

Imágenes del Poder en la Obra de Hemingway⁽¹⁾

RICHARD S. PRESSMAN/ ST. MARY'S UNIVERSITY/
SAN ANTONIO, TEXAS y CESAR FERREIRA/ UNIVER-
SITY OF TEXAS/ AUSTIN, TEXAS

Probablemente todo el mundo está de acuerdo en que el narrador norteamericano que más influencia ha tenido en el siglo veinte es Ernest Hemingway. Es evidente que él ha proporcionado el estilo más importante de nuestro tiempo — un estilo de concisión y objetividad. Este estilo ha sido muy importante en muchas partes del mundo para expresar la condición humana contemporánea.

Aunque hay muchas maneras para expresar esta condición, tal vez la manera más directa de entender a Hemingway es a través de la imagen del mundo pesadillesco. Hay una cita muy famosa de Hemingway sobre su propia fuente de escritura: "Toda la literatura norteamericana moderna —dijo— procede de un libro de Mark Twain que se llama *Huckleberry Finn*... Es el mejor libro que hemos tenido". Probablemente lo que quería decir con estas palabras es que la famosa novela de Twain le proporcionó el modelo de un mundo en el que hay mucha violencia, en el que hay muchas fuerzas superiores, en el que los individuos, para sobrevivir, necesitan gastar mucha energía simplemente para protegerse. Es decir que el mundo de ambos, el de Twain y el de Hemingway —y, por supuesto, el nuestro— es uno de mucha enajenación del individuo con respecto a las fuentes del poder social, unas fuentes que a menudo parecen todavía inexplicables.

Pero esta imagen de Twain es muy diferente a la imagen de Hemingway. En *Huckleberry Finn*, la imagen central es la del héroe como una persona que, a pesar de tener mucha habilidad e instinto

(1) Conferencia sustentada en el Instituto Raúl Porras Barrenechea el 27 de noviembre de 1986.

para sobrevivir, carece de un poder social o personal. En cambio en Hemingway, tal vez el rasgo más destacado, tanto en su vida personal como en la de sus héroes, es el poder personal. En sus textos siempre hay héroes carentes de poder social, siempre muy enajenados, pero que, no obstante, llevan mucha fuerza en sí mismos. Esta es una verdad incuestionable en toda la carrera del novelista que prevalece a pesar de cambios importantes en la forma en que ella es expresada.

¿Qué queremos decir por "poder personal"? La imagen tradicional del poder en Hemingway es la del hombre agresivo: la del cazador, el pescador, el bebedor, el soldado, la del gran solitario. Pero, en realidad, la imagen más certera del poder personal es aquella que se ilustra en su estocismo. Este se manifiesta en su habilidad para desafiar los dolores de la vida, pero, más comunmente, en su simple habilidad para poder soportarla. En este sentido, el estocismo de Hemingway no es más que una actitud esencialmente defensiva.

Pero la postura defensiva del héroe estoico es muy característica del pensamiento de la primera parte de este siglo. Si usamos la figura del personaje mítico de Sísifo, como lo expresa el filósofo existencialista Albert Camus, podemos notar la relación entre el pensamiento de Hemingway y el de la época. En el mencionado mito, Sísifo está condenado por los dioses a empujar una gran roca hasta la cima de un cerro en el purgatorio, pero la roca no puede quedarse encima y siempre rueda nuevamente hacia abajo para que el proceso se repita eternamente.

Camus dice que esta es la condición humana, pero que hay una defensa interna en el desafío de los dioses, es decir, en la actitud de soportar lo que en la realidad no es soportable. Así es el héroe de Hemingway. Unos ejemplos a través de la carrera del escritor son los siguientes:

En el temprano cuento "Campamento Indio", el padre del joven Nick Adams nos provee un modelo estoico cuando, durante una operación cesárea a una mujer india, hecha sin anestesia, le dice a Nick, "Sus gritos no importan. No los oigo porque no son importantes". Entretanto, el tío de Nick no puede soportar los gritos y sale, y el esposo, que está herido en la cama de arriba, se suicida. El resultado es que el padre de Nick no solamente puede soportar la situación, porque es capaz de soportar el sufrimiento, sino que también puede cumplir con su labor.

En la misma colección de cuentos, *En nuestro tiempo*, en un relato titulado "El Río Grande de Dos Corazones", un Nick más maduro, probablemente recién vuelto de la Primera Guerra Mundial, hace un viaje de pesca solo. En él, no solamente demuestra su habilidad para acampar y pescar, sino que, a través de estas actividades, también manifiesta una manera de soportar los dolores de la vida como una suerte de terapia individual.

En su novela *También sale el sol*, conocida también con el título

de *Fiesta*, el héroe Jakes Barnes demuestra su poder para soportar su incapacidad para hacer el amor con Brett, la mujer de la que está enamorado, a causa de una herida recibida en la guerra, y la habilidad de lidiar con el descontrolado comportamiento de sus compañeros, Mike Campbell y, por supuesto, Robert Cohn. Aunque es tentado a veces por ideas románticas, Jake siempre manifiesta su habilidad para ver la verdad. Las últimas líneas de la novela lo indican. Brett le dice a Jake: "Oh, Jake, ¡qué bien lo hubiésemos podido pasar juntos", a lo que responde Jake iconoclasticamente, "Sí, es bonito pensar en ello así, ¿no?"

