

Universidad de Puerto Rico  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Lenguas y Literatura  
Río Piedras, P.R.

LA ESPERA DE SANTIAGO Y DEL CORONEL  
ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS OBRAS  
THE OLD MAN AND THE SEA  
de Ernest Hemingway  
y  
EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA  
de Gabriel García Márquez

Disertación presentada como uno de los requisitos para  
el grado de Maestro en Literatura Comparada

Por

María Isabel Morayta-Travieso

27 de septiembre de 1978

## Síntesis.

Las obras The Old Man and the Sea de Ernest Hemingway y El coronel no tiene quien le escriba de Gabriel García Márquez parecen mantener una especie de diálogo entre sí.

Existen toda una serie de coincidencias entre ambos escritores en experiencias personales y familiares, carreras periodísticas, proceso de desarrollo social, método y manías de trabajo y grado de fama y popularidad que han alcanzado. Pero también existen unas diferencias básicas entre ellos en cuanto a los países y culturas a que pertenecen, sus actitudes ante la Naturaleza y la Sociedad, y sus preocupaciones básicas, más individualistas las de Hemingway y más sociales las de García Márquez. Con toda esta serie de coincidencias y divergencias, cada uno a su manera, se enfrentará a temas similares.

El reportaje de Relato de un naufrago de García Márquez resulta una especie de obra-puente entre The Old Man and the Sea y El coronel no tiene quien le escriba. Si bien estilísticamente esta narración es típicamente "gabriolina", el personaje de Velasco, y varios detalles de su aventura, lo relacionan notablemente con Santiago. En este breve relato ya están presentes también los temas de la soledad, la violencia natural y social y la perseverancia del hombre ante la adversidad, temas que nos llevan directamente a The Old Man and the Sea y a El coronel no tiene quien le escriba.

En estas dos obras, a través de Santiago y del Coronel, de sus situaciones, conflictos y mundos, se amplían estos temas y

se les añaden los de la fe en la dignidad individual, el valor de la existencia humana, y la firme creencia en que el hombre puede ser destruido, pero no derrotado. Pero ante un conflicto individual único de Santiago, García Márquez destaca un doble conflicto social e individual de su Coronel. El escritor colombiano luce estar contestando a la soledad y violencia eterna, natural e inevitable y al sentimiento trágico del destino del hombre que dominaba la vida y obra del escritor norteamericano, y a ese heroísmo digno y sencillo de su mítico e individualista Santiago. García Márquez nos presenta su mundo latinoamericano donde la soledad y la violencia son más bien un producto socio-político innecesario y evitable, y a través de su más humano, pero no menos heroico Coronel, nos transmite su optimismo idealista y su esperanza de posibilidad de cambio de esa realidad.

En ambos autores, fondo y forma van íntimamente unidos y vemos que tras una aparente sencillez, se esconden dos laboriosos técnicos literarios. En The Old Man and the Sea, obra de un Hemingway maduro y en mayor armonía con su mundo que el Hemingway inicial de Nick Adams, Jake Barnes y Frederic Henry, continúan presentes ciertos rasgos estilísticos que le hicieron famoso originalmente. Pero también puede verse un cierto relajamiento en ese estilo totalmente sobrio, impersonal y controlado de sus comienzos, debido a su cambio de visión de la realidad. El lenguaje ahora, más que soledad y aislamiento, transmitirá su solidaridad con su mundo, y más que aquella caótica, ilógica y angustiante violencia, captará ahora esta

111

violencia natural y biológica a la que ya se le descubre cierto sentido y belleza y que permite al hombre mantener su dignidad y respeto propio intactos y eliminar su amargura y angustia inicial.

En el caso de El coronel no tiene quien le escriba, si bien García Márquez principalmente recurre al humor para disolver esa indiferencia e incredulidad de su lector ante este eterno tema de la literatura latinoamericana, siente que la forma con que mejor transmitirá ese mensaje violento que quiere hacernos llegar es justamente a través de ese estilo claro, controlado, objetivo e impersonal del Hemingway inicial. Y con él logra transmitir esa violencia y soledad amarga, humillante e innecesaria que ve en su mundo, convencernos de su autenticidad, y de la necesidad y esperanza de un cambio.

-INDICE GENERAL

|  | .Página |
|--|---------|
| INTRODUCCION.....  | 1       |
| CAPITULOS  |         |
| I.    Posible influencia de Hemingway en Gabriel<br>García Márquez.....  | 4       |
| II.   Relato de un naufrago: obra-puente entre<br><u>The Old Man and the Sea</u> y <u>El coronel no tiene<br/>          quien le escriba</u> ..... | 24      |
| III.  La espera de dos viejos destruidos e invenci-<br>bles: Santiago y el Coronel.....  | 32      |
| IV.  El lenguaje de la soledad y la violencia.....   | 62      |
| CONCLUSIONES.....  | 100     |
| NOTAS.....   | 106     |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 124     |

## Introducción.

La experiencia literaria siempre resulta ser comparativa. Ninguna obra se puede ver aislada, sin las influencias y relaciones que otras obras, literaturas, culturas y sucesos han tenido en ellas y que ellas tienen en otras. Aunque cada obra literaria tiende a ser única, a la vez comparte ciertas características con otras obras, y uno suele disfrutarla, entenderla y valorarla mejor a través de la labor comparatista.

Con clara conciencia de lo importante que es separar coincidencias y tradiciones literarias de influencias significativas, y partiendo del obvio sobreentendido de que el artista influido es también un creador y no meramente un repetidor, se puede hablar de una relación válida entre The Old Man and the Sea del escritor anglosajón norteamericano Ernest Hemingway y El coronel no tiene quien le escriba del latino suramericano Gabriel García Márquez.

Pero influencias y similitudes son nociones sin mayor valor si uno sólo logra señalar, enumerar y agrupar un número de semejanzas o relaciones entre material de vida y obra de dos individuos sin tratar de reconocer o encontrar algo más allá de esos aislados contactos entre ellos. De manera que más que demostrar una influencia convencional de uno afectando al otro con una mera comparación entre ellos, resulta interesante estudiar ambas obras en su totalidad, en su génesis, para señalar específicamente la huella de Santiago que puede verse en el Coronel, de Hemingway en García Márquez.

En este trabajo señalaré las coincidencias entre ambos escritores en datos biográficos, experiencias personales y familiares, carreras periodísticas, proceso de desarrollo social, métodos y manías de trabajo y extraordinaria fama y popularidad alcanzada por ellos. También se examinará la relación estilística de García Márquez con Hemingway analizándose la cuidadosa laboriosidad de ambos en la unión del fondo y la forma en sus escritos, el uso de ambos de los silencios elocuentes y la omisión significativa, la preferencia por un lenguaje sobrio y sencillo y por una narración impersonal de meros reporteros informando hechos. Se verá también la evolución que puede notarse en ambos escritores de la visión y expresión de la realidad que desean comunicarnos a través de sus obras.

Pero lo que básicamente se intenta mostrar en este trabajo es esa especie de diálogo que encuentro entre estas dos obras, en el que el absurdo Coronel "loco-cuerdo" es como la respuesta social, humana y latinoamericana que García Márquez ofrece al mítico individualista Santiago, héroe clave ("code hero") de Hemingway. Me propongo destacar la violencia inevitable, la soledad, y el sentimiento trágico del destino del hombre que dominaba la vida y obra de Hemingway, clave en The Old Man and the Sea de esa digna, continua y resignada perenne acción y lucha con que se quiere rellenar y darle sentido a esa espera que es la vida, hasta que llegue la inevitable acción final, la muerte. Enfrentar esto a la versión del autoconfesado optimista incorregible

García Márquez de El coronel no tiene quien le escriba, donde esa misma digna, estoica y humilde perseverancia y ese amor a la vida e idealismo inquebrantable sostienen al Coronel en su continua pero confiada espera con la que, en este caso quizás, se llegue a la deseada acción final, el cambio.



## Capítulo I. Posible influencia de Hemingway en García Márquez.

No es que me molesten las influencias que me achacan. Lo que ocurre es que yo no entiendo muy bien en qué los críticos establecen las influencias. En realidad, un escritor que sabe lo que hace procura no parecerse a nadie más y más bien trata de eludir que de imitar a sus autores favoritos.

Gabriel García Márquez.  
Una Conversación Infinita.

Todo escritor es afectado, de una forma u otra y no importa cuán ligeramente, por todo lo que le pasa en su vida, y entre las cosas que le pasan están los libros que ha leído y los escritores que ha conocido y admirado. Tanto Hemingway como García Márquez han sido grandes lectores. Carlos Baker señala que Hemingway "gave himself an intensive course of reading in certain of the prose masters. Among these were Turguenev, Chekhov, Tolstoi, Dostoiewski, Stendhal, Balzac, Flaubert, W.H. Hudson, Mark Twain, Stephen Crane, Henry James, Thomas Mann, Joseph Conrad, and James Joyce. From all these he learned."<sup>1</sup> Otros contemporáneos suyos que conoció y leyó fueron Gertrude Stein, Ezra Pound, Anderson, Faulkner, Dos Passos, Scott Fitzgerald, Ford Madox Ford, Waldo Pierce, Malcolm Cowley y muchos más.<sup>2</sup> García Márquez, a su vez, ha barajado a Sófocles, La Biblia, novelas de caballería, Rabelais, Balzac, Galdós,<sup>3</sup> Melville, Faulkner, Virginia Woolf, Hemingway, Conrad, Camus, Daniel Defoe, Joyce, Graham Greene, Kafka, Jorge Zalamea, Borges, Carpentier, etc.<sup>4</sup> y todos han de haberle influido de alguna manera. Todos han de haber ayudado a la creación de este nuevo narrador. Todos

han de haber dejado alguna marca en él y de algunos más que de otros podemos notar sus huellas en las distintas etapas y obras de este narrador colombiano.

Pero lo importante para un escritor es saber asimilar toda esa tradición literaria anterior, conocer y dominar las técnicas y convenciones literarias precedentes. Contaminarse de todas las distintas fuentes, influencias, modelos e ideas preexistentes, para neutralizar unas con otras hasta lograr su propia visión y estilo, su particular forma personal de narrar, cosa que indudablemente tanto Ernest Hemingway como Gabriel García Márquez han logrado conseguir.

Todo lo que pueda haber tomado García Márquez de otros autores ha sido puesto al servicio de una obra que capta con gran acierto determinadas situaciones y personajes de nuestro ambiente y nuestra historia. Helmy F. Giacomani asegura que desde el principio Gabriel García Márquez "mostraba esa voluntad de estilo terso, de gran economía verbal que será la marca de fábrica de este nuevo narrador" y esa "voluntad de realismo y de síntesis" e incluso cuando más influido por la retórica y visión de Faulkner en su etapa de La hojarasca, había simplificado sus estructuras temporales complejas y "había sometido su floración estilística a un drástico proceso en que la influencia de otro gran narrador norteamericano, Ernest Hemingway, parecía ya visible, o tal vez sólo se preanunciaba."<sup>5</sup> Si bien en un principio Hemingway pudo servirle para neutralizar "la indisciplina y caos en que suele caer Faulkner" no

se limitó a eso su posible influencia en este narrador colombiano. Aunque las semejanzas estilísticas entre Hemingway y el García Márquez de El coronel no tiene quien le escriba, La mala hora y varios cuentos de Los funerales de la Mamá Grande es lo que principalmente suele señalarse, creo también puede verse cierta relación temática entre estos dos escritores.

Pero es de suma importancia antes de hablar de efectos, huellas e influencias de un escritor en otro, señalar que a veces ciertos "demonios culturales", como diría Vargas Llosa, van ligados a "demonios personales e históricos", como es el caso de Ernest Hemingway y Gabriel García Márquez, y lo difícil que resulta por ello marcar los límites entre influencias y coincidencias.<sup>6</sup>

Aun así, el paralelismo entre García Márquez y Hemingway es obligatorio. Son muchas las semejanzas biográficas que encontramos entre estos autores, comenzando desde las infancias de ambos, años básicos para comprender el resto de sus vidas y obras.

Ernest Hemingway es el segundo de seis hermanos y nace en 1899 en Oak Park, barrio residencial en las afueras de Chicago que a fines del siglo pasado era una comunidad próspera de burgueses puritanos donde la vida transcurría aburrida y apacible. Allí Ernest iría creciendo en un ambiente familiar tenso, rodeado de hermanas,<sup>7</sup> de una madre dominante que quiere inclinar a su hijo hacia el arte y la religión y de un respetable y próspero médico y entusiasta deportista

pero débil padre que estimula en el niño el gusto por la vida activa en contacto con la naturaleza y le inicia en deportes de valor y destreza como la caza, pesca y boxeo. El muchacho irá desarrollándose fuerte, sensible y libre pero lleno de sentimientos ambiguos hacia sus padres. Se identifica más con su deportista padre que quería hacer de su hijo "un verdadero hombre" que con su artística y dominante madre y sus coros de iglesia. No obstante desde muy joven mostrará gran interés por la literatura. Dirige el periódico escolar, escribe versos y cuentos que, si bien jamás se distinguieron por su originalidad o imaginación, mostraban ya un agudo espíritu de observación. Sus compañeros de colegio admiraban su talento, pero no les gustaba ese espíritu competitivo y ardiente deseo de sobresalir que siempre acompañaría a Hemingway y eso le obligó a autoendurecerse para sobrevivir, para ser reconocido y aprobado. Será un adolescente melancólico y solitario que huye varias veces de su casa y barrio burgués y a los dieciocho años se va a Kansas City y comienza su carrera periodística en el Kansas City Star y su vida aventurera.

8

Gabriel García Márquez nace casi treinta años más tarde en 1928 en Aracataca, pueblo pobre en la costa caribeña de Colombia, siendo el mayor de doce hijos. Los primeros ocho años de su vida se cría con sus abuelos maternos en una casa grande, lóbrega, llena de recuerdos, supersticiones e historias fantásticas, lejos de sus padres, a los que no conocerá hasta tener cinco años. Su abuela, mujer de gran viveza y

sentido común, trabajadora, fuerte ante la adversidad, enérgica y de una imaginación extraordinaria para cuentos de espíritus y parientes muertos, va despertando en Gabriel el gusto por "contar" y descubriéndole el misterio y poesía de esa segunda realidad hispanoamericana con ese tono suyo de naturalidad inalterable. Su abuelo, respetable coronel liberal retirado y veterano de por lo menos dos guerras civiles, siempre en espera de su jubilación, le enseñó a ver las cosas, a aprender y descubrir cosas de la realidad e historia colombiana. Esa Aracataca que sufrió la invasión económica norteamericana con la Compañía Bananera de principio de siglo, la huelga y represión obrera de 1928, la decadencia económica al terminar la Primera Guerra Mundial y el derrumbe económico y poblacional quedando en un estado de miseria total para la época en que García Márquez vivía en ella "vivía de mitos, de fantasmas, de soledad y de nostalgia".<sup>9</sup> Así fue creciendo Gabriel García Márquez y así fue despertándose su sensibilidad, su imaginación, su interés en la historia colombiana, su fantasía, su dignidad, su humor. Esta primera etapa será básica en su vida de hombre y escritor. "Desde entonces no me ha pasado nada interesante", asegura García Márquez.<sup>10</sup> Cuando tenía ocho años de edad, muere su abuelo y sus padres lo envían interno a un colegio lejos de Aracataca. "Abandonar su pueblo, conocer otros lugares, sobre todo la capital, fueron experiencias que recuerda sin alegría, como algo más bien doloroso.... La 'gran ciudad' no deslumbra al niño provinciano: lo deprime y disgusta.... En esos años de reclusión vividos en un medio al que el niño se niega a asimilarse, nace, en la

experiencia de García Márquez, uno de los grandes temas de su mundo ficticio: la soledad."<sup>11</sup> Y con ella, como antes había pasado con Hemingway, surgen sus primeros intentos literarios. Escribirá algunos poemas a los quince años y entre 1947 y 1952 aparecerán diez cuentos suyos en el suplemento literario de El Espectador de Bogotá. Más tarde, mientras continúa sus estudios de Derecho en Cartagena, comenzará a trabajar en el diario El Universal a la vez que sigue enviando cuentos a El Espectador.<sup>12</sup>

Vemos, pues, cómo, al igual que Hemingway, sus primeros tanteos literarios desembocarán también en el periodismo, y esta profesión, no fue solo para ambos una fuente de ingresos sino, como señala Vargas Llosa, de experiencias, ya que también en el caso de García Márquez era el aspecto aventurero del periodismo lo que más le atraía y técnicamente contribuyó notablemente a la formación de su estilo literario. Las famosas instrucciones que el Kansas City Star daba a sus redactores y que todos los biógrafos de Hemingway señalan ("...use short sentences. Use short first paragraphs. Use vigorous English, not forgetting to strive for smoothness. Be positive, not negative.")<sup>13</sup> podrían, como apunta Vargas Llosa, "resumir también las virtudes de concisión y transparencia de estilo en que están escritos tres de los libros de García Márquez: El coronel no tiene quien le escriba, Los funerales de la Mamá Grande (con excepción del relato que da título al volumen) y La mala hora".<sup>14</sup> Ambos escritores participan, se benefician y destacan en este oficio del periodismo y, de una forma u otra, esto se reflejará en el resto de sus escritos.<sup>15</sup>

Otra experiencia clave en la vida de estos dos hombres y escritores será la presencia y conciencia que tienen de la violencia que les rodea desde muy temprana edad.

Tema básico en la vida y obra de Hemingway, la violencia le acompaña desde sus paseos por los bosques de Michigan que hacía de niño con su padre hasta en los deportes que siempre prefirió: caza, pesca, toreo, boxeo. Sus experiencias en la Primera Guerra Mundial como chofer de ambulancia de la Cruz Roja Americana en el frente italiano donde tanta muerte, violencia y horrores vió y donde sufrió serias heridas con las que tan cercano estuvo a morir con apenas dieciocho años, aparte de intenso dolor y lesiones físicas, le dejarían moralmente afectado para siempre en su temor a la muerte, a recibirla imprevista, pasiva e impotentemente. El suicidio de su padre, los horrores que vió como reportero en la Guerra Greco-turca, en la Guerra Civil Española y en la Segunda Guerra Mundial, en Inglaterra y Francia, la increíble lista de accidentes y lesiones de mayor y menor grado y la serie de enfermedades que le acompañaron al final de su vida, lograron mantenerle toda la vida obsesionado por este tema de la muerte y de la violencia.<sup>16</sup> Esto se refleja, señala André Maurois, en toda su obra, llena de "ensangrentadores boxeadores, asesinos a sueldo, soldados mutilados, desentrañados toreros, cazadores de animales salvajes y valientes pescadores de aguas profundas".<sup>17</sup> Era como si quisiera hacerse un exorcismo o una purga de esta violencia que le obsesionaba, expresándola y enfrentándola continuamente. Desde su primera obra In Our Time (1924) sus escritos son "una

silenciosa protesta contra la violencia y a la misma vez un masoquista deleitarse en describir esa violencia y una especie de liberación de ella".<sup>18</sup> Esto será básico en la creación de sus héroes y "code-heroes", básico en su posición ante el amor y las mujeres, básico en sus reglas de moralidad y de honra, en su concepto del tiempo, del hombre, del destino, del arte y en la creación de su famoso estilo.

