermedad o la derrota.
- También incomoda porque, en un contexto de rebrote nacionalista, el hecho de que el veterano de guerra estadounidense esté herido, dañado o incapacitado de alguna forma, no resultaba funcional la imagen de un varón fuerte, viril y valiente.
- Las mujeres, a pesar de encontrarse con nuevos roles y expectativas alrededor suyo que las diferenciaban de las generaciones inmediatamente anteriores, también mostraban cierta incomodidad frente a estos varones derrotados. Por eso, vemos que las protagonistas femeninas tienen actitudes ambiguas en ese sentido.

De todo lo planteado no inferimos que la Primera Guerra Mundial haya sido causante exclusiva de los cambios en el clima cultural tras 1918, pero sí creemos que resultó un factor esencial para poner en tela de juicio algunas creencias relacionadas con los ejes de análisis que hemos establecido.

Por otro lado, no cabe duda de que otros factores sociales, políticos y económicos han incidido en que la literatura estadounidense haya evidenciado, a partir de este momento, nuevas preocupaciones y apreciaciones que no se hacían, al menos de forma predominante, en la producción literaria previa. Excede al presente trabajo abordar esa complejidad. Tampoco nos hemos dedicado a analizar en detalle la vasta literatura estadounidense inmediatamente anterior al período seleccionado. Analizar las valoraciones y preocupaciones que predominaban en la literatura previa a la de la

generación de posguerra nos permitiría observar en detalle otros cambios y posibles continuidades, realizando un trabajo comparativo, a la luz de cada período histórico en cuestión. Hacerlo, en próximas investigaciones, nos permitirá obtener una visión más integral sobre el vínculo dinámico que existe entre el devenir histórico y la producción literaria.

Con respecto a la bibliografía, resultó de enorme ayuda contar con el acceso a todo tipo de textos *en línea*. La digitalización de documentos se encuentra muy actualizada en repositorios y revistas académicas estadounidenses, por lo cual el acceso a ellos no representó un problema. Fue vital tener la posibilidad de leerlo en su idioma original, siendo que no abunda la producción escrita en español sobre estos temas ni las traducciones de textos académicos. En consecuencia, tanto las fuentes como gran parte de la bibliografía fue trabajada en su idioma original. No obstante, a pesar de esa mencionada escasez, hemos intentado trabajar con una bibliografía que no sea exclusivamente norteamericana, tomando en consideración producciones que hayan sido realizadas en distintos contextos, con el fin de enriquecer las miradas.

Respondiendo a otro de los objetivos planteados, pusimos en tela de juicio el hecho de que la pluma de estos tres escritores haya reflejado una denuncia o un abierto cuestionamiento al *statu quo*. Estas tres novelas expresan una profunda disconformidad con lo establecido, dejando entrever que los cánones tradicionales no resultan deseables ni suficientes para resolver las tensiones que estaban teniendo lugar en la década de 1920; prima la incertidumbre sobre el presente y esos valores tradicionales no se presentan como herramientas válidas para enfrentar el futuro, al que se espera con pesimismo. Es justamente ese pesimismo el que invita a los personajes de estas novelas, muy especialmente en *The Sun also rises* y *The beautiful and damned*, a querer disfrutar el presente de manera frenética. Ello no implica que estas tres novelas puedan enmarcarse en lo que se suele conocer como *literatura de denuncia*. Es cierto que se exponen aquí problemáticas y tensiones sociales del período; pero no se observan en estos casos ninguna intencionalidad clara de denunciar desigualdades sociales ni se proponen acciones en pro de una causa determinada; tampoco percibimos en estas obras la propuesta de los autores de visibilizar alguna problemática determinada con la intención de ponerla en discusión ni darle relevancia. El hecho de que Estados Unidos haya atravesado un período económicamente próspero en los años veinte no impidió la existencia de profundas problemáticas sociales. No obstante, en las novelas

seleccionadas la mayoría de esos conflictos no se presentan como tales. El racismo como problema, los conflictos laborales, la persecución policial y de grupos civiles a afroamericanos, no tienen relevancia en estas novelas.