En *Por quién doblan las campanas*, el héroe Robert Jordan acepta el hecho de que su herida le impide escapar de los fascistas junto con los otros miembros de la banda de guerrilleros. Por ello, Jordan necesita darle valor a su amante María para huir, aún sabiendo que él va a morir.

Asimismo, en *Al otro lado del río y entre los árboles*, el coronel Richard Cantwell acepta que está a punto de morir, debido a su frágil corazón, durante un viaje en su auto militar. Cantwell le explica al conductor que va a echarse a dormir en la parte de atrás del carro, y al acostarse, muere.

Finalmente, tenemos el magnífico ejemplo del humilde pescador Santiago en *El viejo y el mar* que resiste tres días en una batalla solitaria con el gran merlín. Santiago acepta su dolor corporal y acepta con Filosofía su derrota con los tiburones.

En la literatura occidental moderna, generalmente hay un sentimiento de derrota, una sensación de que el individuo como tal no puede hacer una diferencia en el mundo, no puede cambiar las condiciones para enfrentarse a fuerzas poderosas en el mundo. Esta visión tuvo mucho sentido en la época de Hemingway, especialmente en los Estados Unidos. Debemos recordar que la desilusión social que dejó la Primera Guerra Mundial no fue solamente el resultado de la carnicería de unas veinte millones de personas. También fue el resultado del entendimiento histórico de que las mismas fuerzas que habían manejado los motores de la destrucción masiva eran, además, las mismas fuerzas que habían logrado controlar la vida del individuo.

En la primera parte del siglo veinte, las fuerzas de centralización del poder en los Estados Unidos habían crecido enormemente. Por ejemplo, todavía antes de la guerra, los intereses del magnate J. P. Morgan controlaban 341 cargos de directores en 112 corporaciones, capitalizadas con veintidós mil millones de dólares — un valor mayor que el de todas las propiedades de veintidós estados de los Estados Unidos. En esa época, la ética de los negocios era tan poderosa que el siempre aforístico Calvin Coolidge, Presidente entre 1924 y 1928, comentó alguna vez que "el principal negocio del pueblo norteamericano son los negocios" y dijo que "el hombre que construye una fábrica, construye un templo. El hombre que trabaja allí, reza allí". Durante los años veinte, la riqueza y el poder estaban tan concentrados

en los Estados Unidos que tres cuartas partes de las familias tenían ingresos debajo del nivel de bienestar, mientras que un mero punto dos por ciento, tenían ahorros iguales a los de casi todo el resto de la población. Al mismo tiempo, había un proceso de concentración de poder estatal para apoyar al sistema de monopolio, manifestado en el desarrollo de muchas agencias federales reguladoras y en una enmienda a la Constitución que permitía al gobierno federal cobrar impuestos sobre ingresos individuales.

¿Cuál fue la reacción de los escritores de la época? En *El gran Gatsby*, F. Scott Fitzgerald señaló la muerte del idealismo. En *La tierra baldía*, T. S. Eliot mostró la pérdida de una coherente tradición moral. Y en *Babbitt* de Sinclair Lewis se mostró la desilusión con los valores burgueses por la conformidad de la clase media. Esta presión por conformarse con el estado imperante forzó a casi todos los escritores a criticar a la sociedad y, en el caso de Hemingway y otros como E. E. Cummings, T. S. Eliot y Ezra Pound, a autoexiliarse.

Pero con estos hechos existe el error de creer que ellos eran personas socialmente representativas de la época. Debemos recordar que en realidad todos estos escritores, incluyendo Hemingway, pertenecían a la clase media o media alta. Ellos estaban preocupados por cuestiones de libertad individual, haciéndolo dentro de la seguridad de sus estudios o, en el caso de los autoexilios, lejos de las presiones de su patria. Al mismo tiempo, en esa época la clase obrera experimentó persecuciones y luchas muy fuertes, que incluyó una gran huelga en la industria de acero. En una sola noche en 1919 —el año del Tratado de Versalles para hacer el mundo seguro para la democracia”, y de la fundación del Partido Comunista— fueron arrestadas unas 10,000 personas involucradas con sindicatos y otras actividades democráticas.

Dentro de este contexto necesitamos colocar a Ernest Hemingway. Sabemos, en primer lugar, que él es un ejemplo clásico de la clase media norteamericana, con todas sus contradicciones. El retrato típico es el de una persona a la vez democrática y autoritaria o elitista; a la vez consciente de la sociedad, de la realidad colectiva, y preocupada también con el individualismo; a la vez una persona con una preocupación por los pobres o los que sufren y con una preocupación por sí misma, es decir, alguien que simpatiza, pero solamente hasta cierto punto. Aunque estas tendencias son normales en casi todos los seres humanos, están más concentradas en la clase media, debido a que ella se ve ubicada entre dos clases: la de los obreros, con la que se identifica por su falta de poder, pero sobre quienes prefieren mantenerse, y la clase de los capitalistas con la que se identifica en sus deseos de progresar, de hacerse ricos, pero a la cual le tiene miedo por su poder y desconfianza por sus valores elitistas y decadentes.

