

Fiesta y Adiós a las armas: una reconciliación con la frustración

ISMAIL BAROUDY

Ismail Baroudy es profesor en la Islamic Azad University, Ahvaz-Irán.

La tradición religiosa intrínseca al ser humano tiene su origen y elección en un dolor que perdura considerado como indefensión, validado y ejemplificado suficientemente en los personajes de la narrativa de Hemingway. Distintos, padecen amargamente su falta de compleción. De hecho, están desconsoladamente afligidos y debilitados por las consecuencias adversas de una guerra indeseable que causa estragos. A pesar de sus irreparables daños, físicos y sociales, Jake Barnes y Frederick Henry enfrentan voluntariamente lo que los investigadores llaman “el momento de la verdad”, aceptan felizmente el fracaso como perdedores ufanos. De este modo, se ayudan a sí mismos a través de una inteligente reconciliación para destacarse del resto de una deshumanizada existencia.

The religious tradition that propagates the human being in general is born and has no choice, but to survive suffering is seen to get fightlessly validated and plausibly exemplified with Hemingway's narrative type of characters. They are unlike others do poignantly and acrimoniously suffer from not being, as others, complete. They are, in fact, ruthlessly afflicted and debilitated by the adverse consequences of an unwanted ravaging war. Despite their furtive impairments, biologically or socially, based on researcher's opinion, Jake Barnes and Frederick Henry, voluntarily face “the moment of truth”, face a happy idea of undergoing defeat as proud losers. In this way, they help themselves by means of an intelligent reconciliation to noticeable stand out from the rest of dehumanized type of beings

El dios de bronce de toda la experiencia literaria contemporánea en América¹

Pregunta: ¿Cuál es la función de un novelista?

Respuesta: De lo que sucedió, de lo que existe y de todo lo que conoces y desconoces, haces algo a través de tu invención que no es una representación, sino un todo nuevo, más cierto que cualquier otra cosa, verdadero y vivo, de modo que, si lo haces bien, lo dotas de inmortalidad. Por eso escribes y no hay ninguna otra razón que yo conozca...²

El premio Nobel de literatura galardonado de 1954, Ernest Hemingway, no podría haber dado una respuesta mejor. Fiel a sus palabras se labró una reputación como portavoz de una época. Ningún otro escritor dijo tantas cosas ciertas de nuestro tiempo, ningún otro ha dado una descripción tan correcta de nuestra contemporaneidad como el afamado y criticado Hemingway. Sus logros como narrador prueban al mundo lo que efectivamente es, “el dios de bronce de toda la experiencia literaria contemporánea en América”. He aquí lo que sus críticos dijeron de él:

Es la marca de un novelista verdadero que, buscando el significado oculto de su propia experiencia, saca a la luz la historia moral de su tiempo. Es una tarea difícil que requiere escrupulosidad y cierto riesgo cuando se sirve a una causa... Los logros de Hemingway implican una posición. Su importancia es tanto histórica como literaria... como le fue dada a Hawthorne para dramatizar el alma humana. En nuestro tiempo, Hemingway escribió el drama de su desaparición.³

¿Por qué los críticos le odian tanto? Creo que hay algo que no le perdonan: la decencia. Detrás de todas las fanfarronadas, maldiciones y groserías hay un sentido elemental de caballerosidad —respeto a las mujeres, compasión por el débil, amor sincero— que le hace rendirse. Hay una suerte de refinamiento de moda en los círculos literarios. Es lo que los críticos buscan en vano.⁴

El objeto de este artículo es ilustrar o probar que los comentarios anteriores no fueron adulaciones ni publi-

cados como mera crítica. Lo que manifiestan es la verdad, la verdad sobre nuestra época, nuestra generación y nosotros mismos. Frederick Henry y Jake Barnes, los héroes de *Adiós a las armas* y *Fiesta*, respectivamente, son representaciones del hombre moderno que vive en un mundo moderno constantemente en guerra incluso en tiempo de paz. A través de ellos, Ernest Hemingway nos presentó su genio, el novelista inmortal que todo el mundo aclama. Una distinción, como no podría ser otro modo, bien merecida.