La violencia que a los dieciocho años Hemingway encontró en su experiencia de la guerra en el frente italiano, García Márquez la vivirá a los veinte años con el Bogotazo y la ola de violencia, de terror, de incendios, de agitación política, muertes y exilios que trajo consigo y que, según nos señala Vargas Llosa, causó desde 1949 hasta 1962 entre doscientos y trescientos mil muertos. "Hecho determinante de la vida social y política colombiana desde 1948, 'la violencia' deja asimismo una marca indeleble en todas las actividades privadas o institucionales del país. La literatura narrativa de los últimos veinte años está impregnada, desde luego, de este drama, del que da testimonio diverso pero constante, al extremo de ser designada como 'la literatura de la violencia'".<sup>19</sup>

En García Márquez, como en los otros escritores colombianos, la violencia dejará una importante huella en su vida y obra. "Estas experiencias van a reflejarse, de manera indirecta pero fuerte, en los libros siguientes de García Márquez, cuyas historias sucederán en un pueblo sometido al estado de sitio, en el que la represión ha causado o causará muchas víctimas, en el que hay una acción política clandestina y en



cuyas afueras operan invisibles guerrillas".<sup>20</sup> Pero veremos cómo García Márquez enfocará este tema en forma muy novedosa y personal, huyendo, al igual que Hemingway, de la retórica, de los discursos morales, del melodrama, y de escenas ya gastadas. García Márquez enfatizará no la violencia obvia, sino la violencia institucionalizada, legalizada, espaciada y constante, resaltando cómo el ambiente político-social determina la personalidad de todos los personajes y renovando así el estilo literario de la novela de la violencia hispanoamericana.<sup>21</sup>

Gabriel García Márquez comienza así su desarrollo literario con la conciencia política-social que a Hemingway le tomará tantos años enfrentar. Desde 1924 con su Nick Adams (In Our Time) hasta 1952 con su Santiago (The Old Man and the Sea), Ernest Hemingway ha recorrido un largo camino, acompañado siempre por la violencia, la preocupación por la muerte y su sentimiento trágico del destino del hombre, logrando una obra con unidad total<sup>22</sup> y un desarrollo moral y social propio y de su héroe.

John Atkins señala que la base de las primeras obras de Hemingway es una renunciación total de todos los marcos sociales, una separación del escritor de la actividad común de su época; la aceptación de un profundo aislamiento como la base de los logros del escritor.<sup>23</sup> Ernest Hemingway comienza originalmente como un ser "natural" que se adentra en la sociedad para sólo encontrar maldad, crueldad, violencia y muerte. Nick Adams (In Our Time), Frederic Henry (Farewell to Arms),

Jake Barnes (The Sun Also Rises), todos serán heridos física y moralmente por esa sociedad, y todos deciden romper con ella, hacer su "separate peace" ignorando las organizaciones sociales y actuando solamente de acuerdo a su propio código moral que desarrollan para darle sentido y dignidad a su existir, basado en las virtudes del honor, orgullo, valor y aguante y a sus reacciones sensuales y emocionales ante lo que les rodea, viviendo lo más cercano posible a la naturaleza, donde encuentran como una especie de tranquilidad, seguridad, regeneración y como un algo que suaviza y cura sus heridas. Atkins comenta: "Living as near to a natural life as possible, they refuse to concern themselves with political or economic structure... What really mattered was the animal conflict imposed by our natures."<sup>24</sup> Cómo sobrevivir y conducirse con propiedad y dignidad, con "grace under pressure", en este mundo de violencia y caos y miseria que habitan es lo que realmente les preocupa.

Semejante a lo que García Márquez sentirá y proclamará años más tarde, Hemingway declara: "Not one [of the critics] will wish you luck or hope you will keep on writing unless you have political affiliations in which case they will rally around and speak of you and Homer, Balzac, Zola and Link Steffens. The hardest thing in the world is to write straight honest prose."<sup>25</sup> Y eso era lo único que realmente le interesaba en sus comienzos. No es que quisiese escapar de su responsabilidad social como artista, sino que sus valores y estilo literarios muchas veces le incapacitaban el tratar

temas sociales de por sí. Lo que él trataba de lograr, según menciona en Death in the Afternoon, era captar ese "'real thing' -the sequence of motion and fact which made the emotion and which would be as valid in a year or ten years, or with luck and if you stated it purely enough, always."<sup>26</sup>

No es hasta 1936, con la Guerra Civil Española, que este hombre que hasta ahora había escrito básicamente sobre una generación perdida dedicada a las sensaciones, entrará al mundo político y traerá consigo a sus personajes. Ante esta nueva guerra, ante esta lucha contra el fascismo y en defensa de la esperanza de un mundo mejor, Hemingway reacciona y abandona su "separate peace" y retorna a esa sociedad de la que voluntariamente se había aislado unos veinte años atrás. Se siente unido a los republicanos, y más que desarrollar una doctrina política específica, lo que siente es un deseo, como dice Atkins, "to help one side in an existing conflict against the other".<sup>27</sup> Lucha junto a los republicanos en España y ayuda económica y propagandísticamente a su causa.<sup>28</sup>

En To Have and Have Not (1937) ya se nota esta toma de conciencia social de Hemingway. Harry Morgan, si bien continúa siendo el amargado y valiente rebelde herido por la sociedad, toma conciencia "política"<sup>29</sup> y no huye del compromiso social y antes de morir declara que "no matter how a man alone ain't got no bloody fucking chance".<sup>30</sup>

Esta idea de que ningún hombre es una isla y de que aislado no tiene oportunidad de salvación y ese adiós a su paz personal y al refugiarse en su mundo privado de preocupacio-

nes y sensaciones, continuará en For Whom the Bell Tolls (1940). Robert Jordan continúa siendo un hombre herido a lo Nick, Frederic, Jake, Harry, etc. pero ha ido evolucionando y sus traumas interiores, su huida de la sociedad y su desilusión han sido superadas y ya ha aprendido a vivir con sus heridas y a incorporarse al resto de la humanidad. Se compromete totalmente con una causa humana de lucha contra la opresión, de esperanza en una vida nueva y mejor. Al igual que Hemingway, no cree en ideologías políticas, cree en la humanidad. Muere al final, pero ha cumplido con su trabajo, convencido de que la vida es algo valioso y no sólo que vale la pena vivirla sino que hay causas por las que vale la pena morir defendiéndolas. Después de varios años de silencio literario (1940-1950), dedicados a actividades mayormente relacionadas con la Segunda Guerra Mundial, y de una obra que parecía anunciar la decadencia de Hemingway al igual que la de su héroe (Across the River and Into the Trees), en 1952 se publica The Old Man and the Sea. Obra celebrada como un nuevo triunfo, en ella vemos más claramente el cambio que Hemingway presenta sobre su visión de la vida, desde aquellos primeros tiempos de Nick Adams de total caos y desesperanza. Esta historia nos presenta a un Santiago que es parte de su mundo. Un hombre que por fin comprende, como dice Gorham Davis, "how much his being, the worth and humanity of his being, depends on community with other men and with nature."<sup>31</sup> Se nos revela un Hemingway casi religioso en su respeto por la vida y el valor de la existencia y solidaridad humana.<sup>32</sup>

Esta obra le ganará el Premio Nobel de Literatura en 1954, con lo que su ya legendaria fama y popularidad se re-enfaticará y extenderá por todos lados.

Es difícil suponer que García Márquez no hubiese leído esta, ya entonces, famosa novela de Hemingway para 1955 cuando escribe su Relato de un naufrago. Esta crónica periodística será una especie de obra-puente entre Hemingway y García Márquez no sólo por la serie de paralelismo que pueden verse entre las vicisitudes y personalidades de Santiago y Velasco, sino también porque esta obra será la causa directa de un cambio que ocurrirá en la vida del reportero colombiano, el autoexilio, suceso tan importante en la vida del narrador colombiano como lo fuese para el norteamericano el suyo propio.

Los artículos sobre el naufrago Velasco y el inesperado escándalo político que provocó al descubrir con él el caso de contrabando envuelto, nos cuenta Vargas Llosa,<sup>33</sup> le habían creado un clima hostil en el mundo oficial colombiano y El Espectador decidió enviarlo a Ginebra a cubrir una conferencia y más tarde a Roma, nombrándole finalmente corresponsal en Europa (como hiciese el Toronto Star años atrás con Hemingway). A fin del año 1955 pasó a París y a los pocos días de llegar se entera de que la dictadura de Rojas Pinilla había clausurado El Espectador y que no tenía trabajo. Decide quedarse de todas formas en París y así comienza su exilio que, similar al caso de Hemingway, durará ya casi para siempre. Vivía en el Barrio Latino y, como Hemingway también, se

dedicará con toda seriedad a escribir, llevando una vida bohemía, de estrecheces económicas, de escritor en sus comienzos, viviendo amargamente durante tres años "de milagros cotidianos" como le comenta a Jean Michel Fossey en una entrevista.<sup>34</sup>

Así se gestó El coronel no tiene quien le escriba, en su cuarto de hotel en el Barrio Latino de París, esperando "el cheque que nunca llegó" del periódico colombiano, pasando hambre y necesidad. Escrito en un momento en que en Colombia se recrudece el dictadurismo y en que tanto en Latinoamérica como en París impera el tema de la literatura comprometida. El autor se considera obligado a vincular a su literatura la situación presente de su país y sus convicciones políticas personales, y se enfrenta al problema que ya antes se le había presentado a Hemingway de si haría o no literatura comprometida y, de hacerla, cómo acomodarla a sus conceptos literarios. Contando ahora con el distanciamiento necesario, si no en tiempo, sí en lugar, que le ofrecía su actual residencia, logrará la perspectiva necesaria para tratar por primera vez el tema de la realidad "contemporánea" colombiana.<sup>35</sup> En su novelita El coronel no tiene quien le escriba (1957) va a enfrentarse a esa violenta realidad colombiana contemporánea suya pero tratando de no caer en los vicios de la novela de violencia de mera propaganda social. Y más que una literatura de protesta aparente, logrará una literatura de calidad y muy humana que muestra una situación injusta, violenta y deformante, pero que deja que nosotros interpretemos esa realidad, cumpliendo él sencillamente con lo que, similar a Heming-

way, considera ser la función del novelista en cualquier panorama social -escribir buenas novelas. García Márquez explica a Fernández-Braso:

Yo pienso que nuestra contribución para que América Latina tenga una vida mejor no será más eficaz escribiendo novelas bien intencionadas que nadie lee, sino escribiendo buenas novelas. [Esas normas a que algunos intentan restringir la literatura social] limitan la libertad de creación y todo lo que limita la libertad de creación es reaccionario. Quisiera recordarles... que una hermosa novela de amor no traiciona a nadie ni retrasa la marcha del mundo, porque toda obra de arte contribuye al progreso de la Humanidad, y la Humanidad actual no puede progresar sino en un solo sentido. En síntesis, creo que el deber revolucionario del escritor es escribir bien. Ese es mi compromiso.... Me doy cuenta, sin embargo, que toda buena novela es fatalmente inconformista, y tiene, por tanto, una función subversiva, así sea involuntaria.<sup>30</sup>

García Márquez escribirá "buenas novelas" pero consciente o inconscientemente tendrán un fondo social, una proyección política, una función de denuncia.

En la etapa en que en su materia narrativa prevalece lo político y lo social sobre los otros planos de la realidad ficticia, su estilo subjetivo y más "artístico" de antes será reemplazado por uno más objetivo, directo e informativo. El coronel no tiene quien le escriba pertenece, al igual que La mala hora y varios de los cuentos de Los funerales de la Mamá Grande, a esta etapa en que más relación parece haber tenido García Márquez con Hemingway. Vargas Llosa apunta:

[El mundo de Gabriel García Márquez] iba a descender de la subjetividad a la objetividad, iba a pasar del mundo interior de los recuerdos y las reflexiones al exterior de los actos y las observaciones, de la psicología a la historia. Porque... los demonios que ahora lo urgían a escribir... tenían una naturaleza objetiva, exterior e histórica: la injusticia social, la represión, y la corrupción política, la miseria, el hambre, los efectos

que en una colectividad tienen acontecimientos como la revolución y la guerra. Aquí se produjo el encuentro o la coincidencia: la realidad ficticia creada por Hemingway era esencialmente objetiva, exterior e histórica. Un mundo dominado por los actos humanos, en el que todas las otras experiencias de lo real aparecían a través de comportamientos individuales. Un mundo conmovido por la violencia política ("To Have and Have Not", "For Whom the Bell Tolls"), por la guerra ("A Farewell to Arms"), por el riesgo y la aventura, en el que la vida es sobre todo una prueba constante para el individuo de su capacidad de resistencia y desafío y de los límites de su coraje.<sup>37</sup>

En esta etapa García Márquez escribirá, al igual que hacía Hemingway, basándose solamente en experiencias personales directas y profundas y para ello acude también al lenguaje más exacto, sobrio y sencillo posible. Como Hemingway, con el predominio del narrador omnisciente, la sintaxis lógica y elemental, la cronología recta en los hechos que ocurren en el mismo orden en que se cuentan, el realismo de los diálogos, el huir de la retórica, y de los comentarios de autor, logra hacer sentir al lector que el relato le llega directamente, dando esa sensación de objetivismo hemingwayesco de mero reportero informando, de claridad y naturalidad con que lograr la verosimilitud necesaria para que el lector quede persuadido de la autenticidad de lo que se le cuenta. Si bien estas técnicas narrativas y estructurales no son exclusivas ni inventadas por Hemingway, no es menos cierto que fue él quien las popularizó y con las que pocos años atrás acababa de ganar el Premio Nobel de la Literatura.

Por otro lado, podemos señalar adicionales coincidencias entre ambos escritores hasta en sus métodos y manías de trabajo e incluso en el grado de fama y popularidad alcanzados. Ambos coinciden en muchas opiniones sobre sus escritos. "Todo



libro terminado es como un león muerto", García Márquez dice, citando a Hemingway, en su entrevista con Fernández-Braso.<sup>38</sup> También coinciden en eso de que "escribir la primera frase o primer párrafo es el secreto de todo".<sup>39</sup> Para ambos escribir es una labor seria, ardua y son unos escrupulosos "artistas" en el sentido del cuidado, control y revisión en sus obras (García Márquez rehizo unas nueve veces El coronel no tiene quien le escriba<sup>40</sup> y Hemingway re-escribió treinta y nueve veces la última página de A Farewell to Arms y leyó doscientas veces el manuscrito de The Old Man and the Sea antes de terminarlo).<sup>41</sup> Ambos prefieren escribir de día y jugar de noche. Ambos creen en la teoría del "iceberg" de Hemingway<sup>42</sup> y sus obras están llenas de "datos omitidos" con lo que logran mayor profundidad, misterio y poesía. Ambos detestan ser "analizados" y se burlan un tanto de los críticos y, como dice García Márquez, le gusta ponerles trampas y verlos resbalar en la oscuridad.<sup>43</sup> Ambos lograron una popularidad extraordinaria tanto entre el público culto y académico como entre el público corriente poco educado, siendo claves uno del "boom" literario americano de los '20 y el otro del actual "boom" literario latinoamericano de los '60. Pero Hemingway fue una figura pública de celebridad internacional casi legendaria, famoso no sólo como escritor, sino también por sus "records" deportistas, sus viajes, sus divorcios, su gusto por la "buena vida", su fortaleza y valor,<sup>44</sup> mientras que García Márquez huye de la vida pública y, aunque no niega su satisfacción de novelista en órbita de fama (más que nada porque cree que con ello consigue "más gente que lo quiera" y aprecie), defiende su vida

privada y, como asegura a Fernández-Braso, no quiere convertirse en un personajillo ni en una "vedette" literaria.<sup>45</sup>

Ahora bien, a pesar de todas las demás coincidencias y posibles influencias señaladas en este primer capítulo, es importante recordar que siempre se está hablando más que de imitación, de creación. Ambos son dos auténticos creadores que se nutren de mil experiencias variadas para crear sus obras y si bien muestran muchas coincidencias en datos biográficos, experiencias familiares y personales, carrera periodística, soledad, violencia, exilio, proceso de desarrollo social, método de trabajo y popularidad, también pueden señalarse muchas divergencias claves entre ellos, ya que cada uno responde y reacciona también a sus propias circunstancias culturales y nacionales.

Ernest Hemingway es un escritor básicamente anglosajón norteamericano,<sup>46</sup> producto del Estados Unidos democrático-capitalista-imperialista de su época. Ese Estados Unidos entonces respetado y admirado en el resto del mundo por su sentido de justicia, integridad y poderío. Esa tierra de pioneros, de naturaleza ruda, de violencia, de aventura y de promesa de un mundo mejor para los que logran sobrevivir en la lucha por la existencia. Hemingway es como el resumen de ese americano individualista e independiente, con esa anglosajona sensibilidad, respeto e interés especial en conocer la Naturaleza para dominarla y controlarla al máximo y así aumentar su independencia y libertad. Poseedor de unos principios clásicos de valor y justicia, con una entre infantil y pedan-

te actitud de sabiduría, de estar en lo correcto, de no equivocarse nunca, de querer dar lecciones de lo que sabe. Hemingway es resultado también de ese Estados Unidos que destaca en su constitución el derecho a la vida, a la libertad y a la felicidad de todo hombre y de ese "American Dream" con su promesa y esperanza de libertad y felicidad, que al enfrentarse con el mundo de la Primera Guerra Mundial, seguido por una época de prosperidad, luego una larga depresión y una Segunda Guerra Mundial para llegar a otra era de prosperidad, se desmorona y surge la desilusión e inseguridad ante el temor de un nuevo fracaso.<sup>47</sup> De ahí esa arrogancia, esa necesidad de juventud, de destreza, de fortaleza, de valor ante el dolor y esa obsesión por probar, una y otra vez, su hombría, su poderío y su dignidad individual que dominarán la vida y obra de Hemingway.

García Márquez, a su vez, no puede ser más latinoamericano en sus temas y actitudes. Producto de una Colombia colonizada y subdesarrollada que vive bajo una dictadura llena de abusos de poder, injusticia social, violencia y corrupción, García Márquez demuestra un mayor sentido de comunidad y sus preocupaciones son más urbanas, cívicas, sociales y políticas que individualistas o existencialistas. Sus personajes, más que ante la Naturaleza, están inmersos en la sociedad, en la comunidad, en las instituciones cívicas y familiares. Nos da un ambiente de mayor calor físico y humano. Un ambiente latino popular de chismes, relajos, matrimonios, corrupciones políticas, supersticiones, conspiraciones, etc. y sus perso-

najes nos resultan más emotivos, más imaginativos, más humanos. Finalmente, sus obras, más que "lecciones", son actos de protesta, de testimonio.

Veremos cómo, con toda esta mezcla de coincidencias y divergencias desarrollarán, cada uno a su manera, temas similares. El hombre ante la naturaleza (Santiago y Velasco); la violencia y la soledad; la dignidad y perseverancia del ser humano y el valor de la vida y el destino del hombre (Santiago y el Coronel).

Capítulo II. Relato de un naufrago: obra-puente entre The Old Man and the Sea y El coronel no tiene quien le escriba.

Once you are out of sight of land and of the other boats you are more alone than you can ever be... and the sea is the same as it has been since before men ever went on it in boats.

Ernest Hemingway. "On the Blue Water".

Como ya se ha señalado anteriormente, es difícil suponer que García Márquez no hubiese leído The Old Man and the Sea de Ernest Hemingway, publicada en 1952 cuando en 1955 escribe su Relato de un naufrago.

Esta crónica periodística que, según Gabriel García Márquez, él sólo se limitó a "escribir" siguiendo lo que el verdadero protagonista de la historia le dictó,<sup>48</sup> pero que uno puede leer reconociendo rasgos gabrielinos inconfundibles, resulta muy interesante enfocándola como una especie de obra-puente entre Hemingway y García Márquez, antes de llegar a El coronel no tiene quien le escriba.<sup>49</sup>

Definitivamente ciertos temas, rasgos, tono e imágenes específicas nos la acercan más al conjunto de la obra de García Márquez que lo que nos recuerda a la de Hemingway.

