

Verdad y referencia: sobre el valor de la literatura en base al debate sobre la simbología de *El Viejo y el Mar*

Rut Lopera Viñé¹

Desde la misma publicación en 1952 de la última novela de Ernest Hemingway, *El Viejo y el Mar* (*The Old Man and the Sea* en versión original), el gran éxito de la obra provocó un fuerte debate en torno a su simbología. Algo había en la obra que llamaba y sigue llamando a mucha gente: la reputación literaria de Hemingway, oscurecida, resurgió. La academia comenzó a estudiar de nuevo sus obras, la crítica le reevaluó como escritor; el comité Nobel le concedió el Premio de Literatura en 1954. Esta fascinación, así como el éxito de la obra, provienen de la fuerza vital y del profundo sentido que sus páginas despliegan.

Se trata de un libro escueto y sencillo. La edición con la que contamos tiene tan sólo 154 páginas. El estilo es simple y directo, nada recargado, siendo la narración solamente eso: la narración de los hechos, sin apenas dejar espacio para metáforas, recursos o galones. La historia es tan sencilla como el estilo: se nos cuenta la historia de un viejo pescador que, tras una racha de mala suerte, sale a pescar a alta mar, pesca un pez espada y batalla con él durante días hasta que consigue darle muerte; en el camino de vuelta, el pez es devorado por los tiburones y el viejo regresa a su hogar agotado y derrotado.

A primera vista parece una historia tan simple y sencilla, tan arquetípica, que parece en el mejor de los casos un cuento popular y en el peor una película de acción genérica. Sin embargo, no es este el caso; el hecho es que la vida y el sentido están ahí. Abrimos por una página cualquiera. Se nos relata:

[...] sintió tan dura que supo que ya no podía tensarla más. No debo de sacudirla por nada del mundo, pensó. Cada jalón hace más ancha la cortada del anzuelo y si brinca puede zafarse.

De cualquier manera, me sentí mejor con el sol y por esta vez no tengo que mirarlo de frente.

Había yerbas amarillas en la cuerda, pero el viejo sabía que añadían carga y eso le dio gusto. Era la yerba amarilla del Golfo que de noche había hecho tanta fosforescencia.

-Pescado -le dijo-, te amo y respeto mucho. Pero vas a morir antes de que termine el día. O eso esperamos, pensó.²

1 Universidad Autónoma de Madrid, rut.vine@uam.es.

2 Hemingway, E., *El viejo y el mar*, Barcelona, RBA, 1994, p. 56.

Intentemos buscar en estas frases alguna muestra de genio, algún derroche de talento que nos haga entender la capacidad literaria de Hemingway y el valor de la obra: no lo encontraremos. Cualquier persona con un uso firme de la gramática podría haber escrito estas frases. Compárese esto con la carga literaria del estilo de Proust, que extraemos también abriendo una obra suya de forma aleatoria:

Al decir que aparte de los sucesos muy raros, como aquel alumbramiento, la rutina de mi tía no sufría jamás variación alguna, no cuento las que, por repetirse siempre idénticas y con intervalos regulares, no producían en el seno de la uniformidad más que una especie de uniformidad secundaria. Así, todos los sábados, como Francisca tenía que ir por la tarde al mercado de Roussainville-le-Pin, se adelantaba una hora el almuerzo, para todos. Y mi tía se acostumbró tan perfectamente a esta derogación semanal de sus hábitos que tenía tanto apego a esta costumbre como a las demás.³

“Alumbramiento”, “uniformidad secundaria”, “derogación semanal de sus hábitos”. Las imágenes son creativas y vívidas. Asimismo, el vocabulario es suave y fluye; además, el párrafo entero tiene un sentido pleno expresado de forma rápida y magistral: se nos cuenta de una manera ilustrativa lo rutinaria que era su tía. Todo esto en un párrafo aleatorio sacado de una traducción del original francés. Si bien no se puede concluir de tal párrafo ninguna genialidad, si se puede deducir que el autor de este párrafo tiene una buena capacidad literaria y, como mínimo, hemos de admitir su potencialidad para escribir un buen libro. No podemos deducir tal cosa del párrafo extraído de *El Viejo y el Mar*. Asimismo, comparamos el extracto de Hemingway con uno de Juan Ramón Jiménez que también está escrito con una gran carga de recursos literarios⁴. Pues bien, esta poetización está casi ausente en *El Viejo y el Mar*.