En el contexto en el que Frederick Henry y Jake Barnes viven, la muerte está omnipresente. Condiciones de miedo, emergencia, terror, odio, violencia presente y futura caracterizan el mundo como los relatos de Hemingway, “un todo nuevo más cierto que cualquier otra cosa, verdadero y vivo”. Hemingway describe el estado de terror y ansiedad que atraviesa el interior del hombre moderno. Consciente de que en cualquier momento todo su mundo se puede venir abajo. Sólo hay una realidad: la muerte. Resulta imposible conquistar la vida. Nada conduce a ninguna parte excepto el fin: la muerte. Esta es una de las razones por las que los críticos odian a Hemingway. Como uno de ellos señala: “Es el héroe que destruye el heroísmo; es el profeta de los que viven sin fe”.⁵

¿Pero por qué la gente lee a Hemingway? Lo cierto es que sus novelas tienen implicaciones históricas y su estilo es fresco y centelleante. Escribe con las palabras justas. Los hechos discurren cronológicamente. Los lectores se sienten identificados con sus personajes. Hemingway gusta y entretiene al público por medio de unos héroes que son una amalgama de actitudes que, en cierto modo, congenian y enfrentan a la gente. Amor libre, bebidas, sus creaciones contestan el presente,

Palabras clave:

- Literatura americana contemporánea
- Generación perdida
- Antihéroe
- Novela
- Ficción
- Realidad
- Verdad

1 C. A. FENTON, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years*, Nueva York, 1958, p. 9.

2 G. PLIMPTON, *Conversation in a Madrid Café*, Mayo de 1954.

3 J. P. BISHOP, *VQR*, invierno de 1937, p. 118.

4 E. WAUGH, *Com.*, 3 de noviembre de 1950, p. 98.

5 C. FADIMAN, *Nation*, 18 de enero de 1933, pp. 63-64.

Respecto a la economía de las palabras, Hemingway comentó: “Lo mejor y más simple es agradecer a Gertrude (Stein) por todo lo que he aprendido de ella sobre la relación abstracta de las palabras”

pasado y futuro sin queja alguna a pesar de las crueles y duras experiencias que les toca vivir. En *Fiesta* utiliza el lenguaje ordinario. Esto pone de relieve que Hemingway tuvo un excelente oído para los acentos y manierismos de los idiomas. Las charlas, los diálogos que encontramos en sus novelas son fáciles de leer. Cada uno de ellos está magníficamente construido y medido. Además, la manipulación factual del lenguaje otorga al lector la experiencia vicaria de la acción, la verdad y la falsedad, la luz y las sombras de la vida del héroe.

Fiesta supuso una vuelta de tuerca en la vida de Hemingway, que pasó en pocas semanas de la oscuridad al brillo de la fama de un sencillo *best-seller*... *Fiesta* ganó el éxito por el escándalo suscitado en los circuitos ordinarios. A mucha gente le pilló fuera de lugar. Hubo desencuentros. A veces la estupidez se convirtió en verdadera excitación. Había sonado la nueva campanada en la literatura americana.⁶

Respecto a la economía de las palabras, Hemingway comentó: “Lo mejor y más simple es agradecer a Gertrude (Stein) por todo lo que he aprendido de ella sobre la relación abstracta de las palabras”.⁷

La misma Gertrude Stein escribió: “En la escritura, una palabra es para mí algo realmente excitante... Muchas expresiones significan originariamente lo que son. ‘Bueno’ significa ‘bueno’ y ‘malo’, ‘malo’. Las palabras cobran vida en su sentido estricto. Las deficiencias están en quien las lee”.⁸

Hemingway no podía expresarlo mejor cuando utilizó la advertencia de Gertrude Stein en el frontispicio de *Fiesta*, “perteneces a una Generación Perdida”.