Vemos el humor típico de García Márquez desde el principio mismo de la obra con el cuento de la novia del marinero, Mary Address, a la que sus amigos llamaban María Dirección, hasta el mismo final con la exagerada fama y popularidad alcanzada por nuestro glorificado ex-naufrago, perseguido por

reporteros disfrazados de médicos (pág. 87).<sup>50</sup>

Observamos el lenguaje coloquial y ya esencialmente informativo de Gabriel García Márquez, unido a su objetividad y tono de naturalidad en el narrar, con el que logra transformar un suceso fantástico como las visitas de Jaime Manjarrés (págs. 38-39), en algo normal o sencillamente maravilloso.<sup>51</sup> Aquellas visitas del marinero Manjarrés, uno de los amigos de Velasco más antiguos de la marina, que había naufragado con él pero que no había logrado alcanzar su barca, y al que ahora veía sentado en la cubierta del destructor, mostrándole con el índice la dirección del puerto, visitándole luego en su barca, conversando sobre el agua, las manzanas y helados que pidió y no quisieron darle antes del naufragio, y que desaparece inesperadamente a la hora de tener que ayudar a remar, preanuncian la maestría en esa confusión de lo real-maravilloso-absurdo y fantástico de Cien años de soledad donde el fantasma de Prudencio Aguilar también visitará a José Arcadio, pero esta vez sin la más mínima sorpresa o sospecha de alucinación por parte, ni de José Arcadio, ni del propio lector.

Notamos también ese continuo anticipar sucesos y esa ausencia del elemento sorpresivo desde el mismo título, resumen de la aventura.<sup>52</sup> Mantiene el interés del lector, más que por el suspenso, por la narración directa, detallada, viva y humana. Organiza cuidadosamente su material, como señala Vargas Llosa, dosificando cada día la acción a lo largo del relato, centrando cada uno de los solitarios días en alta mar

en torno a un suceso original, evitando caer en repeticiones aburridas o en trágicas truculencias.<sup>53</sup>

Está presente también esa preocupación suya de siempre por el tiempo (el reloj era el único compañero de nuestro náufrago) y su constante conciencia de tiempo externo e interno. "Vi nuevamente la hora a las once y cincuenta, y todavía no había ocurrido la catástrofe. Cuando miré el reloj en la balsa, eran las doce en punto. Me pareció que hacía mucho tiempo que todo había ocurrido, pero en realidad sólo habían transcurrido diez minutos..."(pág. 25). "Para sentirme menos solo me puse a mirar el cuadrante de mi reloj. Eran las siete menos diez. Mucho tiempo después, como a las dos, a las tres horas, eran las siete menos cinco" (pág. 29).

Le vemos haciendo uso de sus famosos recursos periodísticos de introducir detalles concretos cotidianos en la narración de hechos casi increíbles para conseguir la naturalidad y verosimilitud deseada. Después de diez días al sol en alta mar, sin comer ni beber, con el cuerpo ampollado, la rodilla herida y las manos destrozadas, nuestro náufrago se lanza al agua helada, entre tiburones y resaca, dispuesto a nadar dos kilómetros para alcanzar la costa. "Me quité la camisa y me la amarré fuertemente alrededor de la cintura. Luego, me apreté los cordones de los zapatos. Entonces sí empecé a nadar" (pág. 73).

Por último, imágenes como esa legión de curiosos de Mulas que examina y sigue a todas partes al rescatado náufrago

como a un ser raro de circo, como si estuviesen "en la puerta vendiendo entradas para ver al náufrago" (pág. 83), al igual que el traslado del lugar en que lo encontraron en la playa hasta Mulatos y luego hasta San Juan de Urabá en una hamaca que transportaban ocho hombres que se turnaban cada media hora, rodeado por una muchedumbre que portaban lámparas y linternas de batería (págs. 82-83), son imágenes típicas de García Márquez similares a las que luego veremos en "Un señor muy viejo con unas alas enormes", el viaje del Papa a los funerales de la Mamá Grande y el peregrinaje de la cándida Eréndira y de su desalmada abuela.

Pero una vez aceptado el sello indiscutiblemente gabrielino de esta crónica, no puede dejar de señalarse la huella hemingwayesca que también encontramos considerable en ella.

Ambas obras, Relato de un náufrago y The Old Man and the Sea, narran las vicisitudes de un hombre en alta mar, del hombre ante la naturaleza. Mar, hombre, gaviotas, tiburones, soledad, esperanza, muerte, vida, abundan en ambas narraciones, sólo que tratadas de maneras distintas, en lo que puede verse como una especie de enfrentamiento o contraste de dos mundos, de dos culturas, de dos generaciones.

Nuestro náufrago, a diferencia de Santiago, es un hombre joven, inseguro e inexperto, un hombre social que por una situación accidental, entrará en contacto con la naturaleza permaneciendo diez días solo en el mar, entre pájaros y tiburones similares a los que acompañaron al viejo pescador de



Hemingway, y que logra sobrevivir, más que por sus destrezas, aguante, disciplina y esa estoica perseverancia en cumplir con su deber de vivir de Santiago, sencillamente por un gran temor a la muerte y por una gran dosis de buena suerte. Nuestro náufrago, lejos de ser el hombre "natural" a lo Santiago, de piel manchada y curtida por el sol y de ojos azules como el mar, es un hombre que siempre se mantiene apegado básicamente a la civilización. Lo que para Santiago eran el instinto y la destreza que adquirió con la edad, para Velasco eran su reloj, zapatos, cinturón, llaves y libro mental de instrucciones que recordaba a medias.

Nuestro joven marinero era un hombre totalmente común y corriente con el que podría resultar más fácil identificarse que con el admirable, mítico y heroico Santiago. Cuando sus amigos marineros se quieren refugiar en su barca, Velasco no logra ayudarles, no por falta de interés o bondad o amistad, sino por ser demasiado normal y no poder superar la fuerza de la corriente del mar. Contrario al caso del viejo pescador, la naturaleza se impone al hombre sin encontrar una auténtica resistencia.

Este joven con sus ridículos, de no ser patéticos, trabajos para subir a la barca (pág. 23), "cazar" la gaviota (pág. 46), hacer señas a los aviones (pág. 33), comer las tarjetas (pág. 49) y mordisquear los zapatos y cinturón (pág. 50) torturado por el hambre, es como un contraste humanizado del Santiago de tragedia clásica con sus acciones controladas, medidas, rituales, casi místicas, y su estoicismo, entereza

y dignidad, que le acompañan en todo momento. Hasta sus sentidos de "esperanza" resultan reveladores. Para Santiago, no tenerla era como un pecado, una falla moral (pág.96).<sup>54</sup> Para nuestro náufrago su esperanza era un mero instinto de supervivencia, un puro miedo a morir. El mismo episodio de los intentos fallidos del marinero de comer la gaviota capturada (págs.46-48) a causa de una incontrolable repugnancia, son un nuevo contraste con la disciplina y estoicismo del viejo pescador comiendo el pez crudo (págs.50-51) que, sin hambre y sin sal, se fuerza a comer porque sabe necesita estar fuerte para continuar su lucha. A Santiago jamás le vemos caer en la auto-compasión mientras que Velasco no deja de quejarse de "su mala suerte". El único defecto que en el fondo tenía nuestro pobre náufrago era el ser un ser humano común y corriente con sus debilidades, temores, repugnancias, desconfianzas y limitaciones predecibles.

El recuerdo de Santiago, muchas veces por contrastes como los ya citados, otras veces por sucesos y reacciones similares, a medida que van pasando los días y nuestro marinero se va desarrollando, me parecen constantes en esta obra de García Márquez. El episodio de la lucha con los tiburones usando los remos como armas (Náufrago pág.56, Santiago pág.110); la compañía y solidaridad que llega a sentir Velasco hacia la gaviota vieja que le picotea la cabeza como acariciándole (págs.61-64) semejante a la que siente Santiago por los pájaros que le visitan (pág.21); el remordimiento que siente el marinero por haber matado a la gaviota que luego ni come

(pág.63) similar al del viejo pescador por haber matado al "marlin" (págs.102,107); el recordar la religión en momentos de apuro (Náufrago pág.68, Santiago pág.76); el hecho de que el dolor, ya sea la rodilla de Velasco (pág.70) o la mano de Santiago (págs.108-109), sea lo que en algunos casos les daba conciencia de estar aún vivos, cada vez van acercando más a los dos personajes.

Después de diez días de soledad, lejos de todo contacto social, en relación únicamente con la naturaleza, y después de haber pasado por un sufrimiento de tal intensidad que le llevó a ese estado de dolor y desesperación total en que declarará: "Maldije el sol. Maldije el día. Maldije mi suerte que me había permitido soportar nueve días a la deriva en lugar de permitir que hubiera muerto de hambre o descuartizado por los tiburones" (pág.72), Velasco llega a convertirse en un personaje casi trágico capaz de inspirarnos compasión y respeto. Aunque nuestro joven marinero colombiano nunca alcanza la seriedad, medida y profundidad moral del pescador de Hemingway, sí podemos notarle sufrir un desarrollo moral y físico, un crecer en sus destrezas y conocimientos (notaba los cambios más imperceptibles en el color del mar y la abundancia de gaviotas, etc. como indicios de la cercanía de la costa [pág.62]), en su sensibilidad y solidaridad con la naturaleza (la gaviota vieja que le visita [págs.63-64]), en su mayor control y seguridad en sí mismo ("... me sentía seguro de llegar. Nadaba con fe, tratando de no permitir que la emoción me hiciera perder los controles. [pág.75]), en su sentido de disciplina y

voluntad (la imagen patética del náufrago deshecho, llagado, remando con un medio remo, luchando contra las olas de la resaca, clavando los dedos en la tierra y arrastrándose, a pesar de sentir la dolorosa penetración de la arena entre sus uñas, hasta alcanzar "a fuerza de voluntad, de esperanza y de implacable deseo de vivir, un pedazo de playa silenciosa y desconocida" [pág. 76] ).

Pero cuando nuestro náufrago retorna a instalarse nuevamente en su sociedad, retrocede en su desarrollo y regresa a su mediocridad. Fue condecorado y "proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad". Se levanta todos los días a las diez de la mañana y emplea su día en ir al café a conversar con sus amigos, ir a las agencias de publicidad para las que hace anuncios de zapatos, chicle y relojes basados en su aventura, ir al cine y contar y recontar su historia en la televisión, radio, a amigos y a extraños (pág. 88), para finalmente acabar "aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre".

Esta obra de García Márquez, con todos los comentarios humanos, sociales y políticos que envuelve, puede verse como una inconsciente respuesta inicial al mítico Santiago que Hemingway nos ofrece. La historia del náufrago es como una expresión de la realidad latinoamericana, de su sociedad. En esta obra García Márquez se limita meramente a presentarla como un problema sin resolver. Pero luego veremos en El coronel no tiene quien le escriba cómo demuestra que el latinoamericano sí puede conservar su dignidad aún dentro de esta misma

corrupta sociedad y, al hacerlo, quizás logre llegar a cambiarla en un futuro.

The Old Man and the Sea, de Ernest Hemingway, aún tiene mucho más que darle a Gabriel García Márquez en un futuro cercano. Ese tema de la dignidad del hombre ante la adversidad, ese tema del hombre viejo destrozado por la vida, eso de que el hombre puede ser destruido pero no derrotado, esa fe en la dignidad, en el orgullo, en la humildad, en la entereza del hombre que Hemingway presenta en su viejo pescador, García Márquez lo retomará pocos años más tarde, enfrentando esta vez al mítico Santiago, el humano héroe latinoamericano, el Coronel.

Capítulo III. La espera de dos viejos destruidos e invencibles: Santiago y el Coronel.

It is the world of integrity which is paradise.

Henry de Montherlant. Cuadernos.

La sexta novela de Ernest Hemingway, The Old Man and the Sea, y la segunda de Gabriel García Márquez, El coronel no tiene quien le escriba, comenzaron, en ambos casos, como partes de obras más amplias (The Old Man and the Sea era parte del famoso Sea-Book de Hemingway<sup>55</sup> mientras que El coronel no tiene quien le escriba fue como un capítulo o personaje que "se salió" de La mala hora de García Márquez)<sup>56</sup> y luego crecieron y se "independizaron", adquiriendo autonomía propia y fueron publicadas individualmente como novelas completas, a pesar de su brevedad. Pero en sus escasas páginas (118 páginas la de Hemingway y apenas 82 páginas la de García Márquez) ambas logran a plenitud presentar a dos seres acosados por la vejez, la miseria, la soledad, el dolor y la cercanía de la muerte, demostrando con ellos lo que puede soportar y lograr un ser humano que se aferra a su dignidad y humanidad.

Estas dos breves pero abarcadoras novelas, escritas con cinco años de diferencia entre sí, comparten básicamente el mismo tema central: esa fe en la dignidad, en la perseverancia del hombre ante la adversidad, y el valor de la existencia humana.

El viejo pescador, que lleva esperando durante ochenta y cuatro días que cambie su suerte y logre pescar nuevamente y

rescatar así el respeto ante sí mismo y ante los demás, se encuentra en una situación humana similar a la del viejo y retirado coronel que durante los últimos quince años lleva aguardando la carta que le concederá la pensión que hace cincuenta y seis años se le prometió. Desde las primeras páginas de ambas obras se nos deja ver la situación de pobreza extrema, soledad y abandono que rodea la vejez de estos dos personajes.

Santiago es un viejo pescador cubano, flaco, arrugado, manchado y curtido, de pies encallecidos y manos llenas de cicatrices causadas por pesquerías pasadas. Vive en un miserable bohío de guano y aparte de una mesa, una silla, un lugar en el piso de tierra para cocinar, una cama sin colchón, dos estampas religiosas reliquias de su ausente esposa, una vieja manta y una ropa tan remendada como la vela de su barca, carecía casi totalmente de otras posesiones materiales. No tenía ni red, ni zapatos, ni abrigo, ni dinero y había llegado a tal punto de austeridad que podría haberse sostenido a base de agua y café solamente.

El Coronel, a su vez, vive con su mujer en el extremo de un pueblito latinoamericano, húmedo y caluroso, pudriéndose en vida, según dice la mujer, en una casa de techo de palma, piso de tierra y paredes de cal desconchadas. La escasez del café, la constante preocupación por el qué comerán, las lombrices en el barro, los piojos en el pelo de la señora, la ausencia de espejo para afeitarse, las viejas y gastadas ropas del Coronel, la casa hipotecada, los créditos y los fiados, la sencilla pobreza de muebles y adornos de la sala, la delgadez

de ambos, el asma de la mujer y los problemas intestinales del marido reflejan su actual situación.

Pero más que la miseria en que vivían, lo que más les pesa, tanto a Santiago como al Coronel, es la vejez y la soledad. La vejez de por sí aísla, destruye, limita. Trae consigo enfermedad, mala suerte, olvido. "The setting of the sun is a difficult time for all fish (pág.65)", declara Santiago. Pescaba, y vivía solo, abandonado por la suerte, alimentado únicamente por el recuerdo de su pasado y la comprensión, admiración y cariño de Manolín. El Coronel y su esposa también viven solos, víctimas del olvido e injusticia del gobierno, esperando una carta que no llega y alimentando a duras penas un gallo y unas esperanzas de un futuro mejor. Tanto Santiago como el Coronel se ven obligados a enfrentar esa vejez y a sumergirse en esa eterna lucha que, tanto en la obra de Hemingway como en la de García Márquez, el hombre sostiene contra el transcurrir del tiempo.

Pero estos dos viejos, que, al igual que la remendada vela de la barca de Santiago, parecen ser estandartes de la derrota por lo remendado también de su aspecto físico, desde un principio se nos revelan como seres especiales, distintos, extraordinarios.

Tanto los ojos de Santiago como los del Coronel nos dan una clave de la calidad de hombres con que estamos tratando. "Everything about him [Santiago] was old except his eyes and they were the same color as the sea and were cheerful and



undefeated" (pág.2). El Coronel, a su vez, "era un hombre árido, de huesos sólidos articulados a tuerca y tornillo. Por la vitalidad de sus ojos no parecía conservado en formol" (pág.12). Esa misma vitalidad le hace exclamar en uno de sus extraordinarios arranques de euforia: "Cuando estoy bien soy capaz de resucitar a un muerto". Ambos encierran un mundo de energía y esperanza dentro de sí. Santiago mismo señala: "I am a strange old man" (pág.6), y Manolín añade: "There are many good fishermen and some great ones. But there is only you" (pág.5). Sentimos se trata de un ser especial. Por otro lado, el Coronel también se destaca entre todos los demás hombres de su comunidad. Desde el comienzo el Coronel queda singularizado en el entierro al que asiste, por su vestimenta negra y ausencia de corbata, mientras que todos los demás hombres vestían traje blanco y corbata negra (pág.12). Y al final del relato, al verle caminar con su gallo bajo el brazo, atravesando el pueblo, seguido por los niños de la escuela y las miradas de todo el mundo (pág.84), intuimos nuevamente que nos encontramos ante un ser distinto a los demás.

Viejos pero no acabados, desafortunados pero no derrotados, bondadosos pero enérgicos, orgullosos pero no arrogantes, Santiago y el Coronel comparten una serie de características que convierten sus miserables y corrientes vidas en actos heroicos con los que superan sus circunstancias y le dan valor y sentido a la existencia humana.

Santiago, este pescador que lleva el mismo nombre del pescador, apóstol y mártir del Mar de Galilea, es un hombre pree-

minentemente natural. Con ojos del mismo color del mar, piel quemada por el sol, visión tan buena como la de un gato en la oscuridad y pies y manos como el corazón de las tortugas, Santiago ve su profesión en relación orgánica con el resto de la vida y actúa sincronizado a un orden natural.<sup>57</sup> Posee una gran sensibilidad y amor a la vida y una sabiduría, basada en la intuición y en la experiencia, con la que ha logrado penetrar en los misterios de la vida y la muerte. Sabe que la vida es una "mezcla caprichosa de increíble belleza y mortal violencia" en que todas las criaturas son cazadoras y cazadas.<sup>58</sup> "Take a good rest, small bird", dice. "Then go in and take your chance like any man or bird or fish" (pág.47). Comprende que en este mundo el amor y la violencia pueden ser expresados simultáneamente. "Fish,...I love you and respect you very much. But I will kill you dead before this day ends" (pág.46). Entiende que la muerte es la realidad final y que todos los seres se encuentran sujetos a esa inevitable violencia que conlleva el existir. Se siente humildemente unido a todos los seres hermosos y nobles que sufren. Ama, compadece y respeta a los peces voladores, a los pájaros, a las tortugas, a las focas y a los delfines, con un amor franciscano y solidario. Si bien detesta la deshonestidad de las bellas pero engañosas aguas malas y la maldad gratuita de los apestosos y asesinos tiburones, respeta y admira a aquellos otros seres especiales como el majestuoso "marlin" que, desafiando su dolor, encara la lucha de la vida honesta, noble y valientemente.