La base de nuestra tesis es que se puede entender mejor la obra de Hemingway en función de su reacción al mundo como un miembro de clase media, es decir que podemos entenderlo por sus contradicciones. Pero afirmar que Hemingway tiene contradicciones no es decir

que tiene debilidades estéticas, ni que sus limitaciones ideológicas forman una base sobre la que debemos juzgar la calidad de su arte. Decimos lo opuesto: Todo el arte del mundo se produce por contradicciones, porque sin contradicciones, nada existe. Y es gracias a esas contradicciones que podemos entender el quehacer artístico. Generalmente se puede entender a la literatura norteamericana por las contradicciones de la clase media, especialmente en la época moderna, una época en la que los valores tradicionales de la clase media y su individualismo están amenazados.

La obra de Hemingway es una respuesta muy fuerte a la pérdida del poder del individuo. En un principio, su posición fue muy anti-política, tanto en su vida como en su obra. Cuando era un joven periodista en Kansas City una vez le informó a la policía de un huelguista que había tirado una piedra. En su obra de los años veinte, durante los cuales escribió dos de sus obras maestras, *También sale el sol* y *Adiós a las armas*, manifestó una actitud política esencialmente defensiva, de auto-protección. Esto no es decir que simplemente no habló de política, que ciertamente es su derecho como artista, sino más bien, que en sus obras de los veinte conscientemente rechazó la política — que es también una forma de hacer política.

En *También sale el sol*, tenemos a un héroe con una herida física que ha sido malentendida por unos críticos. En realidad, Jake no ha sido castrado sino ha perdido su sexo. Esa es la razón por la cual se refiere a su herida como algo raro; su castración no es una rareza en la guerra, y sus deseos sexuales hacia Brett, son fuertes y sufre mucho. Es por ello que su herida es un gran símbolo de la actitud de la generación perdida, algo que siempre divide al individuo entre el compromiso social y la autoprotección.

En este libro queda establecido el código de Hemingway en sus relaciones sociales. Dentro del grupo, al individuo nunca le está permitido imponerse sobre otros, ni en sus valores, ni en sus deseos personales. El clásico ejemplo es el de Roberth Cohn, que impone sus valores románticos y sus deseos de poseer a Brett sobre sus otros amantes. Esto trae como resultado una pelea en la que la figura ideal de la novela, el torero Pedro Romero, es seriamente golpeado. De otro lado, el buen comportamiento de los personajes se manifiesta en el compañerismo de sentarse a beber juntos, pero siempre sin perder el control que, en efecto, no es sino una manifestación personal. Más aún, el alcohol es una manera de huir de las presiones del mundo moderno y ser más abierto con los buenos amigos. Por eso la voluntad para beber es una prueba del valor de una persona, sugiriendo la voluntad de establecer comunidades momentáneas fuera de los límites de poder de la sociedad formal. Los que no beben, no vale la pena conocer y son incompetentes, como los tres médicos en *Adiós a las armas*, que no tienen el valor de operar la rodilla de Frederick Henry, o acaso peligrosos, como el militarista Ettore de la misma novela.

Todos estos valores existen dentro de un contexto que le niega importancia a la política. En *También sale el sol*, estos valores son tratados humorísticamente, como algo sin mayor trascendencia. El gran amigo de Jake, Bill Gorton, que demuestra su valor al ser buen bebedor y pescador, siempre hace chistes sobre el "trabajar por el bien común" e insiste humorísticamente en la necesidad de mostrar lo que él llama "la ironía y la piedad". Lo que Bill quiere decir es que siempre se necesita mantener una prudente distancia del resto del mundo. Irónicamente, le dice a Jake, "Tengo más cariño por tí, que por cualquier otra persona en el mundo. No podía decírtelo en Nueva York. Allá esto quería decir que yo era homosexual. Esa fue la gran cuestión de la Guerra Civil. Abraham Lincoln era homosexual. Estaba enamorado del General Grant. También Jefferson Davis... El sexo explica toda la Guerra Civil".

En *Adiós a las armas*, publicada en 1929, una forma de rechazar conscientemente el quehacer político está en el trato del socialismo como una creencia sin un fundamento racional. En un pasaje, el subordinado Bonello acaba de asesinar al sargento, herido por el Teniente Henry, que trató de desertar del grupo. Sin respeto por el rango ni por la religión, dice: "Deme la bendición, padre: maté a un sargento. Siempre quise matar a un sargento". Y explica:

"Somos socialistas. Somos de Imola. Es un lugar hermoso, Teniente. Vaya allá después de la guerra y le mostraremos algo".

"¿Todos allí son socialistas?", le pregunta el teniente.

"Todos".

"¿Cómo se hicieron socialistas?"

"Todos somos socialistas. Todos son socialistas. Siempre fuimos socialistas".

Es decir que no hay una razón para ser socialista, no hay un sentido en el socialismo. Este no proporciona una alternativa con respecto al poder estatal.

La voz de sabiduría en la novela es la del Conde Greffi, que tiene más de noventa años:

"¿Qué piensa Ud. de la guerra?" le pregunta Henry.

"Pienso que es una tontería".

"¿Quién va a ganar?"

"Italia".

"¿Por qué?"

"Es el país más joven".