Fenton, su biógrafo, escribió: “Usó las palabras con premeditación. Su dicción, su elección de la expresión, creo que fue extraordinaria”.⁹

“Hemingway ofreció algo nuevo. Se ocupa de la verdad. Una fuerte inclinación le empujaba a decirnos que esto es como es; con prudencia, afirmó contundentemente que su propósito era capturar la verdad y transcribir acertadamente su propio sentido.”¹⁰

Se impuso contar historias, pero no de un modo convencional: “Intenté escribir, pero encontré gran dificultad en conocer lo que realmente sentía o, más bien, lo que supuestamente sentía, o lo que había aprendido a sentir, de modo que anoté lo que realmente sucedió”.¹¹ Como dijo Hemingway en *Muerte en la tarde*, su padre le escribió una carta: “Confío en que sabrás mostrar y describir más compasión de carácter en futuros volúmenes. La crudeza con que has mostrado el mundo...”¹²

Hemingway no quería deprimir al lector; su propia definición de la función del novelista le exigía un enorme esfuerzo, “hacer algo a través de tu invención que no sea una representación, sino un todo más cierto que cualquier otra cosa, verdadero y vivo”.

¿Cómo es el héroe de Hemingway? ¿Por qué el libro dejó a tanta gente fuera de lugar? Hemingway no escribió mucho sobre por qué tuvo tanto éxito entre la gente. ¿Quién podría? Dejó claro que, en sus historias, sus personajes viven al día, agotan las posibilidades de su existencia: “Apenas viven del todo”.¹³ Su héroe es una persona sencilla que es vista como viril, honesta, sensible, extrovertida, valiente y dolida. Ha caído miles de veces, aunque ha aprendido a vivir con sus problemas y a sobrellevarlos. No espera nada del mundo, salvo sus heridas físicas y psicológicas. Nunca se reestablece de ellas. Siempre está en fase de recuperación, durante la cual desarrolla unas pautas de conducta que podrían permitirle vivir en un mundo plagado de violencia, desórdenes y miseria. Incluso podría aceptar sin titubeos sus pequeños placeres.

Sus códigos de conducta son algunos participios de honor, coraje y resistencia. La ansiedad y el dolor ocupan la vida del héroe; esta complicidad le ayuda a ser un hombre y le permite vivir y morir miles de veces antes de la caída definitiva. La vida es una batalla perdida. Está derrotado, pero lo más importante es cómo se conduce mientras está siendo abatido. Los daños psicológicos le vuelven contra el sistema. Con la muerte tras de sí, el enlace entre ellos y el entorno está roto. Su experiencia en la guerra explica su comportamiento. Ha probado su valor en multitud de ocasiones. Ocasiones que no cambian ni en tiempo de paz. En el campo de batalla comprendió que no le importaba nada. No luchaba por su país, ni por ningún otro. Luchaba por sí mismo y sus traumáticas experiencias de joven. Huye de quienes le protegen sólo para descubrir que lejos de casa es peor que en casa. Exhausto, fugitivo, rechazado por una sociedad que no le permite llevar de otra manera su miserable existencia. Como un bote a la deriva en la ciudad, no encontramos a ningún héroe de Hemingway alrededor de una familia, ni pagando impuestos y eligiendo a cargos públicos, o en la universidad. Atormentado por su pasado, no puede conciliar el sueño, muchas de sus acciones son beber, deambular de un lado a otro, visitar otros países para pescar, cazar o luchar en guerras, sentarse en cafés o ir a corridas de toros y líos de faldas que duran un breve lapso de tiempo. Separado del típico estilo de vida de la clase media de sus compatriotas. Es necesario para el héroe, lamentablemente, encontrar nuevas relaciones con la sociedad y reestablecer el viejo conflicto. Durante el proceso, aprende a existir bajo presión, siguiendo las pautas de conducta que se ha marcado, evoluciona y las interpreta para cubrir sus necesidades. Armado con todo su valor, resiste, en primer lugar, la realidad atroz, oponiéndole un equivalente espiritual. La existencia del joven, idealista y sensible, ambicioso y fugitivo, expuesto al mundo no de la forma en que quisiera que fuera, sino más bien en el sentido que es. Siempre adscrito a su causa. En su juventud, sin experiencia, las razones de su desencanto: su familia, la sociedad. Hay un viejo pleito con las normas establecidas. Sus expectativas quedan incumplidas. Está dividido entre sus ideales e ilusiones, su talento innato y las normas y valores de la sociedad. Finalmente, alcanza el límite: metas malogradas, vida destruida, decepción consigo mismo, su entorno e incluso los pequeños logros y placeres que antes le motivaban. Está muerto.