Sin embargo, los rasgos señalados son en general característicos de toda la prosa de Hemingway y no particulares de esta obra en concreto. De hecho, lo que resalta en esta obra cuando se la compara, no con otros autores, sino con las otras obras de Hemingway, es precisamente, que ésta no parece ceñirse meramente a los hechos, sino que todo lo que sucede y se relata, –particularmente cuando se lee de principio a fin– parece tener un significado más profundo que la interpretación literal de los hechos.

Es por ello por lo que muchos han intentado buscar y explicar el significado de esta obra. La inmensa literatura que el mundo académico ha producido intentando interpretarlo parece justificarse por el hecho de que el texto tiene claramente un gran significado, pero éste no parece vislumbrarse en las palabras: por lo tanto, éstas deben tener un carácter simbólico. Proceden los autores entonces a intentar interpretar de forma distinta las mismas: según qué autores, el viejo representa tal cosa o tal otra, lo mismo que el mar, el pez y los tiburones. Un caso remarcable de estas interpretaciones lo encontramos en el análisis de Joseph Waldmeir, que propuso hasta tres niveles distintos de lectura, leyendo el libro fundamentalmente como una alegoría de carácter religioso⁵.

3 Proust, M., *Por el Camino de Swann*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, p. 146.

4 “En la baránda de las calles enormes, las iglesias, teatrales, livianas, acechan echadas -la puerta abierta de par en par y encendidos los ojos-, como pequeños y mansos monstruos medioevales caricaturizados mal por un arquitecto catalanista. El raudito mirar sorprende, desde el tumulto, vagos colores de entrañas tristes”. Cfr. Jiménez, J. R., *Diario de Poeta y Mar*, Afrosio Aguado, 1957, p. 95.

5 Waldmeir, J., *Confiteor Hominem: Ernest Hemingway's Religion of Man*, en PMASAL 42 (1956), 277-81.

Como ya hemos señalado, hay buenas razones para creer que la obra es de carácter simbólico. Es, no obstante, uno de los objetivos de este ensayo defender lo contrario. Para ello nos remitimos también a la autoridad del autor, que escribió: “No hay ningún simbolismo. El mar es el mar. El viejo es un viejo. El chico es un chico y el pez es un pez. Los tiburones son todos tiburones, ni más ni menos. Todo ese simbolismo del que habla la gente es mierda. Lo que hay más allá es lo que uno ve más allá cuando lo sabe”⁶.

Expresado de forma menos soez, es precisamente esto lo que pretendemos explicar. La escritura simbólica, entendida como el empleo de metáforas (es decir, hablar de una cosa en representación de otra que no se menta), es esencialmente un juego de referencias. El sudor, por ejemplo, puede remitirnos a la angustia; el color rojo, al odio. Más allá de este simple simbolismo metafórico, el juego de referencias puede extenderse y expandirse por doquier, incluyendo en el texto referencias al propio texto, a elementos culturales, referencias a referencias, así como todo tipo de juegos literarios conceptuales; la literatura llamada modernista es especialmente rica en la exploración de estos sistemas de referencia, desde los experimentos de las vanguardias a su fusión con la filosofía en la jerga de los textos calificados como postmodernos. Estos juegos –como cualquier juego– pueden ser altamente gratificantes estéticamente pero, también como todos los juegos, carecen de auténtica seriedad: pues no son verdaderos. Así, por ejemplo, si en vez de decir que “cien hombres murieron fusilados” decimos que “la plaza se tiñó de rojo” esto puede ser más bonito, pero no es más verdadero que la primera frase, que se ciñe a los hechos (la plaza no se tiñó realmente de rojo). Aunque saquemos un cierto valor pasajero de esta literatura, éste se desvanece como un fantasma, como los propios sistemas de auto-referencia son fantasmas; pues nada que no *es* de verdad puede tener efectos verdaderos –pensemos aquí en Hegel y sus conceptos que se desvanecen en sus propias contradicciones⁷, o Sartre y su conciencia que también desaparece⁸–. Esta sensación de vanidad y banalidad, acaba por provocar un profundo pesimismo en los autores modernos: así, tanto Flaubert como Nabokov estaban convencidos de que el objetivo de la literatura era fantástico y no tenía nada que ver con la verdad: Flaubert, que era un hombre serio, concluía en consecuencia que la literatura no es un oficio tan serio como otros de la “buena sociedad”, teniendo más que ver con el entretenimiento⁹; Nabokov, más fantasioso, concluía que la literatura era una forma perfecta de evasión de la realidad¹⁰. Otros, como Pessoa, que sentían una cierta melancolía de la seriedad sagrada que solía tener la literatura, experimentaban para tratar de encontrar verdad en la misma: de ahí sus muchos pseudónimos con distintas filosofías literarias, de la más simbólica a la más fáctica. Finalmente, algunos como James Joyce se tomaban a bien el juego y participaban de él en beneficio propio. Así, ante la petición de una explicación más detallada de su *Ulises*, éste respondió: “Si lo explicara todo de golpe, perdería mi inmortalidad. He puesto suficientes enigmas y puzzles ahí como para tener a los profesores ocupados durante siglos discutiendo