"¿Siempre ganan las naciones más jóvenes?"

"Durante algún tiempo".

"Y luego ¿qué pasa?"

"Se vuelven naciones viejas".

"Ah, Ud. me dijo que no era sabio".

"Hijo mío, eso no es sabiduría. Eso es cinismo".

Es decir que no hay una política en el mundo: lo que pasa en el mundo, ocurre debido a fuerzas naturales. En última instancia, no podemos diferenciar entre la matanza de la guerra, hecha por la estupidez de los seres humanos, y la naturaleza, que le hace la guerra biológica a Catherine, la amante de Henry, cuando ésta muere a la hora del parto.

No hay intento por analizar las posiciones ideológicas de los varios grupos, en particular la de la alternativa socialista. Para Hemingway es más fácil simplemente despachar las ideas en boca de sus personajes menores. Esta estrategia deja a Hemingway sin una ideología relacionada con el mundo real de poderes en disputa. Como consecuencia de ello, Hemingway tuvo la necesidad en los años veinte de desarrollar su propia ideología, una ideología sumamente individualista y antipolítica. En ese entonces haría el comentario que estaba opuesto a toda idea de Estado. El escritor no sentía una obligación hacia el Estado y no quería nada de él — Salvo ser dejado en paz.

Pero ser dejado en paz ¿para qué? ¿para ayudar a otras personas? ¿para mejorar el mundo? O, por otro lado, ¿para gozar de la vida deportiva? ¿para ganar más dinero por escribir? Hemingway fue una persona muy competitiva. Tan competitiva que, poco a poco, perdió a sus amigos escritores, a tal extremo que hacia los cuarenta no le quedaba ni un amigo escritor (con la posible excepción de Pound) y casi todos sus nuevos amigos eran soldados, personas ricas y aristócratas. Es muy sabido que Hemingway fue un matón al que le gustaba intimidar a otros y controlar todo su ambiente. Su apodo "Papa" es algo que le gustaba mucho. Más que una defensa de un alma sensible en un mundo cruel, el suyo fue un comportamiento antidemocrático.

«Jorge Puccinelli Converso»

Su obra de los años veinte y la primera parte de los años treinta muestra un patrón de dominación en la forma de varios chauvinismos: de raza, de clase y de género. En términos de raza, Hemingway casi nunca usa la palabra "negro"; en su lugar casi siempre usa una palabra muy peyorativa que no existe en español, *nigger*. Lo usó durante toda su carrera y sin distancia crítica. Además, su caracterización de Robert Cohn en *También sale el sol* y sus comentarios en otros libros son anti-semíticos (a pesar de haber tenido amigos judíos). De la misma manera, en *Por quién doblan las campanas* hay un sentido de superioridad del Anglo-Sajón sobre los campesinos españoles.

Pero el chauvinismo más revelador es el de género. Es una crítica común señalar que en su caracterización de la mujer hay, con pocas excepciones, solamente dos tipos: la mujer perversa y la mujer dócil. Hemingway siempre mantuvo un concepto de mujer como el de un ser totalmente orientado hacia el hombre. En su vida personal le gustaba que sus mujeres tuvieran talento y fueran sofisticadas pero que nunca entraran en competencia con él. En su obra, la contradicción fue más intensa. De sus mujeres perversas dos son famosas:

Brett Ashley de *También sale el sol* y Margot Macomber en el cuento "La Breve Vida Feliz de Francis Macomber". Brett, como Margot, es un ser totalmente sexual. No tiene profesión ni talento alguno; es una persona que no hace más que perseguir sus deseos, y lo hace sin respeto por las consecuencias que tenga en otros.

El ejemplo más importante es su episodio romántico con el joven torero Pedro Romero, quién está corrompido y desligado de su labor artística, y como resultado de ello es golpeado durante un ataque de celos de Robert Cohn. Brett siempre quiere bañarse por sentirse "sucio" por sus aventuras románticas. A pesar de ser emocionalmente una víctima de la guerra, Brett siempre es un prototipo de la hembra irracional. Sobre su atracción hacia Pedro, le explica a Jake: "No puedo hacer nada al respecto. Nunca he podido hacer nada al respecto". Y siempre le dice a Jake que su atracción hacia él, aquella que le causa a Jake dolor emocional al no poder expresarse sexualmente, es culpa de ella.

En "La Breve Vida Feliz de Francis Macomber", el narrador describe el matrimonio de la otra perversa como un prototipo de relaciones de poder entre las mujeres y los hombres: "Tenía una base sólida para su unión. Margot era demasiado bonita para que Macomber se divorciara de ella, y Macomber tenía demasiado dinero como para que Margot lo dejara". Margot sólo vive para el placer egoísta de controlar a su esposo. Durante el safari, Francis demuestra ser un cobarde, lo que le satisface a Margot y *justifica para ella el tener una aventura amorosa con Wilson el líder del safari*. Pero cuando finalmente Francis puede sacar fuerzas de flaqueza, Margot tiene tanto miedo de no poder controlarlo más que, bajo el disfraz de un accidente, mata a su esposo.