6 R. LITTLE, *N. R.*, 10 de agosto de 1927, pp. 303-304.

7 G. PLIMPTON, *Conversation in a Madrid Café*.

8 C. A. PORTER, *The Days Before*, Harcourt, 1952, p. 39.

9 C. A. FENTON, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years*, p. 30.

10 E. ROVIT, *Ernest Hemingway*, Twayne Publisher, Nueva York, 1963, p. 30.

11 J. DEFALCO, *The Hero in Hemingway's Short Stories*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1963 p. 11.

12 C. BAKER, *Ernest Hemingway, A Life Story*, Penguin, Middlesex, 1969.

13 M. D. ZABEL, *Literary Opinion in America*, Harper, Nueva York, 1968, Vol. 2.

*Conducir para alcanzar el ideal
a pesar de que las
circunstancias de la vida llevan
al héroe a caer en la frustración,
la ira, la insatisfacción.
Sin embargo, nunca
renuncia a sus ideales*

Esta es la razón de por qué el protagonista de Hemingway es distinto. No importa cómo lo llame. Básicamente es el mismo. La clase de héroe que, herido y desilusionado, busca otro punto de mira. Aquí es donde encuentra la heroicidad. Sufre el mal que afecta a todos los personajes creados por el maestro (Hemingway), quienes se esfuerzan por alcanzar el ideal, aunque nunca lo consiguen. Esta conducción temeraria de su vida es lo que lo sostiene. Conducir para alcanzar el ideal a pesar de que las circunstancias de la vida llevan al héroe a caer en la frustración, la ira, la insatisfacción. Sin embargo, nunca renuncia a sus ideales. No puede, pues, si lo hiciera, habría perdido todo por lo que merece la pena vivir. El destino del héroe es enfrentarse a la derrota o morir. La redención o el heroísmo son las lecciones que extrae de sus condiciones de vida.

Los ingredientes del éxito de Hemingway, esto es, la descripción del hombre moderno viviendo en un mundo moderno, parece conducir a un estilo de vida bohemio; sus bebidas y noches en vela y una guerra en marcha o pasada, todavía en la retina, le hicieron ganar este homenaje (pronunciado por el Presidente de la Academia Sueca en la entrega del Premio Nobel de 1954): “Un *pathos* heroico que forma la base elemental de su conciencia... Una natural admiración por cada individuo que lucha valientemente en un mundo cuya realidad está empañada por la violencia y la muerte... El aguante de uno solo que es puesto a prueba y que conoce la crueldad de la existencia sin por ello renunciar a los momentos sublimes... Es uno de los mejores escritores de nuestro tiempo, capaz de reproducir honesta e impasiblemente el auténtico carácter del duro semblante de nuestra época. Este reconocimiento distingue su nombre para la posteridad... Jakes Barnes y Frederick Henry y los protagonistas de *Fiesta* y *Adiós a las armas* son un ejemplo perfecto del héroe y el universo de Hemingway”.