Observamos una actitud ambivalente en los personajes; las actitudes de los protagonistas difieren ampliamente de lo que, dentro de los límites de la moral burguesa, se consideraba deseable y valioso. No obstante, tampoco encuentran placer, satisfacción ni convicción en las nuevas formas de ver y obrar que llevan adelante, por lo cual se desprende de las novelas analizadas una marcada disconformidad con los cánones hegemónicos, sin ofrecer en su lugar una alternativa correcta ni deseable. Los personajes viven, en el mejor de los casos, una alegría basada en decisiones intempestivas o momentáneas; fuera de eso, no hay disfrute ni apreciación del tiempo presente, así como tampoco perspectivas optimistas con respecto al futuro. De igual manera, en varias oportunidades se ve al pasado de forma idealizada, en concordancia con algunas formas de ver el mundo propias de la moral burguesa, pero esas visiones colisionan, en las novelas seleccionadas, con realidades en las cuales aquellas valoraciones ya no funcionan. Observamos, entonces, extrañeza frente al presente y nostalgia por el pasado, sin plantear una opción alternativa de cara al futuro, ni creer que alguna de las opciones anteriores es adecuada. Todo ello nos conduce a negar que se trate de muestras de *literatura de denuncia*.

Este trabajo nos permite confirmar el aporte significativo que las obras literarias pueden representar para la Historia. Al analizarlas metodológicamente es posible entablar un nuevo diálogo con el pasado, y observar las formas en las cuales se expresan malestares, disconformidad o falta de certezas con respecto a prácticas y creencias, entre muchos otros factores. Las obras literarias no pueden ser consideradas ajenas al trasfondo existente en el momento de su producción; ellas simbolizan una historia y, también, a decir de Roland Barthes, la resistencia a esa historia (Barthes, 1994). En esta línea, cabe destacar que el hecho de considerar deseable y adecuado acudir a la interdisciplinariedad fue uno de los motores que impulsaron el desarrollo de este trabajo.

Finalmente, nos interesa destacar en este trabajo el análisis de la sociedad norteamericana en otro aspecto: Estados Unidos se ha convertido en el último siglo en un polo hegemónico a nivel mundial, y muy especialmente en relación con los países latinoamericanos. Su incidencia en los asuntos políticos y económicos es por demás

conocida, así como su fortísima influencia cultural. Conocer el devenir de ese proceso y algunas maneras en las que fue repensado y cuestionado también puede constituir un aporte para comprender otras realidades históricas y actuales a nivel continental y nacional. En esa dirección, resultó de interés observar algunos de los factores, objetivos y expectativas alrededor de la difusión de ciertos estereotipos que tuvieron alcance, al menos, continental.

Bibliografía

1) – Fuentes

- Faulkner, W. (1951), *Soldiers' pay*, Nueva York, Signet. [1926]
- Hemingway, E. (1955), *The Sun also rises*, Nueva York, Bantam Books. [1926]
- Scott Fitzgerald, F. (1950), *The beautiful and damned*, Nueva York, The Scribner's Library. [1922]

2) – Bibliografía de consulta

- AAVV, (1987), *Diccionario Bompiani de autores literarios*, Barcelona, Editorial Hora.
- Arias Guillén, A. (2015), *A Queer Approach to the Harlem Renaissance through the Figure of Richard Bruce Nugent (1906 – 1987)*, (Trabajo de fin de Grado), Universidad de Salamanca.