Este mismo sentido de solidaridad auténtica que siente

con las criaturas que sufren, se extiende también al pueblo en que vive. Hemingway instala a Santiago, único protagonista de sus novelas no norteamericano, en un pueblo cubano pesquero que, bajo su limitada visión romántica y norteamericana de este mundo subdesarrollado nuestro,<sup>59</sup> queda reducido sencillamente al típico pueblito tropical pesquero, tranquilo, primitivo, sano y solidario. Pueblo "natural" que permite a nuestro viejo pescador concentrarse básicamente en su problema interno. No obstante, Santiago no es un mero individuo sin ataduras sociales.<sup>60</sup> Desde el principio reconoce y aprecia que vive en "un buen pueblo". "I hope no one has been too worried. There is only the boy to worry, of course. But I am sure he would have confidence. Many of the older fishermen will worry. Many others too, he thought. I live in a good town" (pág.106). Pueblo sencillo y abierto, que aún se preocupa por él ("Did they search for me?" "Of course. With coast guard and with planes" [pág.116]). Pueblo del que en gran medida depende y donde encuentra el cariño, cuidados y respeto de esa especie de discípulo e hijo adoptivo, Manolín. A pesar del mandato de los padres del niño de que éste abandonase al viejo en sus pesquerías y cambiase de barco, a causa de su extremada mala suerte, a Manolín le es permitido mantenerse fiel a Santiago, cuidarle y preocuparse por todas sus necesidades. Le provee carnada, le conversa, le anima, le abriga, le trae comida, le oye sus cuentos pacientemente y le confiesa que hasta pediría prestado o robaría por él, de ser necesario. No sólo se preocupa de alimentarle físicamente, sino también le evita humillaciones innecesarias, le provee

de adulaciones sinceras y le da constantes pruebas de fe en la maestría y superioridad del viejo sobre el resto de los pescadores. Poseedor de una bondad, sencillez y admirable humildad, Santiago acepta los cuidados de Manolín con naturalidad y agradecimiento y recibe sus elogios con satisfacción, pero sin arrogancia. Comprende, sin engañarse, su dependencia de él (pág. 98) y agradece los favores que recibe de Perico y Martín (pág.11), sin ofenderse por las burlas que algunos de los viejos pescadores le hacían (pág.3). Pero esta humildad no le impide conservar íntegros en todo momento su dignidad y auténtico orgullo. "I try not to borrow. First you borrow. Then you beg" (pág.10), le explica al niño. Su dignidad, su seguridad en sí mismo, su honestidad, rectitud y determinación logran mezclarse perfectamente con su bondad, sencillez y humildad. "He was too simple to wonder when he had attained humility. He knew it was not disgraceful and it carried no loss of true pride" (págs.5-6).

Pero este extraordinario viejo posee también una inquebrantable fe y esperanza en la dignidad y el poder de la inteligencia y la voluntad del hombre y comprende que la vejez le ha aislado y amenaza destruirle. Quitaba de la pared la foto de su mujer ausente y la guarda entre su ropa porque "it made him too lonely to see it" (pág.8) y busca refugio ante esa soledad que tantas veces le asalta, en los sueños y recuerdos de su pasado. Recuerda sus años juveniles cuando viajaba al Africa (pág.14) y veía en las playas esos leones jóvenes y juguetones con los que ahora siempre sueña, y que acaban con-

virtiéndose en símbolos de la fuerza, juventud y armoniosa paz que Santiago añora. Recuerda los días en que su propia juventud y fortaleza le ganaron el título de "El Campeón" al lograr vencer al hombre más fuerte de los muelles, al negro de Cienfuegos, en un impresionante concurso de pulso (págs. 60-62). Recuerda sus días de bonanza y gran suerte en sus pesquerías de antaño (págs. 2,4) y piensa que aún le quedan fuerzas para revivir sus hazañas pasadas. "His hope and his confidence had never gone. But now they were freshening..." (pág. 5).

Si bien añora su juventud y busca en sus recuerdos y en Manolín la fortaleza con que compensar su vejez actual, no es por temor a la muerte. Sabe que la muerte, que la destrucción final, es inevitable. Resignado, pero no pasivo, lo que teme no es la muerte física, sino esa otra muerte interna, esa pérdida de la iniciativa, de la voluntad, de la verdadera hombría. Sabe que la vejez de por sí destruye al hombre, pero no necesariamente lo derrota también. Y esto es lo que Santiago tiene que probar. Se rehúsa a aceptar el darse por vencido en su mala suerte, el ceder en su esperanza, el caer en una espera pasiva de la muerte. Se niega a dejarse vencer por los años y se ve forzado a defender continuamente su dignidad y hombría. "The thousand times that he had proved it meant nothing. Now he was proving it again" (pág. 58).

Este es el problema básico, interno, filosófico al que Santiago se enfrenta. Probar que la vejez destruye, pero no derrota. Que la dignidad y auténtica hombría residen en la acción, la voluntad, la disciplina, el dominio técnico, la

esperanza, la integridad, la satisfacción del deber cumplido, no solo estoicamente, sino magistralmente. Problema individual, privado, que, por lo mismo, requiere soledad y privacidad para resolverse.

Aunque desearía poder contar con la ayuda y compañía de Manolín, comprende su problema es individual y sólo podrá resolverlo por sí solo, dependiendo únicamente de sus propios recursos. "I wish I had the boy....But you haven't the boy, he thought. You have only yourself and you had better work back to the last line now, in the dark or not in the dark, and cut it away and hook up the two reserve coils" (pág.43). Como Leo Gurko comenta: "When the great trial comes, one must be alone. The pressure and the agony cannot be shared or sloughed off on others, but must be endured alone".<sup>61</sup> Consciente de esto y haciendo total ejercicio de su libertad, decide irse mar afuera, alejarse de todos, enfrentarse solo en alta mar con la vida,<sup>62</sup> encarando su destino y cumpliendo con su deber de reafirmar una vez más su dignidad individual. Baker señala: "Urged on by pride, by the love of his trade, by his refusal to take continuing bad luck as his portion, and by a resurgent belief that he might win, Santiago made trial for the impossible."<sup>63</sup>

Una vez solo en su barca, se sumerge totalmente en la Naturaleza, disfrutando la compañía de los pájaros, focas, peces estrellas, luna y brisa y declara que en realidad "no man was ever alone on the sea" (pág.52). No obstante, la soledad y el deseo de compartir su experiencia surgen constantemente y ne-

cesita continuamente reforzarse con la ayuda de los recuerdos de sus glorias pasadas, su sueño de los leones, la evocación de su ídolo Di Maggio, las invocaciones a Dios y a la Virgen y la mención perenne del niño. "I wish I had the boy. To help me and to see this" (pág.39). "I wish the boy was here" (pág.41). "I wish the boy was here and that I had some salt" (pág.48). "If the boy was here.... Yes, If the boy were here. If the boy were here" (pág.75). Pero todo esto, más que debilidades tuyas o quejas pasivas, son meros refuerzos que se ofrece a sí mismo para compensar sus limitadas energías. Di Maggio le estimula a actuar con maestría y a aguantar estoicamente su dolor. El niño le resulta como una especie de talismán con que regenera sus fuerzas en sus momentos de mayor soledad y debilidad con tan solo mencionarlo.<sup>64</sup> Las invocaciones a ese algo Superior, más que una devota fe y espera pasiva de que ellos se encarguen de ayudarle a triunfar en su lucha, resultan más bien como un recurrir a otra supuesta fuente de fortaleza y compañía de la que siente necesidad.<sup>65</sup> Pero jamás depende de ninguna de estas ayudas externas. Comprende está solo y únicamente puede depender con seguridad de lo que él logre hacer por sí mismo. Su fe y esperanza están básicamente fundamentadas en sus conocimientos técnicos, en su voluntad y estoica perseverancia, en el control de sí mismo y de su ambiente y en su orgullo y satisfacción de cumplir con su deber. "It is better to be lucky " reconoce, "But I would rather be exact. Then when luck comes you are ready" (pág.24).

Encara su situación con honestidad y optimismo, negándo-

se siempre a dejarse vencer por la vida. "I may not be as strong as I think.... But I know many tricks and I have resolution"(pág.15). Y estas dos cosas, conocimientos ("tricks") y voluntad ("resolution"), son básicas en su concepto de hombría. La vida no es sólo un concurso de perseverancia y aguante, es también un arte lleno de reglas, ritos y técnicas<sup>66</sup> que, una vez aprendidos, uno disfruta de cumplir con exactitud y le hacen inderrotable. Esa es la diferencia clave que existía entre nuestro perseverante pero torpe e inexperto Velasco del Relato de un naufrago y nuestro magistral Santiago.

Constantemente se nos señala: "he knew exactly what it was" (pág.33), "he worked skillfully" (pág.42). Santiago conoce el mar y a los que lo habitan. Sabe predecir los cambios en el clima y utilizar a los pájaros para ayudarse a localizar su pesca. Conoce cuál pez es mejor para comer crudo y cómo conservarlo para que no se estropee. Puede distinguir el macho de la hembra de dos focas por el ruido que hacen, y entre dos peces agujas por su comportamiento. Sabe cuándo aplicar más o menos tensión al curricán, recogiendo y soltándolo según fuese necesario, para en el momento preciso, halar con fuerza y poder enganchar al pez. Se adapta al animal para dominarle, haciendo uso de su inteligencia y voluntad, únicas cosas que reconoce le daban superioridad sobre tan noble adversario. Se nota incluso una actitud de continuo aprendizaje y perfeccionamiento. "I will never go in a boat again without salt or limes"(pág. 71). Se reprocha el haber



olvidado salpicar agua en la proa y dejarla secar para haber obtenido sal, molesto por su falta de previsión (pág.72). Conoce todos los ritos y tradiciones de su profesión (no hablar más de lo necesario en el mar; no decir que algo bueno va a pasar para no "salarlo", etc.) y, por último, sus actos (desde doblar y enrollar sus pantalones y preparar su cama [pág. 16], hasta colocar sus carnadas en los anzuelos [págs.22-23], o amarrar el pescado a la barca [pág.88]), son ejecutados como ritos precisos y controlados. Este cuidado y exactitud en sus conocimientos y acciones le darán, no solo esa satisfacción interna indescriptible similar a la que pueda sentir un artesano creando su obra y admirándola, sino que también le facilitarán sobrevivir ante la adversidad y el agotamiento, operando incluso de manera inconsciente cuando sus facultades se hallen atrofiadas, como lo vemos al final, al lograr desmantelar y atar la vela de su barca y recoger el mástil y cargarlo cuesta arriba hasta su choza, a pesar de su estado de agotamiento total (pág.112).<sup>67</sup>

Su ritual tecnicismo, maestría, precisión y extraordinario conocimiento de sí mismo, de su profesión y de su ambiente le permiten un mayor control de sus circunstancias. Pero Santiago desea el control total incluso de su cuerpo. "I hate a cramp, he thought. It is a treachery of one's own body.... [it] humiliates oneself especially when one is alone" (pág.53). Hablando de su mano izquierda añade: "If he cramps again let the line cut him off" (pág.77). Después de todo, "pain does not matter to a man" (pág.76).

Se necesita una gran dosis de estoica disciplina y controlado raciocinio para perseverar en la dura lucha de la vida, y Santiago definitivamente la posee. Hace lo que tiene que hacer sin preguntarse nunca si le gusta o no. Toma diariamente una taza de aceite de hígado de tiburón, a pesar del sabor que rechaza la mayoría de los otros pescadores, pero Santiago señala que no era peor eso que levantarse a las horas de la madrugada en que ellos se levantaban, y era bueno para los ojos y para evitarse catarros (pág.29). Come la tuna cruda, sin hambre y sin sal (pág.39), y luego, peor aún, el delfín (pág.69), controlando al máximo posible su repugnancia, para conservarse fuerte. Se obliga a dormir para mantenerse claro mentalmente (pág.69) y a no pensar (pág.58) para ahorrar energías. Huye del pensamiento y se hunde en la acción, evitando el cavilar en su tragedia para no caer en la deshonestidad de la autocompasión. Cuando aparecen los tiburones y atacan al "marlin", Santiago se niega a caer en la pasividad de declararse derrotado sin oponer resistencia y persevera en su lucha. "Now they have beaten me, he thought. I am too old to club sharks to death. But I will try it as long as I have the oars and the short club and the tiller" (pág.104). Finalmente, cuando su pescado ya ha sido casi totalmente devorado por los tiburones y él se encuentra agotado, adolorido y totalmente destrozado, confiesa: "I hope so much I do not have to fight again" (pág.109). Santiago desearía no tener que pelear más, sobre todo consciente de lo inútil que ya era luchar contra los tiburones, pero, aunque no le gusta la lucha que conlleva la vida, si se presenta, siempre sabe encararla.

"By midnight he fought.... He clubbed desperately at what he could only feel and hear and he felt something seize the club and it was gone" (págs.109-110). "I'll fight them until I die" (pág.107). Y así lo hace.

Luchará hasta el final, hasta esa especie de muerte física que se nos sugiere. "The old man could hardly breath now and he felt a strange taste in his mouth. It was coppery and sweet.... He spat into the ocean and said, 'Eat that galanos. And make a dream you've killed a man'.... He knew he was beaten now finally and without remedy.... He sailed lightly now and he had no thoughts nor any feelings of any kind. He was past everything now" (pág.110). Como si ya se hubiese desprendido totalmente de todo lo humano, "he sailed lightly", quizás meramente palpitando aún, como el corazón de las tortugas que después de muertas y descuartizadas aún se movía.

Totalmente destruido físicamente, pero no derrotado, regresa al pueblo, renovando constantemente sus esperanzas y dispuesto a seguir cumpliendo su deber de hacerle frente a la vida. Ha logrado definitivamente confirmar su dignidad individual y su valor humano, por lo tanto, ya puede reintegrarse nuevamente a su sociedad y disfrutar tranquilamente de la solidaridad humana que tanto extrañó. "He noticed how pleasant it was to have someone to talk to instead of speaking only to himself and to the sea. 'I missed you', he said [to Manolín]" (pág.116).

Con su regreso, todo el pueblo, enterado de la hazaña del

viejo, se beneficia de una manera u otra de sus actos y logros.<sup>68</sup> Pero Manolín es el que más claramente aprecia y comprende el triunfo de Santiago. Se da cuenta, como dice Robert D. Spector,<sup>69</sup> que tener suerte no es lo importante. Sería bueno poder contar con la Suerte, pero no puede uno depender de ello, ni en realidad es necesaria. Ante esa verdad que descubre en la no-derrota de Santiago, siente que debe apoyarla, incluso cuando eso signifique ir en contra de los deseos de sus padres.

"Now we fish together again."

"No. I am not lucky. I am not lucky anymore."

"The hell with luck," the boy said. "I'll bring the luck with me."

"What will your family say?"

"I do not care....We will fish together now for I still have much to learn" (pág.116).

El niño Manolín termina convertido en el hombre Manolín. Crece. Se independiza de sus padres y se responsabiliza por la suerte del viejo. Quiere continuar su aprendizaje con él. Manolín ya no abandonará jamás a Santiago y, no solo la soledad, sino también la vejez de éste último, serán superadas con este prolongador y continuador suyo.

Por otro lado, nuestro pobre coronel de El coronel no tiene quien le escriba, tan destruido como Santiago, resultará igual de resistente y admirable también. "Inmune a las debilidades humanas, avanzaba como una vela, empujado por las potencias de un espíritu sorprendente".<sup>70</sup> Pero, a diferencia del viejo del mar, nuestro viejo veterano de las guerras hispano-americanas, no logrará resolver finalmente todos sus problemas.

Ser justo, puro y honesto, de bondad innata, voraz

optimismo, genuino amor a la vida y estricto sentido del deber semejantes a los de Santiago, el Coronel odia la mentira (pág.64), cree sinceramente en la causa que defendió durante la guerra (pág.45) y sufre ingenuamente con la idea de quizás haber sido injusto con su abogado al quejarse de que "la ley de jubilación ha sido una pensión vitalicia para los abogados" (pág.39). A pesar de sentirse enfermo y preferir quedarse abrigado en su hamaca (pág.9), acude responsablemente al entierro, al igual que sigue esperando su carta y manteniendo su gallo, sencillamente porque así está "cumpliendo con su deber" (pág.65). Ese hombre puro, cuyos zapatos jamás oyeron una mala palabra en cuarenta años (pág.51), de poético humor y sensibilidad con la que señala que su viejo paraguas solo sirve ya "para contar las estrellas" (pág.10), que "el avión es una cosa maravillosa" (pág.32), y que en una bella mañana de diciembre "dan ganas de sacarse un retrato" (pág.80), posee un optimismo inquebrantable que le hace comentar, con genuino autoconvencimiento, en los momentos más críticos y apremiantes de su miseria: "Nunca es demasiado tarde" (pág.44). "Todo será distinto cuando acabe de llover" (pág.46). "No te preocupes....Mañana viene el correo" (pág.32). Optimismo sorprendente que le hace seguir leyendo el periódico de arriba a abajo, buscando alguna noticia sobre su aguardada pensión, a pesar de que "hace como cinco años" que el periódico dejó totalmente de mencionar a los pensionados y veteranos (pág.22). Ingenuamente se siente auténticamente defraudado "todos los viernes" por no recibir su carta (pág.34) y por no ver noticias de esperanzas de pró-

ximas elecciones (pág.21) en los periódicos.

En parte, al igual que Santiago, vive del recuerdo de sus glorias pasadas de tesorero de la revolución (pág.40), y siente que la vejez y la soledad amenazan tragárselo ("todos mis compañeros se murieron esperando el correo" [pág.37]). Las resiste a base del mismo extraordinario control interno, inflexible voluntad y estoico no quejarse de Santiago, hundándose muchas veces también en acciones rituales (ya sea hacer café, ir a esperar la llegada de la carta, vestirse, etc., "hacía cada cosa como si fuera un acto trascendental" [pág.11] y "repetía metódicamente... sus movimientos matinales" [pág.88]), con las que evitar pensar sobre su situación y poder seguir perseverando aún ante las circunstancias más adversas, ya que, también como Santiago, este Coronel ha fundamentado su vida sobre la esperanza, la dignidad y la libertad.

Pero estos dos extraordinarios y heroicos viejos pertenecen a dos mundos diferentes y poseen dos personalidades y problemas distintos.

Igual de orgulloso de su dignidad e integridad que el Santiago de "I try not to borrow...", nuestro Coronel no usa sombrero para no tener que quitárselo delante de nadie (pág. 73), no le pedirá a nadie que le pase su carta a maquinilla porque ya está "cansado de andar pidiendo favores" (pág.44), y prefiere mojarse a aceptar refugiarse en el paraguas que le ofrecen camino al entierro, diciendo: "Gracias, así voy bien" (pág.12). Pero aquella sencilla sabiduría y unión superior

del auténtico orgullo con la humildad que veíamos en el viejo pescador, están ausentes en nuestro quizás más soberbio Coronel.

Ser básicamente social,<sup>71</sup> el Coronel vive en un pueblo muy distinto al sencillo, tranquilo y abierto pueblo pesquero de Santiago. El Coronel está instalado en ese mundo hispanoamericano que, para el momento en que García Márquez escribe esta obra,<sup>72</sup> él ve como un mundo donde se repiten fatalmente el mismo ciclo de violencia, golpes de estado, dictaduras, corrupción e injusticia social como un eterno círculo vicioso que casi imposibilita la esperanza de ese deseado cambio profundo en sus estructuras políticas y económicas que posibiliten el logro de una justicia social para todos. El pueblo del Coronel es un pueblo lleno de violencia contenida. Pueblo en estado de sitio, con censura religiosa en las películas del cine, censura política en las noticias del periódico, exilios políticos forzados, redadas policíacas y oculto clandestinaje. Pueblo materialista y antisolidario, que "había otorgado categoría de inmoralidad o abyección a la pobreza".<sup>73</sup> Esto se reflejará fuertemente en el Coronel. Preocupado por salvar las apariencias, por el murmullo popular, por proteger su honor, huye de todo aquello que le obligue a exhibir su miseria ante los demás (incluso hasta quisiera evitar el tener que enfrentarse a su mujer "con las manos vacías" [pág.34]). Trata de esconder ante sus amigos, vecinos y pueblo en general, su soledad y su triste realidad. Le da vergüenza confesarle a los muchachos de la sastrería que llevaba el reloj para ven-

derlo y miente al ser interrogado por ellos, diciendo lo trae para mandarlo a arreglar (pág.50). Al oír que su mujer intentó vender el cuadro de la sala por todo el pueblo, incluso "hasta donde los turcos", se queja amargado: "De manera que ahora todo el mundo sabe que nos estamos muriendo de hambre" (pág.64). Su orgullo de hombre importante venido a menos era más fuerte que su indigencia y le lleva a evitar a toda costa el no verse convertido en objeto de lástima. Ante las postergaciones de su abogado y la burla burocrática de que es víctima, el Coronel enfatiza que lo que él está esperando recibir no es una limosna. "No se trata de hacernos un favor. Nosotros nos rompimos el cuero para salvar la república" (pág.38). Si bien Santiago había aceptado esa humilde dependencia suya de su sociedad, preocupándose más bien por su problema individual interno de probar no sólo a los demás, sino principalmente a sí mismo su inderrotabilidad, nuestro Coronel se niega a depender de otros, preocupado en gran medida por el qué dirán. Más que su vejez o lucha contra la enfermedad y la destrucción del tiempo, lo que más le dolía era el pensar que esa sociedad, a la que él había contribuido lo mejor de su juventud con total entrega, ahora que le tocaba retribuirle y responsabilizarse de su suerte, le había abandonado. El Coronel se niega a dejarse postergar u olvidar por su sociedad, cubriendo su falta de posesiones materiales con su abundancia de integridad, orgullo, optimismo y dignidad.