“*Fiesta* es normalmente considerado un retrato de la inutilidad de la vida”.¹⁴ Jackes Barnes vive en París con un grupo de gente desocupada, divertida y sin metas. Todos ellos son expatriados y su estado actual es consecuencia de la reciente guerra. Jackes Barnes fue herido en sus órganos sexuales durante la guerra. Barnes siente deseo sexual, pero es incapaz de consumir el acto. El héroe de la novela ha visto empobrecida su vida sexual. Está enamorado de Brett Ashley, quien, a su vez, lo ama. Después de pasar el rato juntos, el típico final del “día” es “no hay ninguna maldita cosa que podamos hacer”. Su estado de ánimo en París no es diferente. El daño psicológico causado por sus heridas físicas les une y perjudica al mismo tiempo. No se hacen daño si siguen lo pactado, que consiste en asumir “algo hemos hecho que otros no”. El único placer de que disponen es reunirse en el café, visitar lugares

para pescar o ir a los toros. Las acciones mencionadas en la novela son beber, pescar, las corridas de toros y los escarceos amorosos. La bebida es un síntoma de la ansiedad con que encaran la realidad y su actitud pesimista ante la vida. Pescar, ir a los toros son las válvulas de escape o los canales para demostrarse a sí mismos que están vivos. La aventura amorosa entre Brett y Jake es desesperada y los líos entre Brett y Romero apenas duran. Nada conduce a ninguna parte. La acción sigue un perímetro circular como el sol —subida y bajada— mientras todo sigue igual. Jake está atrapado físicamente. Brett está atrapada por su impulsivo pero frustrado deseo por Jake. La pregunta es: “¿Qué pueden hacer?” De nuevo, sólo hay una respuesta: “Nada”. Las pulsiones que rigen la existencia del hombre, que son las fuentes de su energía, como el sexo, la agresividad, la ira se transforman en virtudes aceptables por el héroe para impedir su destrucción, aunque es más débil y su personalidad ha quedado mermada por su experiencia en el frente. Nuestro héroe siempre intenta ocultar que es un lisiado de guerra. Esta es la razón por la que Jakes Barnes parece llevar una vida bohemia de vino, mujeres y música. Pero las fiestas, la bebida y el espectáculo de las corridas de toros donde parece encontrarse a gusto son sólo fugaces instantes contra el tedio y la necesidad. Le hacen olvidar que es un tullido. De regreso, en su habitación, sufre la agonía y el tormento de la realidad. Padece de insomnio. Está angustiado y perseguido por la autocompasión. El heroísmo consiste en su habilidad para superar su debilidad por la apreciación de la belleza de la naturaleza cuando va de pesca y observa al toro en el arte del toreo. Como el “matador”, destaca sobre el toro muerto, conquista el miedo y afronta las dificultades de su vida. Esto significa que Jake conjuga la vida con la realidad y las condiciones de esa realidad con valor. Jake Barnes no aspira a la felicidad. Comprende que todo lo que haga en esta dirección fracasará. Complacido con llevar una vida que no causa daño a nadie, se encuentra bien consigo mismo. Impávido, enfrenta su fracaso determinado en presentar un buen combate. Es un perdedor, pero un perdedor orgulloso. En palabras de Jake:

Creí haber pagado por todo. No como las mujeres pagan, pagan y pagan. Ninguna noción de premio o castigo. Sólo intercambio de valores. Diste algo y obtuviste algo... Pagaste de alguna forma por todo lo que estuvo bien... También pagaste por lo que aprendiste de ello, por propia experiencia o por los riesgos que corraste, o por dinero. Disfrutar de la vida fue aprender a gastar cuanto pasta tenías. El mundo era el lugar más idóneo. Pintaba bien. En cinco años, pensé, será tan estúpido como cualquiera de las otras intenciones del pasado... Quizás no fue una buena idea. Quizás aprendiste algo después de todo. Me traía sin cuidado el sentido de la vida. Todo lo que quería era saber cómo vivir. Si alguna vez lo descubría entonces lo entendería.¹⁵

Esta es la razón por la que Jake Barnes es un héroe; ha encontrado la verdad y se ha reconciliado con ella. Su reconciliación le hace destacar del resto de la deshumanizada existencia.

Frederick Henry, otro ejemplo perfecto, está atrapado socialmente, como Jake lo está físicamente. Es la

14 A. DEWING, *NAR*, octubre de 1931, pp. 366-367.

15 E. HEMINGWAY, *The Sun Also Rises*, Nueva York, 1926, p. 153 (*Fiesta*, trad. de J. Adsuar Ortega, Sol 90, Barcelona, 2003).