6 Carta de Ernest Hemingway a Bernard Berenson (13/09/1952), publicada en *Hemingway, E. Selected Letters, 1917-1961*, ed. Carlos Baker, New York, Scribner's, 1981, p. 523.

7 Hegel, G.W.F., *Ciencia de la lógica*, vol. I y II (trad. de F. Duque), Madrid, Abada, 2011.

8 Sartre, J. P., *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.

9 Flaubert., G., *Sobre la creación literaria: extractos de la correspondencia*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 1998.

10 Nabokov, V., *Strong Opinions*, Nueva York, McGraw-Hill Book Company, 1990.

sobre qué quise decir, y esa es la única manera de asegurarse la inmortalidad”¹¹.

Toda referencia, en cuanto alusión, posee un valor fantasmagórico en cuanto que todo lo que posee es dependiente del otro al que se refiere; tal es el problema de todo lenguaje simbólico, referencial. Sin embargo, ahí está precisamente el dilema: pues, si hemos de tomarnos la literatura en serio, ¿cómo habría uno de escribir? Pues la alternativa más estricta y fiel a la verdad parecería ser escribir como un funcionario que redacta misivas, y esto no sería más que la anti-literatura. ¿Hay que concluir entonces que la literatura es por esencia una ficción técnica, un elaborado juego?

Hemingway plantea otra alternativa, tan simple como noble. No quiere entrar en juegos de referencia, sino que trata de decir las cosas como son. La diferencia filosófica que permite a Hemingway afirmar esto estriba en que no cree que lo que verdaderamente *es* sea el mero Hecho del burócrata y el científico. Así, el autor en dos de sus obras más conocidas expone:

Todos los buenos libros se parecen en cuanto que son más verdaderos que si hubiesen sucedido realmente y tras terminar de leer uno sientes que todo te ha sucedido a ti y que a partir de ese momento te pertenece; lo bueno y lo malo, el éxtasis, el remordimiento, la pena, la gente y los lugares y cómo era el tiempo.”¹²

“Con las cosas que han pasado y las cosas tal y como existen y con todas las cosas que conoces y todas las que no puedes conocer, haces algo de tu invención que no es una representación sino una cosa nueva más verdadera que todo lo vivo y verdadero, y le das vida, y si lo haces lo suficientemente bien, le concederás la inmortalidad.”¹³

Es con esta filosofía y con estos objetivos con los que Hemingway escribía, día tras día y año tras año, dedicando su vida a la literatura, con un estilo seco que no derivaba tanto de una cuestión personal o emocional sino filosófica.

Hemingway no se consideraba a sí mismo un genio ni un gran talento literario, y si le hemos de comparar con los grandes maestros de la literatura sin duda no lo era. Sin embargo, su talento evoluciona con la práctica y con el paso de las décadas, y su visión de las cosas contribuyó magníficamente a ello. En contraste con Fitzgerald, dijo en una carta a su amigo Arthur Mizener: “Scott se tomaba la literatura demasiado solemnemente. Nunca entendió que no era más que escribir tan bien como puedas y terminar lo que empiezas”¹⁴.

Continuamente hace referencia Hemingway en sus cartas al malestar, casi el horror, que le producía todo lo que escribía, que le parecía siempre defectuoso; pero no dejaba de escribir, pues en su cuidadosa descripción de las cosas como son buscaba siempre algo más profundo, que solo podía ir vislumbrando con el paso de los años y la acumulación de los libros. Así, por ejemplo, recordando sus bloqueos durante sus estancias en París, dice: “Me solía levantar y mirar sobre los tejados de París y pensaba, no te preocupes. Siempre has escrito hasta ahora y vas a escribir ahora también. Todo lo que debes hacer es escribir una frase verdadera. Escribe la frase más verdadera que conozcas”¹⁵.