La verdadera heroína para Hemingway se encarna en Catherine Barkley de *Adiós a las armas* y en María de *Por quién doblan las campanas*. Ambas son mujeres que quieren vivir solamente para su hombre. Ninguna quiere tener su propia personalidad. Dice Catherine: "No hay ninguna yo. Yo soy tú. No me hagas un ser aparte". Ni ella ni María pueden formar un concepto de sí mismas sin su relación con sus respectivos amantes. Y en *Al otro lado del río y entre los árboles* la heroína, Renata, otra vez una mujer de auténtica fidelidad es reducida por Hemingway a una joven de escasamente diecinueve años de edad, con un amante de unos cincuenta. Ella es la que siempre escucha mientras que su amante pontifica sobre el mundo masculino de la guerra y la caza.

En *Adiós a las armas*, aunque Catherine tiene una carrera como enfermera, siempre está lista para abandonarla por Frederick. Siempre quiere hacer lo que le satisface a él. Otras mujeres que no pueden cumplir con los deseos de un hombre son condenadas. La jefa de enfermeras en el hospital en Milán, por ejemplo, la señora Walker, es vista como una persona mala, no solamente por no aceptar el alcohol, sino por tratar de imponer su autoridad como jefe sobre Fre-

derick cuando éste es un paciente. El resultado es que llora, lo que es para Hemingway una prueba de la inhabilidad de la mujer para ejercer su autoridad. Las mujeres que aceptan el rol de criaturas sin poder son mejores porque ellas pueden ejercer mejor su función de servir al hombre.

Pero hay otras facetas en esta cuestión: Al ser una persona totalmente pasiva, que vive solamente para Frederick, Catherine siempre tiene la culpa por acontecimientos negativos como el de estar embarazada y hasta de morir. Como Brett, ella se ve a sí misma como una criatura, una mujer, que no puede evitar causar problemas: De su embarazo, que complica la vida de ambos, ella dice: "Yo sé que he causado una molestia". Es decir que la mujer tiene la culpa por los problemas de su naturaleza biológica, simplemente por ser mujer. A la vez, nunca se ven las acciones de Frederick como causa de problemas — incluyendo el hecho de ser un miembro del ejército italiano. Aunque este hecho casi le cuesta la vida a Frederick en dos oportunidades, lo que dejaría a Catherine convertida en una madre soltera, y los obliga a huir de Italia, esto ocurre sin ser cuestionado. Es decir que lo que tenemos es un ejemplo clásico del doble criterio de los sexos.

A pesar de la decepción de Frederick de perder a su amor a la hora del parto y estar solo otra vez, esta solución ficcional tiene la ironía de resolver el problema del control de la mujer por eliminación. Como Catherine misma nos dice, ella es la causa de los problemas. Hemingway no quiere que nos identifiquemos con el sufrimiento de Catherine, sino con la soledad de Frederick. Hemingway construye la acción de la novela de manera que el enfoque del sufrimiento de Catherine sea limitado, y sea más bien el sufrimiento de Frederick lo que más destaque. Aunque en la obra de Hemingway el control de la mujer raras veces está indicado directamente, es obvio que la dialéctica de las relaciones entre el hombre y la mujer se resuelve desde una posición casi siempre más favorable para el hombre. Así, el machismo de Hemingway sirve como una medida de las limitaciones de su tendencia democrática y ayuda a definir la dialéctica de su obra, aquella entre la democracia y el elitismo, entre lo colectivo y lo individual.

Más tarde, en la década de los treinta, las condiciones sociales causadas por la crisis económica y la aparición de la amenaza fascista le haría tratar de cambiar sus posturas. En su primer esfuerzo hacia ese cambio, la novela *Tener y no tener* de 1937, las mujeres tienen un papel sin importancia en sí mismas. Pero nuevamente tenemos la proyección del individuo de poder. Harry Morgan es un hombre rudo y muy macho. Siempre le gusta trabajar solo o controlando a sus asistentes. Hemingway trata de establecer una dialéctica entre la manera individual y la manera social para promover ahora la social. Al final de la vida de Morgan, cuando está muriendo y está un poco incoherente, pronuncia su famoso dicho, supuestamente

la tesis de la novela: "Un hombre solo no puede. Ningún hombre solo. Un hombre solo, haga lo que hiciere, no puede conseguir nada...". Para subrayar la idea, el narrador se impone para decir:

"Tardó mucho en decirlo, y toda la vida en aprenderlo".

Pero en la novela sus acciones son siempre descritas de una manera en que admiraremos su fuerza, su coraje, su voluntad individual. Al mismo tiempo, Hemingway no nos ofrece la alternativa de una acción social o comunal que dice ser su alternativa. Lo que tenemos es la figura del héroe individualista, aislado y trágico. No tenemos la figura de un héroe tratando de integrarse en las luchas organizadas, a causa de los problemas que tenía Hemingway con cualquier cosa que restrinja su libertad individual.

Pero cuando llegamos a *Por quién doblan las campanas* en 1940, tenemos el primer éxito novelístico desde la publicación de *Adiós a las armas* de once años atrás. En este libro, Hemingway pudo integrarse en cierta manera en las luchas más allá de sí mismo, en la gran lucha contra el fascismo en España. Su tercera esposa, Martha Gellhorn, dijo: "Creo que fue la única vez en su vida cuando su persona no fue la cosa la más importante del mundo". En esta obra, por primera y única vez, pudo pensar más allá de los problemas del individuo dentro de un gran contexto político e histórico. Antes de *Por quién doblan las campanas*, el héroe de Hemingway trató de evitar el poder universal o el imponerse como una personalidad de poder dentro del contexto de un universo hostil.