Frederick Henry, otro ejemplo perfecto, está atrapado socialmente, como Jake lo está físicamente. Es la personificación del hombre moderno que niega toda filosofía y prefiere el hedonismo

personificación del hombre moderno que niega toda filosofía y prefiere el hedonismo. Automarginado de la sociedad que sólo le ocasionó heridas, regresó a la naturaleza. En Suiza, parece feliz mientras disfruta de las montañas. Lo único cierto es su sentido de la belleza donde encuentra eventualmente alivio y olvida la pérdida de su querida Catherine, quien murió dando a luz a su hijo, razón por la que desertó del ejército. Sólo le queda la naturaleza en estado puro y su esencia. No ha caído en ningún error. Frederick está decepcionado por no haber encontrado ningún motivo para luchar en la guerra. Cuando cruzó el río y desertó, expresó su rechazo de las normas y los valores establecidos. Idealismo y patriotismo son meras palabras. Carecen de significado. Fue herido en el frente, mientras se recuperaba, conoció a Catherine, la enfermera inglesa de la que se enamoró. Sólo este amor le dio esperanzas a su mundo lleno de dolor y miseria por las secuelas de la guerra. Su amor alivió su carga y le dio ilusiones. Entretanto, Frederick Henry vivía su vida. Pero su felicidad fue cortada en seco. La guerra los atenazaba con su crueldad. La decisión de Frederick de escapar probó que el amor es más poderoso que las normas sociales. Su relación extramatrimonial señaló el retorno del héroe a lo más sencillo y elemental. Renunció a la sofisticación que la sociedad asigna a sus miembros. La impresión es que el conflicto entre religión o espíritu y ciencia y mundo cruel ha sido resuelto en favor de este último. El romance entre Frederick y Catherine es lo único real que ha existido. Permite al héroe su conexión con el mundo. En otras palabras, el sexo es tan real como la muerte. Frederick Henry sabe que la muerte es inevitable, de modo que elige lo menos doloroso. No obstante, no pudo escapar a su cazador. La muerte alcanzó a Catherine y a su hijo. Finalmente, carece de ilusiones. Sufre en vano durante la guerra; sus miserias sobrepasan los ideales de paz y patriotismo, además, ya no podrá ser feliz. En todo caso, su experiencia humana durante aquellos días con Catherine le sostendrá siempre. Como Jake, ha enfrentado la realidad desde su falta de compleción, pero fue Frederick quien pudo continuar sin su guía en un mundo sin promesas, a excepción, claro está, de la contemplación de las montañas y la apreciación de la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

- C. BAKER, *Ernest Hemingway, Critiques of Four Major Novels*. Charles Scribner's Sons. Nueva York, 1962.
- H. COHEN, *Landmarks of American Writing*, Voice of America Forum Lectures, Washington, D. C., 1970.
- , *Landmarks of American Writing*, The Modern Language Journal, Vol. 55, 1, pp. 44-45, 1971.
- Writers at Work*, ed. By Kay Dick, Penguin, Middlesex, 1962.

J. GRAY, *One Second Thought*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1946.

E. HEMINGWAY, *The Short Stories of Ernest Hemingway*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1953.

—, *A Farewell to Arms*, Charles Scribner's Sons, New York, 1929 (*Adiós a las armas*, trad. de J. Adsuar Ortega, Sol 90, Barcelona, 2003).

J. HOWELL, *Hemingway's African Stories, Their sources, their critic*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1969.

J. McCORMICK, *American Literature, 1919-1932, A Comparative History*, Routledge and Kegan Paul, Londres.

D. NYREN, *A Library of Literary Criticism, Modern American Literature*, Frederick Ungar Publishing, Co., Nueva York, 1960.

C. SHAPIRO, *Twelve Original Essays on Great American Novels*, Wayne State University Press, Detroit, 1958.

W. J. STUCKEY, *The Pulitzer Prize Novels*, University of Oklahoma Press, Norman, 1966.

TRADUCCIÓN

Manuel González Riquelme