- Arostegui, J. (1995), *La investigación histórica: teoría y método*, Barcelona, Crítica.
- Averbach, M. (1985), *Las minorías en la narrativa estadounidense* (Tesis doctoral), Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Baines, D. (1989), “Los Estados Unidos entre las dos guerras, 1919 – 1941”, en Adams, W. (comp.), *Los Estados Unidos de América*, México D.F., Siglo XXI.
- Barthes, R., (1994), “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Paidós, Buenos Aires.
- Benn Michaels, W. (1997), *Our America. Nativism, modernism and pluralism*, Durham, Duke University Press Books.
- Bosch, A. (2005), *Convertirse en americanos. Las minorías étnicas y las dos guerras mundiales en Estados Unidos*, Universitat de València.
- Bosch, A. (2010), *Los violentos años veinte: gánsters, prohibición y cambios socio-políticos en el primer tercio del siglo XX en Estados Unidos*, Departamento de Historia Contemporánea, Universitat de València.
- Burgess, A. (1984), *Hemingway*, Barcelona, Salvat.
- Campos, S. (2007), “Experiencia de Nick Adams, Jake Barnes y Ernest Hemingway en la relación Estados Unidos – Europa”, en Costa Picazo, R, (ed.), *Estados Unidos y su cultura: una mirada retrospectiva*, Buenos Aires, BM Press.
- Coben, S. (1975), “The Assault on Victorianism in the Twentieth Century”, en *American Quarterly*, 27(5).
- Cloonan, W. (2018). “The expatriate idyll: The Sun Also Rises”, en *Frères Ennemis: The French in American Literature, Americans in French Literature*, Liverpool, Liverpool University Press.
- De Oliveira Pinto Coelho, V. (2017), *Ernst Jünger e demonio da técnica: modernidad e reaccionarismo*, en *Topoi*, Río de Janeiro, vol. 18, N° 35.
- Decker, J. (1994), “Gatsby’s pristine dream: the diminishment of the self-made man in the tribal twenties”, en *Novel: a forum on fiction*, vol. 28, N° 1.
- Draughon, J. (2006), *Masculinity and gender in A Farewell to Arms: creating understanding in the Secondary school classroom*, University of North Carolina.
- Elkin, P. (1957), “The Popularity Of F. Scott Fitzgerald”, en *The Australian Quarterly*.

- Fernández Cano, A., Gutiérrez Pérez, J. y Pozo Llorente, T. (2002), “Los estudios de caso en la lógica de la investigación interpretativa”, en *Arbor CLXXI*.
- Freire Marques, G. (2012), *O Grande Gatsby: nativismo dos anos 20 ou critica ao American Dream?*, en Huellas de Estados Unidos. Estudios y debates desde América Latina, N° 16.
- González Sánchez, L. (2018), *Literatura de denuncia social: realidades fronterizas en El festín de los Cuervos, de Gabriel Trujillo Muñoz*, Universidad Santo Tomás, Bogotá. Tesis de grado.
- Grüner, E. (1995), “Foucault: una política de la interpretación”, en Foucault, M., *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Hemingway, E. (2003), *París era una fiesta*, México, Octaedro.
- Hernández Martínez, J. (2019), “Inmigración, simbolismo y percepciones de amenaza en la sociedad norteamericana”, en *Revista Novedades en Población*, Epub, vol. 15, N° 30.
- Hernández Rubio, J. (2016), “La transición histórica de los EE.UU. de los años veinte a los treinta a través del cine. Un periodo de cambios socioeconómicos y de perspectivas en la ‘Tierra de las oportunidades’ y en la industria hollywoodense”, en *Cuadernos de Bellas Artes*, N° 51, La Laguna (Tenerife), Latina.
- Hernández Sotelo, A. (2010), “Reseña de ¿Qué es la Historia Cultural? De Peter Burke”, en *Fronteras de la Historia*, N° 15.
- Herndl, D., (2001), “Invalid Masculinity: Silence, Hospitals, and Anesthesia in A Farewell to Arms”, en *The Hemingway Review*, vol° 21, N° 1
- Hobsbawm, E. (2009), *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica.
- Howe, D. (1975). “American Victorianism as a Culture” en *American Quarterly*, vol. 2, N° 5.
- Ibáñez, M. (2014), *Variaciones en el policial negro: el deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura* (Tesis de doctorado), Universidad Nacional de Córdoba.
- Jablonka, I. (2016), *La Historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Keene, J. (2015). “A 'Brutalizing' War? The USA after the First World War”, en *Journal of Contemporary History*, vol. 50, N° 1.