Pero en *Por quién doblan las campanas*, Hemingway expresaría dichos tan progresistas, tan llenos de promesa, tan en apoyo de los pobres, tan democráticos que, a primera vista, parece ser otro autor. Sus posturas son tan sinceras que sabemos que estas fueron las verdaderas creencias de Hemingway en ese momento: Del puente que el héroe Robert Jordan ha sido encargado de destruir, nos dice: "Puede ser el eje que haga cambiar el futuro de la humanidad". Y al final de la novela cuando Jordan está a punto de morir dice: "Cada persona hace lo que puede. No se puede hacer nada para sí mismo, pero tal vez se puede hacer algo para otra persona... He luchado por lo que creo desde hace un año. Si ganamos acá, ganaremos en todas partes. El mundo es un lugar muy bueno y no me gusta dejarlo. Pero he tenido una vida buena como nadie la ha tenido, gracias a estos últimos días".

La solidaridad, la fraternidad de Jordan y la banda, la voluntad de auto-sacrificio, la creencia en la democracia son todos sentimientos muy positivos. Y en el autosacrificio de Jordan, tenemos el sentimiento del tipo de vida que más vale, el autor. Pero es curioso que después de *Por quién doblan las campanas*, Hemingway ya no escribiría nada significativo, salvo su obra maestra, *El viejo y el mar*, con la que voy a terminar este análisis. Es decir que a pesar de su en-

tendimiento del significado de la Guerra Civil Española como el comienzo de un gran conflicto mundial y su aparente compromiso con las fuerzas democráticas, el autor norteamericano no pudo escribir algo que valga la pena hasta diez años después de *Por quién doblan las campanas*.

De allí el fracaso en 1950 de *Al otro lado del río y entre los árboles*. En este libro el tono es otra vez como antes: el poder existe totalmente dentro del individuo, y la causa anti-fascista, tan importante para el novelista en 1940, ya no tiene importancia. El coronel Cantwell siempre interpreta los sucesos de la Segunda Guerra Mundial en función de las habilidades individuales y nunca en términos del mérito de la causa, como en *Por quién doblan las campanas*.

¿Cuál fue la causa del fracaso literario de Hemingway después de *Por quién doblan las campanas*? y ¿cuál es la explicación del éxito de *El viejo y el mar*? O, más sencillamente, ¿cuál es la coherencia de toda la carrera de Hemingway, a pesar de haber aparentes cambios en su ideología? Quisiéramos sugerir que los cambios realmente fueron menores y que hay una consistencia fuerte en toda su obra.

Creemos que el conflicto fundamental de la carrera de Hemingway está en la contradicción que existe entre su idea de acción colectiva y el individualismo, y que esta contradicción está manifestada más fuertemente en *Por quién doblan las campanas*. A pesar de las grandes declaraciones de Hemingway a favor de la República y la democracia, hay una resistencia muy fuerte hacia la acción colectiva y la democracia que toma varias formas. Estas incluyen, otra vez, diversas formas de chauvinismo: un chauvinismo nacional, de clase social, racial y de género. Cada uno de ellos contrarresta su tendencia democrática.

«Jorge Puccinelli Converso»

Por ejemplo, Hemingway esboza un retrato muy positivo de las guerrillas. Jordan piensa: "Qué habilidad tiene Pilar para narrar una historia. Ella es mejor que Quevedo. El nunca escribió de la muerte de ningún Don Faustino tan bien como ella lo relató". Dentro del grupo de tales retratos figura Jordan, quien es experto en explosivos, una habilidad que probablemente no existía entre los guerrilleros. Pero siempre es Jordan el que decide toda la estrategia y todas la manera de luchar — dado que los otros veteranos guerrilleros luego de un largo año de lucha, no saben dónde poner una ametralladora ni que deben fusilar a un oficial primero. Siempre en el Anglo-Sajón el que más sabe y el que toma las decisiones.

La caracterización de las mujeres también tiene sus contradicciones. María es la heronía clásica de Hemingway — es dócil y condescendiente, que quiere rendir su identidad y unirla con la de Robert. Ella vive para servir a su hombre, mientras que él vive para servir algo más grande, una causa política. Jordan (y por eso Hemingway) actúa como si las mujeres no tuvieran capacidad para el combate. Dice Robert a María: "No puedo tener a una mujer haciendo

esta clase de trabajo". Y durante la batalla se dice a sí mismo: "¡Estás temblando como una maldita mujer! ¿Qué pasa contigo?". Todo esto sirva para subrayar el concepto de que solamente los hombres tienen la fuerza para hacer algo en el mundo.