Si bien el problema de Santiago era puramente individual,



nuestro pobre Coronel tiene en realidad dos problemas básicamente: uno externo social (simbolizado por esa carta que no llega) y otro interno individual (representado por el gallo que se niega a vender).

Nuestro Coronel espera algo (su justa pensión de veterano de la guerra) de una sociedad que lo ha abandonado y que es completamente indiferente a su largo sufrimiento. Su fe y esperanza en la justicia, ese convencimiento total y utópico sobre lo que debería ser la justicia humana, rebota contra esa irresponsabilidad y antisolidaridad que le rodea.

A diferencia de Santiago, la antisolidaridad humana en que el Coronel vive, y participa, es la causante básica de su problema. En "el pueblo" todos se hallan hundidos en sus egoísmos privados, en sus soledades particulares.

Don Sabas, ave de rapiña al que sólo interesa aumentar sus posesiones y enriquecerse negociando con los exilios obligados de que son víctimas sus propios amigos, ve en el Coronel, más que su "compadre y amigo" al que ayudar en su miseria, otra nueva víctima a quien estafar con la compra beneficiosa del gallo por un precio inferior al justo. El médico, con su eterna y congelada sonrisa, mezcla de cinismo, escepticismo y frialdad, si bien aprecia y respeta y hasta cierto punto apoya al Coronel y le brinda sus servicios médicos gratuitamente, no se preocupa gran cosa por sus existencias. Hay que irle a buscar y preguntarle "si es que le han echado agua caliente en esa casa" porque nunca va por allá a

visitarles. Se concentra más bien en sus labores médicas, sus cartas y su clandestinaje, que en el problema del matrimonio que se está muriendo de hambre. Los muchachos de la sastrería, al igual que el médico, supuestos amigos y compañeros de clandestinaje del Coronel, también le aprecian, pero tampoco se preocupan por visitarlo, ni evitar se mueran de hambre él y su mujer. Ofrecen, egoísta y únicamente, alimentar al gallo porque sienten el animal les pertenece tanto como al Coronel, y no quieren arriesgarse a que se muera de hambre, conscientes de la miseria que estaban padeciendo la pareja de viejos. El Padre Ángel, cuando la esposa del Coronel acude a él en busca de ayuda, con la propuesta de empeñar los aros matrimoniales para aliviar la pobreza que amenaza acabar con ellos, sólo le ofrece un gran regaño "por querer traficar con las cosas sagradas", pero no le provee ninguna ayuda material ni espiritual.

El Coronel y su mujer, huérfanos de hijo, olvidados por la justicia, viejos y enfermos, sobreviven en ese miserable pueblo, olvidados de todos. Son ellos los que continuamente tienen que salir de la casa si desean tener algún contacto con el resto del pueblo. De afuera solo llega hasta la casa de ellos el toque de queda con que sincronizan sus paralizados relojes y enfatizan su reclusión y vidas estáticas, las campanadas de la iglesia que anuncian la censura cinematográfica y recalcan su obligatoria sumisión, y el calor y sonido monótono y narcotizante de la incesante lluvia con que se agudizan la apatía y monotonía de sus existencias.

Nadie les visita voluntariamente. Nadie se preocupa por sus subsistencias.

Pero el Coronel no puede aceptar renunciar a formar parte de la vida social de su comunidad. Asiste al entierro, visita en el taller a los jóvenes sastres, a don Sabas en su casa, al abogado en su oficina y al encargado de Correos en espera de esa carta que significaría el no-olvido del gobierno, el reconocimiento de la sociedad del valor, dignidad y derecho a la justicia de este pobre, solitario y destruído viejo. Todos le respetan y aprecian, pero más que nada como a una institución, no como a un ser humano. Es como el pintoresco viejo-loco del pueblo al que le siguen la corriente pero con el que nadie cuenta realmente para nada.

En realidad, el Coronel y su mujer (aparte del gallo, única herencia del hijo muerto, y más que una compañía lo que éste les representaba era una carga y preocupación) sólo se tienen uno al otro.

De primera intención parecen llevarse bien, cuidarse mutuamente, compartir recuerdos, miseria y soledades como una especie de Santiago y Manolín. La primera imagen que tenemos de ambos personajes es la de uno preocupándose por el otro. El Coronel prepara café para su esposa, ésta antes de tomarlo, inmediatamente le pregunta si él ya tomó, y él miente diciendo que sí, sacrificándose, para que ella se tome el último poquito de café que quedaba (pág.8). Parece tratarse de un caso de perfecta unión, amor y compenetración matrimonial. La mu-

jer continúa dando muestras de preocuparse por su marido. "Péinate", "Así estás bien". Le recorta el pelo, le remienda la ropa, le recuerda ponerse medias para dormir, por la humedad, y atiende diligentemente a todas las necesidades prácticas del hogar. Parece existir una comprensión total entre ellos y logran comunicarse sin necesidad de muchas palabras. La mujer lo espera. "Nada", preguntó. "Nada", respondió el coronel (pág.34). Él se preocupa por la salud de su esposa y consigue que el médico vaya a verla (pág.19). Ella, más realista que su marido, aunque no está de acuerdo con mantener al gallo en la casa, alimentándole aún a costa de sí mismos, originalmente no resulta intransigente ante la insistencia de su marido y cede al decirle: "Compra el maíz.... Ya sabrá Dios cómo hacemos nosotros para arreglarnos" (pág.29). Parecen estar muy compenetrados y depender totalmente uno del otro. Cuando el Coronel escribe la carta para el cambio de abogado, creemos notar cierta unión, ternura y compañerismo entre ambos. "Leyó la carta a su mujer. Ella aprobó cada frase con la cabeza. Cuando terminó la lectura el coronel cerró el sobre y apagó la lámpara" (pág.44), y luego conversan, recordando la última vez que fueron al cine y terminan durmiéndose con el rumor de la lluvia (pág.45). Pero lo que en un principio parece ser un acompañarse, un compartir soledades, termina siendo un continuo enfrentamiento, un choque de soledades privadas. La miseria y violencia de que son víctimas afecta también la unión y amor de la pareja. "El coronel comprobó que cuarenta años de vida común, de hambre común, de sufrimientos comunes, no le habían bastado para

conocer a su esposa. Sintió que algo había envejecido también en el amor" (pág.64). Terminan insultándose, criticándose, no hablándose o cuando lo hacen es solo para herirse. La miseria les violenta. La voz de la mujer se llena de cólera: "Veinte años esperando los pajaritos de colores que te prometieron después de cada elección y de todo eso nos queda un hijo muerto." "Estoy dispuesta a acabar con los remilgos y las contemplaciones en esta casa.... Estoy hasta la coronilla de resignación y dignidad" (pág.65). Cada uno se hundirá en su propia, privada soledad. Surge el conflicto inevitable, el choque de dos actitudes contrarias: el idealismo del Coronel y el realismo de la mujer. Esta, llena de dolor y rencor, se quejará del hijo muerto y de la miseria y hambre que están pasando por no vender el gallo. El Coronel, ante el resentimiento de la injusticia que se comete contra EL y ante la seguridad de SUS ideales, se va sintiendo cada vez más sólo ante la incompreensión de su mujer y sus sensatas recriminaciones, y se va refugiando más y más en sus recuerdos de cómo siempre ha cumplido con su deber y cómo piensa seguir haciéndolo, negándose rotundamente a vender el gallo y mantener así su dignidad y esperanza. Se enfrenta al rostro trastornado de su mujer notando "sin asombro que no le producía remordimiento ni compasión" (pág.85). La mujer, refugiándose cada vez más en sus rezos, lo siente "completamente humano, pero inasible, como si lo estuviera viendo en la pantalla de un cine" (pág.85). Y el Coronel ya cansado de oír las quejas de su mujer, se hunde en "un sueño denso, seguro, sin remordimientos" (pág.88). Cada vez están más separados, más aislados. Desayunan en si-

lencio; siguen viviendo juntos pero ya no conviven ni comparten sus soledades. Por último, completamente alejados ya, el Coronel "cayó hasta el fondo de una substancia sin tiempo y sin espacio, donde las palabras de su mujer tenían un significado diferente" (pág.91). Tras esa especie de semi-muerte a lo humano, como vimos antes en Santiago, el Coronel logra llegar a sentirse tan "puro, explícito e invencible" como pudiera haberse sentido Santiago tras su triunfo en la derrota, pero si el viejo pescador termina sumido en ese sueño suyo de paz y trascendencia del mundo físico que le rodea, superada su vejez y soledad con la juventud y compañía de Manolín, nuestro Coronel, ante la agresiva sacudida de su esposa, despierta de ese sueño profundo, para enfrentarse eternamente a esa absoluta soledad a que le condena su rebeldía y su esperanza.

El Coronel es un hombre mucho más solo y aislado que Santiago. Y su soledad, lejos de ser necesaria como en el caso de Santiago para solucionar su problema, le resultará más bien un impedimento para resolver su conflicto social. Por sí solo no puede hacer nada más que esperar. Se había convertido "en un hombre sin otra ocupación que esperar el correo todos los viernes" (pág.26). Sus acciones individuales (las cartas que escribe al abogado, su patética y frustrante peregrinación de los viernes al correo, etc.) son totalmente infructuosas. Meras acciones inútiles, pero necesarias, con las que, como Santiago, pretende ahogar el pensamiento. "Salió a la calle. Vagó por el pueblo en siesta, sin pensar en nada, ni siquiera tratando de convencerse de que su problema no tenía solución.

Anduvo por calles olvidadas hasta cuando se encontró agotado. Entonces volvió a casa" (pág.48). Sueña con telarañas burocráticas absurdas e intrincadas que lo aprisionan e inmovilizan. Se siente limitado por ese mundo aburrido, estancado, paralizado, donde la muerte acecha constantemente.<sup>74</sup> El Coronel necesitará más que la soledad e individualismo de Santiago, una auténtica solidaridad y unión con la que lograr una Acción verdadera y fructífera que conduzca a esa justicia y armonía deseada.

El mundo de Santiago sí le permitía plenamente el ejercicio de su libertad y de la acción. Su dignidad y auto-respeto residían en sus manos, en sus actos, en su conducta. Y su lucha y dignidad individual tenían valor individual y colectivo. Pero el mundo del Coronel, si bien le permite hasta cierto punto el ejercicio de la libertad individual (vender o no el gallo), le imposibilita la auténtica acción.

Pero el Coronel cuenta con la misma fe, optimismo y perseverancia de Santiago para salvar su dignidad y libertad. El Coronel, viejo, enfermo y sólo, únicamente puede aportar su estoico perseverar e inderrotable esperanza como armas combativas. Continúa sus rituales idas y venidas al puerto, asegura a su mujer que la carta está a punto de llegar y que el gallo no perderá, se convence a sí mismo que está haciendo lo correcto, cumpliendo solamente con su deber y continúa soportando sus torturas estomacales. Se niega a vender el reloj. "Es como andar cargando con el santo sepulcro." Para el Coronel la vida no ha terminado. En vez de venderlo, lo

hace reparar por los muchachos de la sastrería. Ellos echarán a andar el reloj nuevamente, igual que alimentarán al gallo. Si bien al Coronel le es imposible oponer una acción directa y verdadera que lleve al cambio deseado, la juventud quizás lo logre. El deber del viejo es agarrarse a la vida y a la esperanza y su función es sostener con su "paciencia de buey" la esperanza y la lucha de la colectividad.

Y ahí entra su segundo dilema -el gallo. Ese gallo, símbolo de protesta del pueblo contra la opresión, la miseria y el inhumano sacrificio de inocentes (el hijo del Coronel) y representante de la esperanza de posibilidad de cambio, debe alimentarse y conservarse a toda costa. "[La ilusión] no se come, pero alimenta" (pág.61). La esperanza es el alimento básico de la vida del Coronel y es lo que le permitirá conservar su dignidad y mantener su profundo sentido de libertad. Si vendiese su esperanza (el gallo), solidarizándose con su mujer, estaría renunciando definitivamente a su dignidad como hombre. Nuestro Coronel, personaje más humanamente débil que el mítico Santiago, duda y casi cae en la tentación de vendérselo a Don Sabas, flaqueando ante las súplicas de su mujer. Pero finalmente elige no venderlo, aunque eso signifique condenarse a padecer la soledad total de su rebeldía y a sufrir la destrucción final, morirse de hambre. Si bien no logra resolver por sí solo su problema social, su problema individual sí queda resuelto como en Santiago. "El gallo no se vende", decide. Hace uso de su libertad y defiende la misma idea de Santiago de que el hombre puede ser destruido pero



no derrotado. Se siente invencible porque le ha perdido el miedo a la muerte y a la soledad y, por lo tanto, en parte, también logra vencerlas. Ese estado, que semejante al estado final de Santiago, es prácticamente un estado de santidad, de pureza absoluta y serenidad ante el destino, le posibilitará el continuar viviendo aun ante las circunstancias más adversas.

Ni la resignación de Santiago ante la inevitable violencia envuelta en la vida, ni la infinita paciencia del Coronel en espera que ocurra un cambio en su injusta situación, son señales de mera pasividad. Como señala Vargas Llosa, la paciencia del Coronel es fe inquebrantable en la justicia inmanente y puede convertirse en agente dinámico al reforzar la voluntad de cambio de la colectividad, ya que los instrumentos de cambio no son sólo ciertas acciones (clandestinaje, etc.) sino también ciertas actitudes emocionales (tener fe, no perder las esperanzas, etc.) y la lucha consiste, sobre todo, en esperar y creer que el cambio ocurrirá.<sup>75</sup>

Pero estas cualidades (fe, optimismo y aguante), cercenadas de una posible acción, corren el peligro de resultar enajenantes, absurdas y patéticas. La mera esperanza también se puede tragar al hombre, enajenándole en su simple espera, convirtiéndole en su víctima, incapacitándole para realizar la acción necesaria con que poder cambiar su realidad y lograr un mundo más justo, menos hambriento y, por lo tanto, más libre.

Es por eso que esa fe individual del Coronel debe unirse

a la acción colectiva del médico, aprendices de sastre y demás disidentes en su clandestinaje, recordando también que existe la posibilidad de que se resuelvan todos los problemas por el Azar, por el agotamiento de la ley de las probabilidades. Hay que respetar esa dependencia e instintiva creencia en el Azar del pueblo latinoamericano (con sus galleras, ruleta, lotería, etc.),<sup>76</sup> porque es también posible que por casualidad, por suerte, por el Azar, gane el gallo del Coronel, llegue la carta esperada, surja el cambio ambicionado.

La solución final a los problemas del Coronel, y a los de toda Hispanoamérica, entonces parece ser el juntar fe, acción y azar y de esa manera quizás se logrará algún día posibilitar el cambio deseado y sacar finalmente al resto del pueblo de su letargo y apatía.

La tarde del entrenamiento del gallo, estimulado por el alboroto de aplausos y gritos de los jóvenes disidentes que celebraban al gallo, y por la figura del Coronel, ese pueblo que desde hacía mucho tiempo "yacía en una especie de sopor, estragado por diez años de historia, esa tarde -otro viernes sin carta- despertó" (pág.83).

#### Capítulo IV. El lenguaje de la soledad y la violencia.

The dignity of movement of an iceberg is due to only one eighth of it being above water.

Ernest Hemingway. Death in the Afternoon.

Es curioso el hecho de que The Old Man and the Sea y El coronel no tiene quien le escriba, a pesar de ser quizás las obras más "perfectas" tanto de Hemingway como de García Márquez,<sup>77</sup> no sean en realidad las más representativas de los célebres estilos de estos dos escritores. Esta novela de Hemingway puede verse como la culminación de todo su proceso de maduración (o decadencia, según algunos críticos)<sup>78</sup> como hombre y escritor, que comenzó con sus primeros famosos relatos sobre Nick Adams, Frederic Henry y Jake Barnes. La novela de García Márquez, a su vez, pertenece más bien a su etapa inicial, más restringida temática y estilísticamente, que pasaría luego a desarrollarse y redondearse más plenamente en su famoso Cien años de soledad.

Ambos escritores, desde un comienzo, están interesados en captar, y expresar la realidad que les rodea. Pero es lógico que a medida que sus ideas y conceptos sobre esa realidad van variando, la forma, el estilo de expresarlas, también vayan cambiando.

Esa prosa dura, limpia, directa, económica, tensa, impersonal, disciplinadamente controlada y sencilla que hizo famoso a Hemingway desde un comienzo con In Our Time, The Sun Also Rises y A Farewell to Arms, respondía perfectamente a su pri-

mera etapa. Aquella etapa en la que el héroe hemingwayesco se hallaba perdido en un mundo dislocado, desunificado, violento y doloroso en el que todos resultaban atrapados biológica y socialmente, en el que los valores abstractos tradicionales habían perdido su autenticidad y validez y en el que lo único seguro era la destrucción final. Su tema básico inicial era la violencia y el dolor, sus efectos y el cómo lograr controlar esos efectos para poder sobrevivir en este absurdo mundo con dignidad. Y el estilo que Hemingway utilizará para presentarnos esas ideas será tan elocuente de esta situación como el contenido mismo. Young señala esta unión, en esta etapa inicial de Hemingway, entre fondo y forma: "The strictly disciplined controls exerted over the hero and his nervous system are precise parallels to the strictly disciplined sentences. The 'mindlessness' of the style is a reflection and expression of the need to 'stop thinking' when thought means remembering the things that upset."<sup>79</sup> Señala cómo la inseguridad y desconfianza del héroe ante la retórica y el intelectualismo obligaban a una prosa desnuda, honesta, primitiva, antiliteraria. Como Harry Levin apunta, "since words have become inflated and devalued, Hemingway is willing to recognize no values save those which can be immediately felt and directly pointed out."<sup>80</sup> De ahí, la sencillez de la prosa, el huir de clichés, de sinónimos y adjetivos, de oraciones rebuscadas, debido a esa necesidad de simplificar al máximo todo para que el héroe no se sienta perdido o engañado. La necesidad de disciplina para controlar sus sentimientos y no ceder

ante el temor o caer en la auto-compasión lleva a esas oraciones tensas, secas, controladas. La economía y visión limitada de la realidad que se nos presenta es resultado de que es muy poco lo que realmente puede dominarse en este mundo. La tensión de la prosa refuerza la tensión de la atmósfera en que ocurre esta lucha por sobrevivir. Esos ritmos cortos y sencillos, y la ausencia de cláusulas coordinadas y subordinadas sugieren ese mundo dislocado y desunificado. La ironía y el uso del tono menor resultan armas valiosas con las que protegerse el héroe para ocultar su sensibilidad, debilidad, angustia y rebeldía. Esa desorganizada exposición de los actos y pensamientos del héroe, descritos estrictamente en la secuencia en que ocurrieron, sin la presencia de una inteligencia que los reordene ni analice ni comente, da la impresión de inmediatez, de intensa objetividad. Y la desconfianza de todo lo que no puede constatarse directamente con sus sentidos, llevará a esa cuidadosa selección de cada palabra, a ese énfasis en los nombres concretos de las cosas, a esos cuidadosos, reveladores y monosilábicos diálogos, llenos de cosas no dichas.<sup>81</sup>

#### Con To Have and Have Not y For Whom the Bell Tolls

Hemingway intentará encontrar un escape a esa trampa biológica a través de la búsqueda de unos valores sociales, con los que darle más sentido a la vida y a la muerte humana. Y con esta búsqueda, disminuirá esa amargura inicial y la prosa se hará menos tensa, menos austera, menos impersonal, más relajada.<sup>82</sup> No es hasta The Old Man and the Sea, sin embargo, que,

sin abandonar los valores sociales antes descubiertos, Hemingway buscará y encontrará finalmente unos valores espirituales con los que poder, por fin, trascender esa inevitable destrucción biológica y esa etapa de total desesperanza del principio. Con Santiago, primer caso en el que el héroe hemingwayesco y el héroe clave ("code hero") se unen, se llega a encontrársele más sentido a la vida, más orden y belleza al mundo, más respeto a la humanidad. Y ante el disfrute de este descubrimiento, se abandona un tanto esa necesidad inicial del absoluto control del sentimiento, y tanto el estilo como el contenido de esta obra resultarán menos tensos, menos amargos, más sugestivos, íntimos y líricos que los de ninguna otra obra anterior de Hemingway.