- Leach W. (1993), *Land of desires. Merchants, power and the rise of a New American Culture*, New York, Vintage.
- Lee, D. (2018), “Dark romantic: F. Scott Fitzgerald and the Spectrum of Gothic modernism”, en *Journal of Modern Literature*, vol. 41, N° 4.
- Lewis, G. (1977), “Sport, youth culture and conventionality 1920 – 1970”, en *Journal of Sport History*.
- Llera, J. (2018), “Federico García Lorca en Harlem”, en Bagué Quílez, L. (ed.), *Cosas que el dinero puede comprar. Del eslogan al poema*, Madrid, Iberoamericana – Vervuert.
- Lynch, J. (1998), “Postwar Play: Gender Performatives in Faulkner's "Soldiers' Pay", en *Faulkner Journal*, vol. 14, N° 1.
- McKay, D. (2009), “Faulkner's First War: Conflict, Mimesis, and the Resonance of Defeat”. en *South Central Review*, 26(3)
- MacMillan, D. (1987), “Fictional Facts and Factual Fiction: William Faulkner and World War I”, en *Faulkner Journal*, vol. 2, N° 2.
- Martin, M. (2008), “La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset: una lectura del siglo XXI”, en *Tiempo y espacio*, Año 17, vol. 20., Universidad del Bío-Bío, Chillán, Chile.
- Matelo, G. (2011), “Literaturas estadounidenses. Canon nacional anglo, multiculturalismo y géneros masivos”, en *Plurentes, Artes y letras*, Universidad Nacional de La Plata, N° 1.
- Montiel, N. (2007), “La herida de guerra: reflexiones en torno a Stephen Crane y Ernest Hemingway”, en Costa Picazo (ed.), *op. cit.*
- Moretti, J. (2016), *Hemingway, maestro*, Universidad Nacional de La Plata.
- Nigra, F. (2011), *Una historia económica (inconformista) de los Estados Unidos, 1865 – 1980*, Buenos Aires, Maipué.
- Pozzi, P. (2009), *La decadencia del imperio americano, de la crisis de 1979 a la megacrisis del 2009*, Buenos Aires, Maipue.
- Ríos Soloma, M. (2009), “De la historia de las mentalidades a la historia cultural: notas sobre el desarrollo de la historiografía en la segunda mitad del siglo XX” en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, n° 37.
- Rodríguez López, J. (2015), *Las actitudes ante la muerte: testimonios en la literatura testimonial de la Primera Guerra Mundial*, Revista de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica, vol. 3, N° 149.

- Roldán, D. (2014), “Espacios, guerra total y sociedad de masas. Instantáneas de la obra temprana de Ernst Jünger”, en *Sociología Histórica*, Universidad de Murcia, N° 4.
- Romero, L. (2008), *Estudio de la mentalidad burguesa*, Buenos Aires, Alianza Bolsillo.
- Rovit, E. (2014), “The Twenties”, en *The Sewanee Review*, 122, N° 1.
- Saunders, J. (2018). “Philosophy and fitness: Hemingway’s A Clean, Well-Lighted Place and The Sun Also Rises”, en *American Classics: Evolutionary Perspectives*, Boston: Academic Studies Press.
- Stern, M. (2003), “Literary Criticism, the Twenties, and the New Historicism”, en *The F. Scott Fitzgerald Review*, N° 2.
- Stevens, J. (1988), “What made grandpa blush? Media censorship in the Twenties”, en *Studies in Popular Culture*, Vol. 11. N° 2.
- Tate, M. (1998), *Critical companion to F. Scott Fitzgerald. A literary reference to his life and work*, Nueva York, Facts on file.
- Williams, R. (2000), *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Yellis, K. (1969), “Prosperity’s Child: Some Thoughts on the Flapper”, en *American Quarterly*, vol. 21, N° 1.
- Ynoub, R. (2011), *El proyecto y la metodología de la investigación*, Buenos Aires, Cengage Learning.
- Zabel, M. (1950), *Historia de la literatura norteamericana desde los orígenes hasta sus maestros, tradiciones y problemas*, Buenos Aires, Losada.