Pero dentro de este mismo libro Hemingway tiene dos imágenes de mujer. En efecto, Pilar manifiesta una fuerza extraordinaria, como mujer o como hombre. Ella es una líder muy capaz, y cuando Pablo huye, ella escoge su tarea en la batalla. La resolución de esa contradicción es que Pilar no es una mujer en el mejor sentido de la palabra para Hemingway — como objeto de amor y sexo. Pilar simplemente es demasiado vieja y con rasgos masculinos. Dice el narrador: "Jordan vio a una mujer, como de unos cincuenta años, tan grande como Pablo, casi tan ancha como alta, con piernas gruesas y un rostro bronceado que podía servir de modelo para un monumento de granito". Por eso, desde el punto de vista de Hemingway, no es una verdadera mujer.

Todo esto sirve para subrayar el concepto del individuo macho, como temprano en su carrera. Y, como en los años veinte, este mismo individuo existe dentro de un mundo de fuerzas masivas e impersonales que no se puede controlar. Una de las escenas más dramáticas es el esfuerzo de Andrés por llevar el mensaje de Jordan hacia el General Golz, diciéndole que cancele el ataque. (En este ejemplo el Anglosajón sabe más que toda la inteligencia del ejército republicano). Pero después de fomentar tanta ansiedad en el lector a causa de los obstáculos burocráticos que tardan a Andrés, el narrador intercede y dice: "Es posible que no hubieran variado los resultados de la misión de Andrés si hubiera podido continuar adelante sin obstáculos. En el frente no había nadie con la suficiente autoridad como para suspender el ataque. La maquinaria había recorrido demasiado trecho para que pudiera detenerse ahora repentinamente".

El efecto es el de crear la imagen de un mundo de fuerza fuera de control de persona alguna, aún cuando estas fuerzas estén del lado bueno políticamente. Por ello, el mundo de Hemingway es, en última instancia, un mundo sin esperanza. Por eso tenemos el mismo resultado de antes — el de un escape: Jordan y Hemingway escapan para evitar las cuestiones políticas — cuestiones que son la base de la causa que es supuestamente la verdadera razón de ser de Jordan. Todo funciona para evitar el compromiso político:

"¿Eres comunista?".

"No, soy anti-fascista".

"¿Desde hace mucho tiempo?".

"Desde que entiendo lo que es el fascismo".

Pero qué es el fascismo nunca se discute y por eso lo que se apoya nunca está claro. Su respuesta es que cree en "la vida, la libertad y el derecho a buscar la felicidad", conceptos claros en el siglo

diez y ocho, pero meras abstracciones en el siglo veinte. A la vez, Jordan reconoce que estos derechos se perderán con una victoria fascista, pero no tiene ganas de creer en una alternativa específica. Y la razón es que la alternativa es colectiva, una cosa que ni Jordan ni Hemingway pueden aceptar. Jordan se pregunta a sí mismo: "¿y qué de la sociedad planeada y todo el resto? Eso quedaba para los otros... Volveré a los Estados Unidos a ganarme la vida como antes: enseñando español en la universidad". Es decir que Jordan va a escapar y regresar a su seguro mundo burgués. Todo esto va a contrarrestar las tendencias colectivas para favorecer al individuo sobre el grupo.

Y toda la dialéctica indica la misma cosa. A pesar del hecho de que Jordan se une con la causa y da su vida por ella, todavía queda el sentimiento de que lo que más importancia tenía era la lucha del individuo y menos el destino de la causa. Hemingway había decidido escribir esta novela tomando parte en la lucha por la democracia sobre un grupo aparentemente destruido, en una batalla sin esperanza, en una guerra perdida durante un período en el cual el poder del fascismo fue creciendo. Hasta la postura de Jordan al momento de morir así lo indica: boca abajo, en el suelo, esperando la muerte durante un intercambio de fuego. Por eso, a pesar de la retórica tan magnífica e inspiradora, el empuje total de la novela es hacia la derrota de la causa colectiva, pero con el triunfo personal del individuo.

En *Por quién doblan las campanas*, Hemingway había avanzado mucho de su estrecha perspectiva individualista hacia una perspectiva bastante amplia. Pero, al mismo tiempo, el autor necesitaba poner límites en esta tendencia. Es posible decir entonces que la novela nació de la contradicción entre las dos tendencias del viejo Hemingway y el nuevo Hemingway: entre el elitismo y la democracia, entre el individualismo y la acción colectiva. Posiblemente la presión de los hechos de la lucha mundial contra el fascismo causó una tensión tan grande en sus valores tradicionales que no pudo ceñirse a ellos durante toda la guerra y el siguiente período histórico.

Por supuesto, habían otros factores. Hemingway, el portavoz de una generación enajenada de los años veinte, había llegado a ser en los treinta el héroe fanfarrón, en los cuarenta un borracho fanfarrón y por fin en los cincuenta una persona físicamente destruida. Poco a poco en los treinta llegó a ser rico y en 1934 había comprado su propio barco de pescar. Seguramente, dentro de su nuevo contexto de soldados, ricos, aristócratas, sería difícil para cualquier persona escribir con un punto de vista progresista y humilde. Sin embargo, a pesar de los fracasos de más de diez años después de *Por quién doblan las campanas*, en 1952, apenas dos años después del fracaso de *Al otro lado del río y entre los árboles*, escribió una joya literaria, *El viejo y el mar*.