No obstante, The Old Man and the Sea sigue siendo inconfundiblemente "hemingwayesca", hasta el punto que se ha acusado a Hemingway de imitarse a sí mismo en ella. Seymour Krim declara que The Old Man and the Sea "is quite consistent with Hemingway's themes for the last quarter of a century: here is the 'grace under pressure' raised to nobility... and here is one of the Undefeated struck down by forces beyond his control, but leaving behind him a code of virtue which brings honor and beauty to defeat..."<sup>83</sup> Young añade:

There is little that is new, either in the technique. The action is swift, tight, exact; the construction is perfect, and the story is exciting. There is the same old zest for the right details. And there is the extraordinary vividness for the background -the sea, which is very personal to Santiago, whose knowledge of it, and feeling for it bring it brilliantly and lovingly close. Again there is the foreign speech translated—realistic, fresh and poetic all at once. In short, The Old Man and

the Sea, in manner and meaning is unmistakable Hemingway.

.....  
 The thing that chiefly keeps The Old Man and the Sea from greatness is the sense one has that the author was imitating instead of creating the style that made him famous.<sup>84</sup>

Pero veremos cómo se desarrollará en esta obra aquella meta básica deseada por Hemingway de querer "put down what I see and what I feel in the best and simplest way I can tell it",<sup>85</sup> de capturar y proyectar al lector "the real thing", "what really happened in action; what the actual things were which produced the emotion that you experienced...."<sup>86</sup>

Se ha señalado la perfección clásica de la construcción y la pureza del diseño de The Old Man and the Sea. Esto podemos notarlo en la sencillez con que es desarrollada la acción de la novela,<sup>87</sup> acción que, como señala Philip Rahv, está enmarcada entre dos escenas, a manera de preludeo y postludeo lírico, en que el niño despliega su adoración por Santiago.<sup>88</sup> En apenas diecinueve páginas de exposición o introducción, se logra caracterizar directa e indirectamente al personaje principal (Santiago); presentar su problema básico (lleva ochenta y cuatro días sin pescar y el pueblo lo considera "salao" y todos, menos Manolín y él mismo, lo creen totalmente acabado); su relación con el resto de los personajes del pueblo (Manolín, los padres de éste, otros pescadores, el tabernero, etc.); el pueblo en que vive;<sup>89</sup> algunos sucesos anteriores a la acción pero que guardan estrecha relación con ésta (la ausencia de su esposa, el viaje al África cuando joven, sus logros pesqueros del pasado, etc.); la época del año en que transcurre la acción (septiembre -o sea, que tanto la

naturaleza como el personaje están en el otoño de sus existencias); la atmósfera que prevalece (de pobreza, soledad, abandono y eternidad) y los temas principales que se desarrollarán a través del resto de la obra (apariencia y realidad, la vejez, la soledad, la dignidad del hombre, el heroísmo, etc.). Una vez establecido el conflicto central, se pasa a desarrollar ampliamente (págs. 20-90) esta exposición. Santiago necesita probar que aún no está acabado. Se va mar afuera, lejos de su sociedad, en busca de ese extraordinario "marlin", que tras una larga batalla, finalmente Santiago logra vencer, demostrando con ello que su fuerza, aguante, conocimientos y dignidad aún persisten a pesar de su vejez. Pero acto seguido llegan los tiburones, que mutilan y destrozan su trofeo. Con ellos se llega al momento de máxima tensión o punto culminante de la obra (págs. 91-111), pues se presenta la duda de si Santiago sucumbirá ante ellos y cederá en su perseverancia y resultará finalmente derrotado. "Now they have beaten me, he thought. I am too old to club sharks to death. But I will try it..." (pág. 104). "But by midnight he fought and this time he knew the fight was useless" (pág. 109). "He knew he was beaten now finally and without remedy and....he had no thoughts nor any feelings of any kind" (pág. 111). Parece que la vida finalmente sí ha logrado destruirle totalmente y someterlo irremediabilmente. Pero en las últimas nueve páginas vemos cómo retorna el tema de lo aparente y lo real. Comprendemos que Santiago triunfa en su derrota al no ceder en su estoico perseverar y en su esperanza. Destrozado pero invicto, regresa al pueblo y se reintegra a su sociedad.



La situación problemática de la obra queda resuelta con este breve desenlace (págs. 111-118) en que vemos que Santiago ha logrado solucionar su problema interno y superar finalmente su vejez y soledad a través de Manolín.

The Old Man and the Sea resulta una obra de desarrollo lineal y de aparente sencillez y simplicidad, incluso desde el propio título. No obstante, en ella veremos que, como señala Atkins, "the simplicity of Hemingway's style is somehow deceptive".<sup>90</sup> Katherine T. Jobs señala un intrincado patrón de acciones miniaturas unidas a esa acción central de Santiago, en The Old Man and the Sea, demostrando lo compleja y perfectamente trabajada que en realidad es la obra.<sup>91</sup> Señala que los varios incidentes marítimos (el rabihorcado persiguiendo al pez volador, el cansado pájaro cantor amenazado por los halcones, etc.) anticipan el patrón de la cacería central de Santiago, el "marlin" y los tiburones. Indica que los bocetos de heroicas acciones humanas (el recuerdo de la victoria de Santiago sobre el negro de Cienfuegos, la evocación del heroísmo del gran Di Maggio, las alusiones a Jesucristo con las imágenes que usa para describir el sufrimiento de Santiago, etc.) demuestran cómo el hombre puede responder ante casos de esfuerzos extremos como los de la caza y nos preparan para el heroico comportamiento de Santiago. Comenta cómo la interdependencia entre la acción central y las secundarias es indicada a través de imágenes entrecruzadas (el deseo de Santiago de haber podido "batear" a los tiburones, la espada del "marlin" que era tan larga como un "bate" de

pelotero, la estrella Rigel que recuerda a Di Maggio con su delicado talón,<sup>92</sup> la mano izquierda de Santiago que al acalambrarse parecía "las garras de un águila" y recordaba al halcón que esperaba al pájaro cantor, los dientes del tiburón "mako" que recordaban los dedos de un hombre cuando están "agarrotados como garras", etc.). Jobs apunta: "The repeated images are part of a... stylistic design of repeated sounds, words, rhythms, and grammatical patterns, all of which reinforce the structural design of related actions."<sup>93</sup> Señala también cómo todo en la obra lleva a esa idea central de la unión irónica de la víctima y el victimario en el ciclo natural e inevitable de perseguir y ser perseguido, donde, si bien, como comprende Santiago, "todo mata a todo", no es menos cierto que también, en alguna forma, "todo nutre a todo lo demás". (El pez volador es capturado por el triunfador delfín que a su vez es capturado por Santiago para nutrirse y capturar al "marlin". El victorioso Santiago es victimizado por los triunfantes tiburones, quienes son atrapados por los pescadores para nutrirse y fortalecerse con su aceite.) Por último, Jobs indica cómo todas las criaturas nobles en este relato (el "marlin", el tiburón "mako", las tortugas —las cuales son identificadas de alguna manera con Santiago) trascienden la derrota demostrando una intensa vida en el momento de sus muertes, como si estuviesen traspasando su fuerza vital a un sucesor (como al final hará Santiago con Manolín al darle la espada del "marlin"), con lo que se sugiere una ley natural de transmisión y conservación de la vitalidad y la idea de la posibilidad de una infinita repetición de heroísmo.

Vemos pues cómo la sencillez de la obra está en la lectura, no en la escritura. Por otro lado, un análisis detallado de los primeros párrafos de la obra demostrará aún más lo trabajada y controlada que es esta aparente naturalidad de The Old Man and the Sea y cómo cada palabra que se incluye, o se excluye, cómo cada oración y párrafo de esta obra, están cargados de sentido. Cómo fondo y forma están íntimamente unidos en esta novela, lográndose así que el estilo intensifique y refuerce el tema principal: "A man can be destroyed but not defeated."

Aunque al final Santiago "parece" haber sido vencido al caer exhausto en su cama tras su larga batalla con el "marlin" y los tiburones, batalla de la que sólo logra traer consigo el esqueleto del animal, el viejo nunca pierde su inquebrantable voluntad y, por lo tanto, "realmente" nunca resulta totalmente derrotado. Para poder establecer exitosamente este tema tan crucial para el significado total de la novela, Hemingway debe, desde un principio, presentar este juego entre "lo que parece ser" y "lo que realmente es", entre "aparente derrota" y "verdadero triunfo".<sup>94</sup> John M. Nagle, en su breve pero valioso artículo "A View of Literature too Often Neglected",<sup>95</sup> presenta cómo esto es lo que Hemingway logrará hacer con su manejo y selección del lenguaje en los tres párrafos iniciales de The Old Man and the Sea.

He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with him. But after forty days without a fish the boy's parents had told him that the old man was now definitely and finally "salao", which is the worst form of unlucky,

and the boy had gone at their orders in another boat which caught three good fish the first week. It made the boy sad to see the old man come in each day with his skiff empty and he always went down to help him carry either the coiled lines or the gaff and harpoon and the sail that was furled around the mast. The sail was patched with flour sacks and, furled, it looked like the flag of permanent defeat.

The old man was thin and gaunt with deep wrinkles in the back of his neck. The brown blotches of the benevolent skin cancer the sun brings from its reflection on the tropic sea were on his cheeks. The blotches ran well down the sides of his face and his hands had the deep-creased scars from handling heavy fish on the cords. But none of these scars were fresh. They were as old as erosions in a fishless desert.

Everything about him was old except his eyes and they were the same color as the sea and were cheerful and undefeated.

En estos tres primeros párrafos quedan incluidos una gran cantidad de datos acerca del protagonista: vejez, pobreza, soledad, profesión, lugar donde vive, su historia de años pasados, aparente derrota actual y esperanza de triunfo final.

Nagle señala cómo los dos primeros párrafos establecen e intensifican la "aparente" desesperada condición de Santiago. El pronombre impersonal en tercera persona "he" comienza la obra, anunciando que se tratará un tema universal del hombre en general (no importa tanto el nombre del personaje), pero, a la vez, que se tratará de un hombre "especial" ("He was an old man", no "There was an old man"). Este hombre era un "old man who fished alone". Con estas escasas palabras, se resume su vejez y soledad, mientras que su insignificancia e importancia quedan sugeridas al decirsenos que pescaba en una "pequeña barca" en "la gran corriente del golfo", y con el adverbio "now" se logra un mayor realismo, interés y concretismo al traer la historia al presente. Por último, Nagle

señala, ese ritmo de esa primera oración, como de algo largo que se arrastra, enfatiza la idea de peso que aplasta y derrota. La segunda oración pasa a enfocar al niño amigo de Santiago. Como señala Nagle, aquí Hemingway subraya más la lucha de Santiago con lo que deja de decir que con lo que dice. Menciona que el niño le acompañó los primeros cuarenta días pero deja a la imaginación del lector el reconstruir la soledad absoluta de Santiago en los cuarenta y cuatro días restantes al dejar el niño de acompañarle en sus no-pesquerías. Oración sencilla que contrastará con las dos oraciones relativamente largas y más complejas que la rodean, destacando con ello nuevamente la soledad del viejo. La próxima oración, como señala Nagle, es la más compleja del párrafo. En ella se explica lo que le pasó al niño en esos últimos cuarenta y cuatro días en que llevaba pescando en otra barca al haber sido obligado por sus padres a abandonar al "salao" Santiago. Se demuestra con ella la oposición y abandono que Santiago encuentra en su comunidad para ayudarse a salir de su posición actual, y se resalta el contraste entre el viejo que parecía "definitiva y finalmente salao" y el otro barco pesquero, que desde la primera semana atrapó tres peces grandes. Nagle apunta cómo, con el uso de once palabras, Hemingway logra recalcar en cuatro ocasiones distintas en esa oración la batalla de Santiago: "Upon the attention-calling term 'salao', Hemingway piles the adverbs 'definitely' and 'finally' that precede it, the definitional clause that follows it, and the adjective 'worst' that intensifies 'unlucky'. Similarly upon the word 'fish', Hemingway piles the adjectives 'good' and

'three' and adds the phrase 'the first week'. How much more defeated could Hemingway have presented Santiago -and by the same token how much more successful could he have presented the other boat!" (pág. 402). Y señala cómo las últimas dos oraciones redondean las ideas de este párrafo inicial al regresar al viejo ("it") y enfocar nuevamente la tristeza de Santiago al retornar a tierra cada día. Con la oración final se llega dramáticamente al clímax del párrafo completo y a la aparente derrota de Santiago. La vela del viejo no solo está remendada, está remendada con sacos de harina y parece ser el emblema del fracaso total, "the flag of permanent defeat". Con estas últimas dos palabras del párrafo, enfatiza Nagle, se resume, sencilla pero rotundamente, el tema del párrafo completo, reforzado una y otra vez por la deliberada selección del lenguaje por Hemingway.

Ese primer párrafo ha servido para localizar al personaje central en tiempo y espacio, mostrar su relación con otros personajes y definir su problema. El segundo párrafo vendrá a ser, como dice Nagle, una breve pero lograda descripción de la apariencia física de Santiago, cuya intención principal es intensificar la aparente derrota del viejo, interesado aún Hemingway en dejar bien establecida la primera parte de ese tema básico de "lo que parece ser" y "lo que realmente es".

Comienza el segundo párrafo con "the old man" (algo más descriptivo que el "he" del primer párrafo, pero aún igual de impersonal). Nos lo describe como flaco, arrugado, con ligero cáncer de piel en sus mejillas y cicatrices profundas en sus

manos, viejas como "erosiones en un desierto sin pescados". En este símil que Hemingway emplea para describir las cicatrices de las manos del viejo, el adjetivo "fishless" sirve un doble propósito. Como Nagle apunta, no solo enfatiza la edad del desierto y por lo tanto la antigüedad de las cicatrices, sino que también nos remite nuevamente al problema de Santiago, de su carencia de pescados y refuerza una vez más su aparente derrota.

Finalmente, con el tercer párrafo, en una sola oración, se logrará presentar la otra cara del tema central, "lo que realmente es", la invencibilidad de Santiago. Nagle señala cómo en esta oración, compuesta sencillamente de tres breves declaraciones unidas dos veces por la conjunción "y", se redondea la presentación del tema central, al establecerse, concisa e innegablemente, la gran esperanza de Santiago y su fe en el futuro. Y apunta también cómo el ritmo de esta oración, en oposición total al ritmo creado en la primera y última oración del primer párrafo que subrayaban la aparente derrota de Santiago, destaca en este caso a un alegre e invencible Santiago, a un Santiago dispuesto a luchar vigorosamente contra su aplastante mala suerte antes que aceptar para siempre su bandera de derrota permanente.

Una vez establecido este tema esencial del contraste entre apariencia y realidad, Hemingway procederá en su narración y podrá pasar a relatar la batalla del viejo con el "marlin" y los tiburones. Y, como señala Keüchi Harada, con

la utilización de la técnica de alternar el patrón "sueños y recuerdos" con "experiencia real", se continuará este tema hasta el mismo final de la obra.<sup>96</sup> Pero, por ser imposible e indeseable el continuar este tipo de detalladísimo análisis de la obra, pasaremos mejor a una visión más general de los demás recursos estilísticos que Hemingway utiliza en esta engañosamente sencilla obra.<sup>97</sup>

Vimos cómo, consciente de lo "gastadas" que resultaban algunas palabras, Hemingway las selecciona cuidadosamente, hasta lograr un máximo de eficiencia y economía en sus oraciones. "All that is not essential is burned away to make a story like The Old Man and the Sea"; señalará Charles Poore.<sup>98</sup>

Si bien sus párrafos están cargados de hechos y sustantivos concretos y sus descripciones están llenas de detalles precisos y extremadamente gráficos (la salida de Santiago mar afuera antes del amanecer [págs. 19-20], la colocación de las carnadas [pág. 22], la preparación del delfín para comérselo [pág. 70], etc.), por otro lado, Hemingway dependerá más bien de esa especie de sugerencia mágica de su lenguaje para comunicarnos más de lo que describe. Maneja hábilmente el poder de las connotaciones de las palabras, las sugerencias indirectas, la ironía y el tono menor. Sus diálogos, llenos de cosas no dichas y de traducciones directas del español, recogen el sabor individual y formas expresivas del personaje. Cuando Manolín le dice a Santiago: "And the best fisherman is you" (pág. 15), respetándose la sintaxis española del hablar del



niño, se recoge también toda su ingenuidad y sinceridad, todo el cariño y admiración del niño por el viejo. Hemingway cree en escribir con un máximo de sencillez, huyendo de la tentación de incluir todo lo que sabe, dejando algo de misterio, de inconcluso, para que el lector intuya y complete el resto.<sup>99</sup> Nos permite, y empuja, a participar en la creación de la obra, a terminar con nuestra propia experiencia lo que meramente esboza. Incluso con el ritmo básico de la novela, de constante tensión y relajación,<sup>100</sup> envuelve no solo al pescador y su presa, sino también al lector y sus propias emociones.

Por otro lado, si bien está presente en esta obra esa fuerza de concisión y precisión suya ("How much did you suffer?", pregunta Manolín. "Plenty", contesta Santiago [pág. 117]), vemos también cómo, más que meramente narrarnos algo, Hemingway desea principalmente capturar, proyectar ante el lector, ciertas sensaciones para que uno las recree. En vez de declarar: "It was hot and Santiago was sweating", Hemingway nos dice: "The sun was hot now and the old man felt it on the back of his neck and felt the sweat trickle down his back as he rowed" (pág. 32). Y en vez de apuntar: "he held his line until it was very taut", recrea ese "very taut", al señalar que "he held it against his back until it was so taut that beads of water were jumping from it" (pág. 36), con lo que añade realismo y sentido de proximidad, de participación más directa en lo que se nos está presentando.

Hemingway evita mencionar directamente las emociones que quiere presentar, preocupándose siempre, como John Ciardi se-

ñala, por encontrar el lenguaje "that would not entrap emotion, but release it".<sup>101</sup> Intenta que sus comentarios vengan de boca de los personajes y no a través de comentarios editoriales directos. No comenta directamente sobre la incomprensión del valor de la hazaña de Santiago por los "no iniciados" turistas, sino que los pone a hablar, enfatizando el contraste entre su insensibilidad e ignorancia y la maestría y sufrimiento de Santiago, a través principalmente de la colocación de esta escena al final de la obra. Pero en esta obra ocurre un cierto relajamiento de esos estrictos controles de comentarios. Aunque es cierto que surgen en los monólogos o soliloquios de Santiago, ocasionalmente se declaran "máximas" que podrían desprenderse lógicamente de los actos del personaje, sin necesidad de redactárselos con tal precisión ("Pain does not matter to a man" [pág. 76]. "A man can be destroyed but not defeated" [pág. 95].)