El Viejo y el Mar vendría a ser, en nuestra opinión, la consumación de esta

11 Ellmann, R., *James Joyce*, Oxford University Press, 1982.

12 Hemingway, E., *Old Newsman Writes: A Letter from Cuba*, 1934.

13 Hemingway, E., & Plimpton, G., *An Interview with Ernest Hemingway*, en *Paris Review*, 21-38. 1958.

14 Hemingway, E., *Selected Letters 1917-1961*, 1981.

15 Hemingway, E., *A Moveable Feast*, NY, Scribner, 1992.

devoción vital por la verdad en la literatura. El árido descriptivismo de obras como *Por quién doblan las campanas*, que solo presenta vitalidad en determinados pasajes –sin pretender desmerecer la obra–, va dejando paso a un relatar más verdadero, pero cuya verdad no es una cuestión técnica, no es algo que pueda aprenderse de golpe ni una idea genial que se le ocurriese a un hombre de gran talento, sino más bien el resultado casi imperceptible de décadas de trabajo; igual que sólo el veterano campesino puede percibir diferencias en su forma de cuidar la tierra que nosotros no sabemos apreciar, solo Hemingway sabía reconocer los detalles de su prosa que la hacían brotar mejor; y probablemente ni el campesino ni el propio Hemingway comprendiesen en qué consistía su arte; y los demás solo podemos apreciarlo por sus frutos maduros. Así lo expresaba el propio Hemingway en una entrevista en el año cincuenta y cuatro, resumiendo sus esfuerzos artesanales en la elaboración de *El Viejo y el Mar*:

No se ha escrito jamás un buen libro que tenga símbolos preconcebidos y puestos en medio... traté de crear un viejo real, un chico real, un mar real y un pez real y tiburones reales. Pero si conseguía hacerlos lo suficientemente buenos y verdaderos, entonces significarían muchas más cosas¹⁶.

Esta es, en nuestra opinión, la justificación y el valor de la literatura que Hemingway encontró: no escapando de la realidad del hombre técnico moderno hacia ficciones fantásticas, sino sacando a la luz una realidad más real todavía. El mundo actual ha perdido este sentido de verdad y realidad. Tratamos de mostrar el significado creando alegorías y símbolos que lo representen, cuando quizá, como Hemingway nos muestra, un significado mucho mayor y más profundo, con el que todos puedan sentirse identificados y que impregna todos los aspectos de la vida puede hallarse en lo más común y humano y, por ello mismo, en lo más universal; pero para lograr mostrar esta riqueza universal de sentido hace falta permanecer fiel, quizá toda una vida, al misterio: el misterio de la verdad.

Bibliografía

- Chaverri, J. O. U., *Notas para una lectura de El viejo y el mar*, en *Letras* 1(13) [1984], 245-259.
- Ellmann, R., *James Joyce*, Oxford University Press, 1982.
- Flaubert., G., *Sobre la creación literaria: extractos de la correspondencia*, Ediciones y Talleres de Escritura Creatia Fuentetaja, 1998.
- Hegel, G.W.F., *Ciencia de la lógica, vol. I y II* (trad. de F. Duque), Madrid, Abada, 2011.
- Hemingway, E., *A Moveable Feast*, NY, Scribner, 1992.
- Hemingway, E., *Old Newsman Writes: A Letter from Cuba*, 1934.
- Hemingway, E., & Plimpton, G., *An Interview with Ernest Hemingway*, *Paris Review*, 1958, 21-38.
- Hemingway, E., *Selected Letters, 1917-1961* (ed. C. Baker), New York, Scribner's, 1981.
- Hemingway, E., *El viejo y el mar* (trad. L. Novás), Barcelona, RBA, 1994.

16 Padura, L., *Siempre la memoria, mejor que el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos*, Editorial Verbum, 2016.

- Jiménez, J. R., *Diario de Poeta y Mar*, Afrodisio Aguado S.A., 1957.
- Nabokov, V. V., *Strong opinions*, Vintage, 1990.
- Padura, L., *Siempre la memoria, mejor que el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos*, Editorial Verbum, 2016.
- Sartre, J. P., *L'être et le néant*, París, Gallimard, 1943.
- Proust, M., *Por el Camino de Swann*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- Waldmeir, J., *Confiteor Hominem: Ernest Hemingway's Religion of Man*, en *PMASAL* 42 (1956), pp. 277-81.
- Wylder, D. E., "The Critical Reception of Ernest Hemingway's Selected Letters, 1917-1961", en *Hemingway Review*, 3(1), 1983.