En ese libro tenemos esencialmente el regreso hacia la imagen trágica del pasado — el héroe que hace un esfuerzo noble contra fuer-

zas en última instancia imposible de derrotar. Esta imagen había alcanzado su cumbre en *Por quién doblan las campanas* con la lucha de Robert Jordan. Sin embargo, como hemos dicho, lo colectivo es contrarrestado por la imposición de valores anglosajones sobre valores campesinos españoles y en los del hombre sobre la mujer.

En *El viejo y el mar* el concepto colectivo puede florecer mejor: A pesar de no tener un contexto aparentemente histórico y a pesar de tener una acción muy heroica e individualista, la novela siempre nos da cuenta que nada sería posible sin lo colectivo. Varias veces Santiago dice que lo que le sostiene es el muchacho, Manolín. Y cuando es derrotado por los tiburones, se da cuenta que la gente de su pueblo le cuidará — y lo hace. Aunque la lucha de Santiago es una lucha solitaria, esa lucha no puede tomar lugar sin el apoyo de la gente. Por ello, en esta obra Hemingway pudo establecer una relación de poca tensión entre ambos lados de su dialéctica.

Esta sucedió por un proceso de abstracción y sublimación. El pequeño mundo ilustrado allí es una metáfora de todo el gran mundo ficcional de Hemingway. Al enfocarlo estrechamente, Hemingway pudo evitar cuestiones políticas, sociales e históricas — cuestiones que le habían preocupado desde *Tener y no tener*. Entonces fue posible abstraer las fuerzas que anteriormente habían tomado formas reales del mundo — específicamente la política y la mujer. Santiago es viudo y no hay un personaje femenino en la novela. El rol de la mujer es asumido por el mar, o como dice Santiago, La mar, ya citado por el profesor Escajadillo: "...el viejo lo concebía siempre como perteneciente al género femenino y como algo que concedía o negaba favores, y si hacía cosas perversas y terribles era porque no podía remediarlo. La luna, pensaba, le afectaba lo mismo que una mujer". Al combinar a la mujer perversa y a la mujer dócil, abstrayéndolas en la forma impersonal del mar, Hemingway puede evitar las contradicciones que estuvieron siempre presentes en su mundo real o ficcional.

Más aún, la lucha mundial contra el fascismo ha sido reducida a una lucha con peces. La banda de guerrilleros, el ejército y el movimiento republicano han sido reducidos a una aldea, expresada más concretamente en la figura de un hijo. Todo esto facilita para Hemingway el manejo de sus contradicciones.

Quisiéramos sugerir entonces que Hemingway manejó sus conceptos de poder de esta manera en *El viejo y el mar* debido a dos influencias, una biográfica y otra socio-política. El acto trágico de Santiago está en ir más allá del resto de los pescadores. Este acto le permite capturar al gran merlín y, como resultado, causa la atracción de los tiburones que destruyen al pez y convierten a la historia en una tragedia. Pero también fue necesario ir más allá de los otros simplemente para tratar de sobrevivir. Lo mismo ocurrió con el mismo Hemingway. Para sobrevivir en el mundo de la escritura tuvo que desarrollar una técnica que fuera más allá de la de otros escritores. Como Santiago, su éxito fue la prueba de su superioridad como escritor.

Pero por tener éxito, Hemingway desencadenó a las fuerzas en oposición. Estas fuerzas podemos interpretarlas de varias maneras. Una de ellas es su rivalidad con otros autores, con quienes siempre sintió una necesidad de luchar y derrotar. Pero, como con los tiburones, siempre había más y más. Otra manera es por las presiones del mercado y la economía. Muchas personas querían compartir y ser parte del éxito de Hemingway.

Por todo ello, Hemingway siempre trató de mantener una simplicidad y una dignidad, aunque sin mucho éxito, salvo cuando finalmente decidió simplificar su mundo para poder controlarlo. Por eso, es justo decir, como Santiago, que "un hombre puede ser destruido, pero no derrotado" — un sentimiento magnífico. A pesar de todas sus evasiones de la realidad social, Hemingway siempre mantuvo una actitud de coraje personal.

Creemos que es allí donde podemos identificar y apreciar el valor de *El viejo y el mar*. Los mejores autores son aquellos que son capaces de describir un mundo en el que podemos vernos a nosotros mismos. Vale decir que nos gusta el mundo de Santiago, no tanto por su novedad ni por su exotismo, sino por ser un modelo de nuestro mundo.

Hemingway fue el portavoz de una generación de intelectuales de la clase media de los años veinte. Y en un sentido continúa siendo la voz para describir la enajenación que sentimos tantos intelectuales de la clase media en una sociedad y un mundo dominados por transnacionales y otras fuerzas grandes. Este mundo está metafóricamente reproducido en *El viejo y el mar*. Nos sentimos como criaturas en un mar lleno de oportunidades y a la vez de competencia, lleno de gracia y a la vez de peligro. Especialmente cuando es difícil ver la luz del futuro histórico, cuando perdemos fe en el proceso histórico democrático, es común sentir que el gran premio histórico es una decepción, que en realidad las aguas sí están llenas de tiburones.

Hemingway siempre luchó en su contradicción entre el optimismo y el pesimismo, las masas y la élite, el individualismo y la colectividad. Y esto no marca su fracaso, tanto como su éxito, porque en sus contradicciones, en sus imágenes del poder, retrató a la verdadera cultura norteamericana.