Incluso el personaje de Santiago, basado en un verdadero pescador cubano,<sup>102</sup> quizás por su ser extranjero, llevase a Hemingway a un cierto distanciamiento, a un no poder identificarse con él plenamente y esto resultase en que este personaje, por más admirado y simpático que nos parezca su heroísmo, no nos llegue a resultar verdaderamente humano y real sino más bien un ser ideal, mítico, alegórico, legendario, eterno. A pesar de su cáncer de piel, sus manchas y callos, sus conversaciones sobre pelota y otros rasgos que pudieran individualizarle, con su extremada sencillez, unida a la articulación de sus soliloquios, a veces, como señala Robert Gorham

Davis,<sup>103</sup> nos da la sensación de ser un portavoz del autor más que un ser con personalidad propia.

Por otro lado, Hemingway continuamente utiliza varias oraciones o frases cortas unidas por la conjunción "and".

He took all his pain and what was left of his strength and his long gone pride and he put it against the fish's agony and the fish came over onto his side and swam gently on his side... and started to pass the boat, long, deep, wide, silver and barred with purple and interminable in the water.

The old man dropped the line and put his foot on it and lifted the harpoon as high as he could and drove it down with all his strength, and more strength he had just summoned, into the fish's side....(pág. 85)

(No está subrayado en el texto original.)

También hace constante uso de repeticiones rítmicas, con mínimas modificaciones.

I do not know, the old man thought....I do not know. But I will try it once more.

He tried it once more and he felt himself going when he turned the fish.... I'll try it again, the old man promised.... He tried it again and it was the same. So he thought.... I will try it once again. (pág. 85)

(No está subrayado en el texto original.)

Estos dos recursos estilísticos, en vez de aquella dinámica presentación cinematográfica y sensación de abrumadora actividad con que ahogar el pensamiento que señalaba Levin en las primeras obras de Hemingway,<sup>104</sup> ahora producen más bien una sensación de letanía solemne, de cuadro estático y eterno, que invita a la reflexión.

La obra está escrita en estilo indirecto libre, usando en parte un narrador omnisciente en tercera persona que sigue básicamente la conciencia del personaje central a base de sus constantes soliloquios y monólogos interiores. En ellos se

recogen las reflexiones del protagonista que ahora se trata de un personaje estable, en armonía con su mundo, que disfruta de la belleza natural que le rodea.

"Stay at my house if you like, bird," he said. "I am sorry I cannot hoist the sail and take you in with the small breeze that is rising. But I am with a friend."  
(pág. 47)

He looked at the sky and saw the white cumulus built like friendly piles of ice cream.... (pág. 53)

Surge una prosa más lírica que la acostumbrada en Hemingway.

Just before it was dark, as they passed a great island of Sargasso weed that heaved and swung in the light sea as though the ocean were making love with something under a yellow blanket, his small line was taken by a dolphin. (pág. 64)

Then the fish came alive, with his death in him, and rose high out of the water showing all his great length and width and all his power and his beauty. He seemed to hang in the air above the old man in the skiff. Then he fell into the water with a crash that sent spray over the old man and over all of the skiff. (pág. 86)

Estas descripciones poéticas, unidas a ese lenguaje formal ("He commenced to say his prayers..." [pág. 56]), a ese ritmo lento y elegante, a ese tono solemne con el que acciones triviales se convierten en especie de rituales (como la descripción de sus preparativos para dormir [pág. 16]), y a esa romántica mitificación de Santiago con su monumental vejez y aguante han llevado a algunos críticos a considerar The Old Man and the Sea como una bella pero artificial obra tardía de un Hemingway cansado, cuya sobriedad, dinamismo y realismo inicial, terminaban ahora en un poema en prosa decadente.

Nemi D'Agostino comenta:

The story leaves the realistic level as soon as Hemingway tries to make it something more than an immediate objec-

tive reality, the moment the strange old man begins to accompany the action with a lyrical commentary, using a refined oratorical language, emphasizing its symbolical substratum, its nature as a projection of the poet's consciousness.... The fable contains a subtle anagogy, which unfortunately is more imposed from without than an intrinsic part of it.... The rhythm is the cadence of the lyrical paragraph, which proceeds with a sumptuous and solemn fall. The language is rich in suggestive and exotic words, in rich and sensuous imagery, in highly literary expressions, in bright and exquisite touches and is consciously regulated by a love of verbal magic. It is, in short, the rhythm and language of a decadent 'poème en prose'....<sup>105</sup>

Por otro lado, se ha señalado también que, si bien The Old Man and the Sea está llena de detalles de gran exactitud y ejemplos de observación perfecta, a veces se desvía de la realidad y ésta resulta falsificada. Una obra de arte no requiere una exacta fidelidad a la realidad o a la verdad, sólo requiere una consistencia interna. Pero Hemingway era un artista que insistentemente declaraba que la función del escritor era decir "la verdad". Su devoción por "los hechos" era famosa y, como señala Robert Weeks, Hemingway mismo había declarado que la tarea que se había propuesto lograr en The Old Man and the Sea era darnos un hombre "real", un pez "real" y un mar "real", que de hacerlos lo suficientemente verídicos y bien hechos, significarían muchas cosas.<sup>106</sup> En su obra uno no espera ninguna inexactitud, ninguna romantización de los objetos naturales, ningún alejamiento de la más estricta realidad externa. Es por esto que Weeks se siente engañado ante varios ejemplos de lo que él considera conscientes inexactitudes por parte de Hemingway en The Old Man and the Sea. En particular señala siete casos de estos: la extremada sen-

sibilidad de Santiago al adivinar que, a más de seiscientos pies de profundidad, un pez aguja había picado; su increíble aguante y energías en alta mar; el que Santiago pudiese pronosticar un huracán con días de anticipación; el poder identificar el sexo del pez aguja solamente por su comportamiento, sin necesidad de disección; la descripción del tiburón "mako" como el nadador más rápido del mar; el describir al "mako" como poseedor de ocho filas de dientes; el que las aguas malas apareciesen en la obra seis meses antes de lo que normalmente aparecerían en las aguas cubanas; y el que la estrella Rigel<sup>107</sup> apareciera en los cielos cubanos en septiembre con cinco horas de anticipación a la correcta. Y tras una documentada discusión de los mismos, Weeks concluye que "the honest, disciplined quest for 'the way it was' finally ran down [and] The Old Man and the Sea stands as an end point of that quest."<sup>108</sup>

Pero este énfasis que se hace del supuesto realismo de Hemingway como base primordial para menospreciar a The Old Man and the Sea por alejarse un tanto de él, es quizás algo injusto o inexacto. Es cierto que, como señala Baker, Hemingway declaró en Men at War que "a writer's job is to tell the truth". Pero también añadió que "his standard of fidelity to the truth must be so high that his invention [which comes always and invariably] out of his experience, should produce a truer account than anything factual can be."<sup>109</sup> Más que un escritor realista, Hemingway debe quizás ser considerado, como señala E.M. Halliday, un escritor esencialmente filosófi-

co, cuyo interés primordial al representar la vida a través de la literatura era el examinar la situación humana desde distintos puntos de vista.<sup>110</sup> Y a medida que cambiase su visión de esa situación humana, cambiarían sus métodos de representarla.

El hecho es que en esta obra Hemingway une sus técnicas realistas en la presentación de los eventos prosaicos de la aventura, a esa poesía que permea la obra. Y con ello logra que este relato signifique más de lo que dice directamente, probando que entre la verdad de las cosas y la poesía de las cosas no existe antagonismo necesario.

Y si bien es cierto que en The Old Man and the Sea la regla de "the way it was" no se sigue tan estrictamente como en sus primeras obras, y que esta obra está llena de una abundancia de símbolos y sugerencias, éstos jamás nos resultan forzados, ni nunca sentimos la sospecha de que una descripción particular sea un simbolismo planeado. Atkins señala sobre la obra de Hemingway: "Often of course, it is symbolic - but always out of its own trueness. It is symbolic in the way that life itself can suddenly become symbolic.... But classical symbolism, which persisted till a very late day even among the best novelists and is still part of the stock-in-trade of the others, is rarely to be found in Hemingway's work."<sup>111</sup>

Sus posibles símbolos (leones, "marlin", tiburones, aguas malas, calambres, Di Maggio, turistas, etc.) son sacados di-

rectamente de la realidad, y más que símbolos estrictos y limitantes, son sugerencias de posibles significados adicionales que pueden añadirse a esa realidad presentada. Esta obra, en la que puede verse sencilla y literalmente la historia de un viejo formidable, valiente, digno y perseverante que convierte una derrota aparente en triunfo final, puede también interpretarse como una parábola de la inevitabilidad de la vejez o como una alegoría personal de la propia lucha, determinación, maestría y vicisitudes literarias del autor.<sup>112</sup> O puede verse también como una metáfora épica clásica más amplia de la vida como una gran lucha entre el bien y el mal, entre el hombre y las fuerzas naturales, en la que es posible lograr una especie de victoria a través del valor, orgullo, humildad, entereza y aceptación de las cosas como son. La abundancia de alusiones cristianas presentes en la obra también ofrecen otra gama de sugerencias acerca del valor del espíritu humano y de las virtudes de la humildad, piedad, caridad, esperanza y solidaridad.<sup>113</sup>

Lo esencial de The Old Man and the Sea entonces podría verse como esa serie de ecos o sugerencias de significados que posee y que trascienden los hechos del relato (a pesar de lo precisa y bellamente que esos mismos hechos hayan podido haber sido descritos), con lo que nos transmite esa especie de conocimiento natural, esa especie de "sabiduría", como diría Baker,<sup>114</sup> ajena a la sabiduría de los filósofos profesionales, pero a la disposición de todos los seres humanos sensibles, dentro de la realidad misma de la vida.



Quizás eso es esa cuarta y quinta dimensión de la literatura que puede lograrse si el escritor tiene la suficiente seriedad y buena suerte, de las que hablaba Hemingway en Green Hills of Africa.<sup>115</sup> Esa dimensión estética y ética que puede lograrse a través de ese sentido profundo de participar plenamente en el orden moral del mundo. Frederick Carpenter comenta que si solo se describen los aspectos sensacionales y violentos de la vida con solamente un realismo tridimensional, el resultado es "nada". "But Santiago in The Old Man and the Sea, performing realistically the ritual techniques of his trade, goes on to identify the intensity of his own suffering with that of the great fish that he is slaying. And telling his story Hemingway has achieved that synthesis of immediate experience and mysticism which, perhaps, is 'the fifth dimension'."<sup>116</sup>

En el caso de El coronel no tiene quien le escriba, más que ante ese realismo relajado y místico de este Hemingway envejecido, nos encontramos con un García Márquez joven y frente a un realismo controlado, tenso, claro e impersonal que nos recuerda más bien el de la primera etapa hemingwayesca. Pero a pesar de que, como ya se ha mencionado, El coronel no tiene quien le escriba es quizás su obra más perfecta, actualmente al oír el nombre del escritor colombiano, más que en el objetivo y controlado narrador realista de esta breve novela, pensamos en un exuberante y dinámico fabulador. De la misma manera en que a Hemingway se le relacionaba principalmente con ese mundo desesperanzado, inseguro y caótico de

la generación perdida de la post-guerra, a García Márquez se le suele relacionar básicamente con ese mundo real-maravilloso-fantástico de su mítico Macondo. Y es que, como vimos en Hemingway, García Márquez también nos demostrará una evolución de su visión y expresión de esa realidad que desea comunicarnos a través de su obra.

Si bien en toda la obra de García Márquez puede verse una unidad temática, no ocurre lo mismo con el tono y estilo de sus narraciones.<sup>117</sup> Comienza con la etapa más subjetiva y lírica de La hojarasca, donde, como señala Vargas Llosa, "este mundo aparecía descrito como pura subjetividad..., era todavía... un territorio mental,... una patria metafísica."<sup>118</sup> En los libros siguientes este mundo descenderá a la geografía y a la historia. Con El coronel no tiene quien le escriba, La mala hora y parte de Los funerales de la Mamá Grande se pasa a una etapa más objetiva, histórica y realista, donde se enfatiza el aspecto socio-político de ese mundo. Pero no es hasta después de varios años de reflexión y de maduración política que García Márquez logrará superar esa visión estrecha, excluyente y limitante de la realidad latinoamericana de esas primeras obras. En gran medida, gracias al triunfo y desarrollo de la Revolución Cubana,<sup>119</sup> García Márquez llegará a la conclusión de que "el compromiso de un escritor con agallas no es solamente con la realidad política y social, sino con toda la realidad de este mundo y del otro, sin preferir ni menospreciar ninguno de sus aspectos."<sup>120</sup> Esto le llevará a una libertad más amplia de creación, a un enriquecimiento total

del fondo y la forma de su literatura. Con Cien años de soledad llegará a una presentación más completa de la realidad latinoamericana, incluyéndose ahora tanto al individuo como a la colectividad, la historia como la leyenda, lo cotidiano y lo mítico, lo social y lo psicológico. Hombre, política, humor, violencia, clima, paisajes, olores, leyendas, historia, tradiciones literarias, magia, religión. Ya no nos reportará solamente esa limitada realidad político-social latinoamericana que dominaba sus primeras obras. Ahora, como dice Vargas Llosa, "profundamente anclado en la realidad de América Latina, se nutre de ella y, transfigurándola, la refleja de manera certera e implacable" y logra "incorporar a la novela cuanto existe en la conducta, la memoria, la fantasía o las pesadillas de los hombres, hacer de la narración un objeto verbal que refleje al mundo tal como es: múltiple y oceánico."<sup>121</sup>

Pero en la etapa de El coronel no tiene quien le escriba, aún no había dado ese salto totalizante. Aún estaba concentrado básicamente en la problemática socio-política colombiana y ésta será la etapa de García Márquez más influenciada por el estilo hemingwayesco. García Márquez siente que el hombre latinoamericano está inmerso y determinado por una sociedad violenta, injusta, hambrienta, miserable, frustrante, rutinaria. Y quiere mostrárnoslo. Pero estos temas, aunque correspondan a unas experiencias auténticas de la vida real, le son muy difíciles de representar en la literatura. Como señala Vargas Llosa, "por razones sociales, ideológicas, y también literarias, se ha ido levantando contra ellos una ver-

dadera muralla de prevenciones y prejuicios. El lector tiende a rechazar ciertos temas, a no creer en ellos: apenas los detecta en una ficción se arma de sospechas, se acoraza de incredulidad...."<sup>122</sup>

Consciente del peligro de caer en la "típica" novela de denuncia de la violencia latinoamericana, García Márquez acude a un estilo periodístico con que "reportar" "hechos", sin melodramas, ni comentarios, ni inexactitudes, con que persuadir al lector para que acepte lo que quiere presentarle. Con la misma desconfianza de Hemingway por la retórica y los vocablos gastados, debido a lo que Rama llama "una higiénica reacción contra el vacuo palabrerío que en toda América ... terminó creando 'el horror de la literatura', debido a la irresponsabilidad con que se manejaban las palabras",<sup>123</sup> García Márquez rechaza la prosa oficial y siente la necesidad de crear un nuevo lenguaje con que expresar con exactitud la esencia de nuestro continente. Intenta, señala Rama, reivindicar los derechos de una palabra esencial.<sup>124</sup> Desea que su lenguaje sea limpio y preciso y exento de grandilocuencia en la concepción de las cosas.<sup>125</sup> Siente la misma obsesiva preocupación por la objetividad, sencillez, claridad, exactitud y concisión que Hemingway tenía en sus comienzos.

En El coronel no tiene quien le escriba puede verse una aparente actitud de humildad tanto en el fondo como en la forma. Más que buscar temas, personajes, situaciones misteriosas, excéntricas, melodramáticas, García Márquez elige reducirse a lo simple, a lo cotidiano, a lo corriente: un

pueblo, un retirado que no recibe su pensión, su mujer, un gallo, una carta. La obra comienza con el acto más insignificante posible para un colombiano: preparar café. Y después siguen una serie de detalles y actos triviales: la esposa levanta el mosquitero, se incorpora para recibir la taza de café, el Coronel descuelga la hamaca en un extremo y la enrolla en el otro detrás de la puerta, contempla las lombrices en el barro, la mujer le aconseja duerma con las medias puestas, lleva la taza a la cocina, da cuerda al reloj, cambia el agua y pone maíz al gallo, etc. (págs. 7-9). Es en esa cotidianeidad donde el autor desea instalarse porque es ahí donde más claramente se van a hacer notar las realidades de los personajes. Y eso es justamente lo que a García Márquez le interesa. Ver cómo el ambiente político-social determina la vida diaria de la comunidad. Ver los efectos de la violencia en los personajes y en la sociedad.<sup>126</sup>

Y todo esto se nos presentará con un lenguaje claro y humilde también. Evita a propósito todo elemento poético y controla los adjetivos que no tienen una función precisa. Desea hacerse exclusivamente enunciativo y busca una escritura de absoluta y concentrada precisión. Recordando a Hemingway, con la sencillez de vocabulario, la exactitud al mencionar los objetos, el realismo de los diálogos, la sintaxis lógica y elemental, el carácter gráfico de la narración y la ausencia de comentarios editoriales, tiende a ocultar la presencia del autor y logra dar esa deseada sensación de inmediatez y de objetividad. Todo se hace con

un mínimo de palabras, pero con ellas, al igual que Hemingway, se logrará decir más que con la acostumbrada retórica. Pero dentro de esta sencillez, objetividad y cotidianeidad hay un aura de cosas no dichas, de silencios elocuentes, de sobreentendidos. Es lo que Luis Harss llamará "la cuerda floja" que García Márquez siempre deja en sus obras: esa sugerencia enigmática, esa rápida visión de algo fugitivo, "indescifrable como un sueño que se pierde al despertar".<sup>127</sup> Es esa fuerza sugestiva con que se logra que de algún modo lo que fue omitido quede implícito. Son esos datos escondidos elípticos (el destino final del Coronel y de su gallo nunca se nos aclara) que recuerdan la teoría del "iceberg" de Hemingway.

En apenas los dos primeros párrafos de este relato, gracias a esa concisión y poder sugestivo suyo, García Márquez logra encerrar los temas principales de la obra: acción, espera, violencia, esperanza, optimismo, miseria, muerte.

El coronel destapó el tarro de café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata.

Mientras esperaba a que hirviera la infusión, sentado junto a la hornilla de barro cocido en una actitud de confiada e inocente expectativa, el coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas. Era octubre. Una mañana difícil de sortear, aún para un hombre como él que había sobrevivido a tantas mañanas como esa. Durante cincuenta y seis años -desde cuando terminó la última guerra civil- el coronel no había hecho nada distinto de esperar. Octubre era una de las pocas cosas que llegaban.

La obra comienza refiriéndose al personaje central "el coronel". No se nos da su nombre, pues eso no es importante ni afectaría para nada su situación actual. Sólo se le identificará por su rango, dato básico en la vida pasada y presente del personaje, y que dirá mucho también de ese pueblo preocupado por las jerarquías, por las apariencias, en que está instalado el personaje. Pero este coronel, de rango tan elevado en el sistema militar, vemos no es actualmente una persona importante ni poderosa, sino un hombre que vive rodeado de miseria y escasez (piso de tierra, raspar el tarro de café para sacar una última cucharadita de café mezclado con óxido de lata, etc.). recordándonos más bien a uno de esos pobres viejos miserables de las novelas de Galdós o Balzac. Pero en ese primer párrafo, con los verbos "destapó", "comprobó", "retiró", "vertió" y "raspó", la primera imagen que se nos da del Coronel, aún dentro de su miseria, es la de un hombre de acción.

Sin embargo, al pasar al segundo párrafo, se nos señala que "esperaba" "sentado" en "actitud de confiada e inocente expectativa", enfrentando a la imagen inicial de "acción", esta idea actual de pasiva e ingenua espera, de asentada inactividad. La mención de esa sensación de "hongos naciéndole en sus tripas" enfatiza esta idea de cosa vieja, enmohecida, inactiva, en estado de deterioro. Y el hecho de que no son sólo hongos, sino también lirios venenosos los que parecen estar naciendo en el interior del personaje, aumentan aún más esta idea de deterioro, que ahora pasa a convertirse en

una idea de enfermedad y anuncio de muerte (lirio -flor de funerarias; veneno -conlleva muerte). Esto se recalcará con la mención del mes de octubre, que enfatiza la idea de otoño, de anuncio de un fin, de la cercanía de la muerte del año natural y de la vida del Coronel. Pero cuando más aniquilado parece estar el Coronel, se nos deja ver que no se trata de un hombre acabado, pues se sugiere se trata de un ser extraordinario, especial. "Una mañana difícil de sortear 'aún para un hombre como él'...." Y notamos su monumental paciencia, acompañando su actitud de "confiada e inocente expectativa", al señalársenos que durante cincuenta y seis años -desde que terminó la última guerra civil (momento en que se nos sugiere se violentó, se mutiló su carácter activo, condenándosele en esa sociedad desde entonces a una larga e insegura espera)-no había hecho nada distinto de esperar." Y al frasear así su espera, se nos está sugiriendo que no es que llevase cincuenta y seis años esperando pasivamente, sino que lo único que durante ese tiempo "hacía" era esperar, destacándose ya con ello desde un comienzo la idea de la acción envuelta en esa espera del Coronel, idea que luego resultará básica para una comprensión auténtica del conflicto y valor del personaje.

Vemos pues lo cuidadosa y elaborada de esta concentrada sencillez aparente de la obra, semejante al caso de The Old Man and the Sea, donde, nuevamente, fondo y forma van a ir íntimamente unidos. Y la sencillez estructural del desarrollo rectilíneo de la acción también nos recordará la del relato de las hazañas del pescador cubano.



En las primeras diez páginas de exposición o introducción de la obra (págs. 7-16) se nos presenta al Coronel, a su esposa y al pueblo en que viven. Se introducen los temas principales de la obra: la espera y la paciencia del Coronel, la soledad y la miseria en que viven él y su mujer, la enfermedad, la muerte y la violencia que les rodea por todos lados. También están ya presentes los estados de ánimo fundamentales de la novela: abandono, pobreza, opresión, aburrimiento, un tiempo que pasa sin cambiar nada. En el segundo capítulo se comienza a hablar del gallo y de la carta, con lo que se establecerán tanto el conflicto interno del Coronel (este idealista Coronel que no quiere vender la dignidad de su esperanza frente a su más práctica mujer que piensa que es mejor vender el gallo y preocuparse por alimentarse ellos), como su conflicto externo (su insistencia optimista en esperar algo de una sociedad injusta e indiferente que le ha olvidado y abandonado). El punto culminante del desarrollo de estos conflictos del personaje ocurrirá en la conversación con Don Sabas en la que el Coronel quiere venderle el gallo, dando la impresión que la miseria y el hambre y la insistencia de su mujer han podido más que su esperanza y dignidad. El Coronel se dispone a vender el animal (pág. 74), pero se nos insinúa que no está totalmente dispuesto a cerrar el negocio. "El gallo no estará vendido hasta que no venga mi compadre Sabas -respondió el coronel" (pág. 77). El Coronel se agarra a su esperanza y nos asalta la duda de si venderá finalmente el ave o se arrepentirá. En el último capítulo

(págs. 79-91) ocurre el desenlace o solución de la situación problemática del personaje. El Coronel decide no vender el animal y rescatar así su esperanza y dignidad. "El gallo no se vende" (pág. 85). Desde las páginas 77 y 78 (el suceso en el salón de billar en que el Coronel se crece debido al respeto que la policía le tiene) se había comenzado a apuntar hacia esta solución del conflicto. El circo que llega, el mes de diciembre con su falsa primavera, el ponerse los zapatos viejos de charol, todo eso también iba apuntando hacia esta solución: el Coronel volverá a ser el de siempre y no venderá su esperanza. El Coronel rescata su dignidad, vence a la vida, y se considera invencible, demostrando que, aunque termine teniendo que comer "mierda", la vida no puede con él.

Vemos, pues, como señala Emmanuel Carballo, que esta obra es como una línea recta, "la distancia más corta entre dos puntos: el planteamiento de una historia y su desenlace satisfactorio".<sup>128</sup> Y esta brevedad y aparente sencillez del relato se acompaña de una unidad tonal, lograda con la repetición de la presencia del gallo, la carta, el Coronel, el calor, la lluvia, la espera, etc. a través de todo el relato. Por otro lado, las situaciones y los personajes se nos presentan desde fuera, a través de una objetiva narración en tercera persona, pero con los privilegios del narrador omnisciente, que en la mayor parte del relato adopta la perspectiva del Coronel. Pero siempre, con la suficiente objetividad para indicar también los puntos de vista de los otros

personajes (el comprensible realismo práctico de la mujer, el irónico cinismo del médico, etc.). Todo esto hace que el lector se vaya sintiendo cómodo y seguro. Pero el poder de persuasión de la obra, más que de esta sencillez estructural, unidad tonal y objetividad narrativa, dependerá principalmente de la eficacia, de la maestría con que García Márquez maneja un variado número de trucos estilísticos para que ese lector que se había cansado de estos temas sociales, logre poco a poco deshacerse de su desconfianza y desinterés inicial y acepte finalmente la materia completa que se le presenta, en fondo y forma.

En general, la obra posee una serie de elementos simbólicos elementales (el gallo, la carta, el circo, los viejos zapatos de charol, el reloj, el carcomido paraguas, la gallera, la ruleta), que, como en Hemingway, más que a símbolos oscuros o exclusivos del autor, responden a objetos sencillos, concretos, cotidianos, que el lector manejará con más facilidad. Y esos posibles símbolos suyos incluso son algo polivalentes, pues, como señala Carballo, el gallo lo mismo puede representar "la victoria que la derrota, la realización personal, que la enajenación a un orden de cosas irremediables y sin sentido."<sup>129</sup> Todo depende de cómo lo vea el lector, ese lector que, como veíamos en Hemingway, debe complementar al autor para completar el significado total de la obra. Y como señala Vargas Llosa, García Márquez aquí utiliza los motivos más tradicionales del costumbrismo y criollismo americano en un sentido totalmente nuevo: no

como modos de exaltar el "color local", sino como símbolos de frustración y de miseria de nuestra América.<sup>130</sup>

A diferencia de Hemingway, que reportaba objetiva pero directamente la violencia que le rodeaba, la severa visión de la miseria, corrupción y violencia que se desprende de la obra de García Márquez nunca aparece señalada aquí de una manera directa, sino que se escurre breve, casual e incidentalmente entre las escenas cotidianas. En lo que hablan del gallo, caminando en la marcha fúnebre, Don Sabas comenta que siempre se le olvida que están en estado de sitio (pág. 15). El toque de queda y las campanadas de censura de la iglesia, sirven para sincronizar el reloj del Coronel. En lo que arregla su ropa y se viste, el Coronel comenta casualmente que el hombre al que va a velar "es el primer muerto de muerte natural que tenemos en muchos años" (pág. 11). Entre la descripción de la música de la marcha fúnebre y la llovizna de la que Don Sabas protege al Coronel con su paraguas, se menciona brevemente que este Don Sabas, "el padrino de su hijo muerto, era el único dirigente de su partido que escapó a la persecución política y continuaba viviendo en el pueblo" (pág. 14).

Constantemente se utiliza un planeado contrapunto entre ciertos temas serios y la forma humorística de la escritura con lo que, como comenta Vargas Llosa, se distrae al lector y se le lleva a aceptar esos temas que, por su dureza, de presentárselos de otro modo más directo, defensivamente

tendería a rechazar.<sup>131</sup> Ante la amarga frustración de sus proyectos de cómo gastar los novecientos pesos de la venta del gallo que ya creía seguros, la permanente angustia económica del matrimonio violenta a la mujer y la hace insultar a su marido. "Lo que te pasa a tí es que te falta carácter" (pág. 70). Ante esto, el Coronel la mira, y descubre que de la forma en que estaba vestida la mujer resultaba "idéntica al hombrecito de la avena Quaker" (pág. 71). Sin ese humor y ligereza expresiva que permea todo el relato, esta obra, por su severo realismo, resultaría una historia exagerada, "irreal". Pero el humorismo, como señala Vargas Llosa, es la fuerza suavizadora que desvía la atención del lector del asunto ante lo divertido del estilo o forma de presentarlo y desarma su sentido crítico y su desconfianza inicial, y lo va persuadiendo, poco a poco, de aceptar esa realidad como natural.<sup>132</sup> La mujer comenta la extremada delgadez de su marido, resultado del hambre y miseria en que están viviendo. "Estás en el hueso pelado -dijo." Ante el anuncio de la pobreza y del hambre, el lector teme volver a ser bombardeado por un recuento naturalista de este tema típico de las novelas de protesta social que ya le cansan, y se pone en guardia. Pero García Márquez diluye lo dramático de esa realidad poniendo al Coronel a contestarle a su mujer: "Me estoy cuidando para venderme.... Ya estoy encargado por una fábrica de clarinetes" (pág. 46). Ante este comentario divertido e inesperado, el lector sonríe y acepta la escena completa.

Todos los personajes también manejan una abundancia de

dichos y refranes a través del relato. "Lo único que llega con seguridad es la muerte, coronel", le dice el empleado de correos a éste cuando va a reclamar esa carta que "con seguridad" tenía que llegarle ese día (pág. 60). "Este es el milagro de la multiplicación de los panes", decía el Coronel cada vez que se sentaba en la mesa a comer (pág. 31). "A buen hambre no hay mal pan", comenta el Coronel regañando al gallo cuando éste rechaza las semillas petrificadas que el viejo le había dado (pág. 47). Estos dichos y refranes convencionales, además de añadir el toque humorístico con que contrapesar y suavizar el excesivo realismo de las escenas, indirectamente sirven para introducir con ellos, como señala Vargas Llosa, el elemento retórico o convencional, ya que en ellos están resumidas las convenciones morales, sociales e ideológicas de la colectividad dominante en esta ficción, la clase media.<sup>133</sup>

Los diálogos son breves y sentenciosos, irónicos e hirientes.

- Y ahora qué haces - preguntó ella.
- Estoy pensando - dijo el coronel.
- Entonces está resuelto el problema. Ya se podrá contar con esa plata dentro de cincuenta años. (pág. 71)

Como señala Oviedo, las palabras aquí no sirven para comunicarse, sino para intercambiar sarcasmos,<sup>134</sup> como armas de ataque o defensa.

- La ilusión no se come - dijo la mujer.
- No se come, pero alimenta - replicó el coronel. (pág. 61)

Sugieren ese mundo de incomunicación, de tensión, de violencia contenida a punto de estallar.<sup>135</sup>

Ese ambiente de miseria, muerte, hambre y espera estática; ese ritmo de lentitud, pesadez e inmovilidad que imprimen esa monótona lluvia y ese aplastante calor; esas repeticiones de una misma fórmula recurrente para describir a los personajes,<sup>136</sup> de un mismo gesto, de una misma frase con pequeñas variaciones, sugieren un tiempo detenido, una ausencia de posibilidad de cambio, de movimiento, de variación. "El coronel se dirigió a su casa con la certidumbre de ser la única cosa móvil en el pueblo" (pág. 70). Pero esta estructura ahogante, estática y deformante en que están inmersos los personajes, se disimula con esa intensa vitalidad y humanidad que poseen, con ese optimismo testarudo del Coronel y esa mezcla de rebeldía y ternura de la mujer.

Finalmente, vemos cómo en este relato, nuevamente el fondo y la forma van íntimamente unidos y cómo también en esta obra García Márquez ha sabido reunir, sin que se opongan, y más bien se complementen, el arte y el compromiso. Obra de lectura placentera y divertida, pero también dolorosa y trágica, en la que no vemos nada del novelista-ensayista que hace de su obra un mero soporte de una tesis. Si bien es innegable la precisa, aunque disimulada, observación sociológica de la obra, ésta resulta una mera presentación sin comentarios directos. Y en ella García Márquez logra a la vez individualizar a sus personajes y hacer que, aunque característicos y simbólicos del hombre hispanoamericano, resulten reales y humanos.

Luis Harss señala que el Coronel "tiene no sólo una per-

sonalidad, sino un alma",<sup>137</sup> y Fryda Schultz de Mantovani señala que este viejo "no está hecho en serie" y se trata de un personaje de carne y hueso ("más hueso que carne").<sup>138</sup> Este Coronel resulta un viejo trágico y humorístico, característico y específico, conmovedor y humano, loco y cuerdo, con mayor complejidad psicológica que la del idealizado y mítico Santiago. Un ser más débil, más humano, basado en el propio abuelo de García Márquez y quizás por ello, más cercano al autor de lo que Santiago podía estar de Hemingway. Ser extraordinario y maniático que se gana nuestro respeto, cariño y simpatía y que, al final, igual que Santiago, nos ayuda a comprender a plenitud el valor de la dignidad de la vida humana.



## Conclusiones.

Tanto en el caso de Ernest Hemingway como en el de Gabriel García Márquez, puede verse cómo el estilo sirve para intensificar y reforzar sus ideas y temas principales. Ambos utilizan las palabras y las estructuras sintácticas no solamente para expresar esa realidad o mensaje que desean comunicar, sino también para intensificar y reforzar, con la forma que elijen, la esencia y verosimilitud de ese mensaje. Fuerzan al lenguaje a que trabaje para ellos, conscientes de las consecuencias de la selección y ordenación de las palabras, de los variados efectos de la estructura de las oraciones y párrafos, del ritmo y sonido de lo que escriben, de lo que incluyen y de lo que omiten.

Ambos escriben estas obras a partir de experiencias personales directas y profundas y, aunque a los dos se les haya acusado de limitados y repetitivos, con ellas puede verse cómo un fragmento de lo real, por reducido que sea, puede expresar o implicar la totalidad humana. Y estas dos obras suyas nos resultan un estímulo poderoso, al ofrecernos unos seres humanos tratando de realizarse plenamente a sí mismos con dignidad.

Podemos ver cómo estas dos novelas, The Old Man and the Sea y El coronel no tiene quien le escriba, estos dos personajes, Santiago y el Coronel, y sus luchas y esperas, reflejan la visión del hombre y de la sociedad de estos dos escritores.

Santiago, probablemente el protagonista más viejo de la obra de Hemingway, es el héroe clave ("code hero") por excelencia. Un ser casi mitológico en su dignidad, fortaleza y entereza, con unas normas casi sobrehumanas del honor y la integridad, no puede ser derrotado sencillamente porque se niega a aceptar la derrota. Heroico en su relación con el rey de las fieras y con el rey del "baseball", heroico en la extraordinaria dimensión de su mala suerte, en su perseverancia y fuerza física que le ganó el título de Campeón y en su sabiduría y fuerza moral que le ganó la veneración de Manolín, logra unir su épico individualismo al más genuino sentido de solidaridad con el mundo que le rodea. Su hombría no queda determinada por su éxito o fracaso en traer el "marlin" a tierra, sino por su comportamiento durante la lucha, en la que se condujo con total propiedad y fidelidad a las reglas del código hemingwayesco, y por su imperturbable devoción por la vida y total comprensión de la violencia y lucha que conlleva el existir. Con Santiago, Hemingway prueba contundentemente "lo que el hombre es y lo que puede aguantar" y proclama finalmente que "el hombre no fue hecho para la derrota. Que el hombre puede ser destruído pero no derrotado."

Vemos cómo para Hemingway la preocupación básica era el hombre, el individuo, su dilema existencial en este mundo de inevitable violencia, y Santiago es su respuesta final a este tema. García Márquez, en cambio, aunque también nos presenta un ser tan extraordinario y heroico como puede ser Santiago, se interesa más en la violenta sociedad en que éste está in-

meroso. En cómo los personajes que forman esa sociedad son afectados por ella y pueden afectarla.

Pero en este caso no es tanto aquella violencia natural, biológica e ineludible que principalmente interesaba a Hemingway, y que posee cierto sentido y belleza y saca lo mejor de cada adversario, ennobleciéndoles y dejándoles salvar el respeto y dignidad individual intactos, sin odios, ni arrogancia, ni amargura, como vimos en Santiago. Ahora se trata más bien de una violencia social, igualmente limitante y frustrante para el ser humano, pero básicamente evitable, innecesaria, no innata al hombre y, por lo tanto, más humillante aún. Ahora se trata de la violencia de la explotación, de la injusticia social, de la corrupción política que conllevan una sensación opresiva, una angustia retenida, una apatía y una posible resignación enajenante, llena de odios, frustraciones y miserias.

Si bien a Hemingway, con su romántico individualismo, lo que más le interesaba era presentar la situación eterna del hombre y su destino trágico, García Márquez, convencido de que el destino de la humanidad es el socialismo, considera ineludible y primordial el dar a conocer nuestra realidad latinoamericana. Le interesa captar y expresar principalmente la relación íntima que existe entre la estructura político-social de su país y el comportamiento de sus habitantes. Al igual que Hemingway, destaca el tema de la soledad del hombre, pero García Márquez le da a la soledad la connotación política que

le corresponde en esta sociedad y más que la soledad individual, y hasta cierto punto necesaria e inevitable en ocasiones, de Hemingway, investiga el tema de la anti-solidaridad humana donde todos resultan seres solitarios, cada uno actuando según sus intereses y egoísmos. Estudia a estos hombres condicionados por el medio social en que se han desarrollado y va más allá de lo que había ido con su Relato de un naufrago, intentando esta vez "deslindar la zona del determinismo social de aquella personal del albedrío"<sup>139</sup> para ver si puede haber esperanza de una posibilidad de cambio, de variación, donde "la reciedumbre vital pueda triunfar sobre cualquier turbia realidad, sobre la injusticia social".<sup>140</sup>

García Márquez coincide con Hemingway en esa fe en el hombre y en su respeto por la integridad individual como único elemento esperanzador ante la realidad circundante. Pero lo que para Hemingway resulta el producto final de su visión esencialmente trágica de lo que es la vida en su estático, eterno e incambiable mundo, en el caso de García Márquez, es el elemento básico con que comienza su optimismo, por el que, a pesar de la conciencia que tiene de la actual realidad latinoamericana, asegura con su Coronel que, a pesar de todo, "la vida es la cosa mejor que se ha inventado". Y su novela El coronel no tiene quien le escriba es una expresión de fe en el hombre, amor a la vida y rebelde esperanza de posibilidad de cambio para el destino de la humanidad. Con esta obra nos muestra "un continente donde nos descubrimos con nuestras frustraciones, nuestra pobreza y penalidades, pero donde

también vislumbramos un camino donde el optimismo deja entrever su rostro",<sup>141</sup> y donde, como el Coronel, podemos enfrentar a la muerte las poderosas razones de la vida.

Ambos son seres extraordinarios y admirables, pero si bien Santiago tiene mayor perfección moral que nuestro querido Coronel pues logra esas virtudes clásicas cristianas tales como un verdadero orgullo unido a la humildad, esa total ausencia de interés en los bienes terrenales, esa piedad y compasión franciscana, bondad, total solidaridad con todos los seres buenos de la Tierra, y enérgica oposición a la maldad y a la deshonestidad, nos resulta más bien un ser idealizado, casi inhumano en su perfección. Nuestro Coronel en cambio, es producto de esa sociedad latinoamericana donde la condición de injusticia, violencia y anti-solidaridad en que vive lo limitan a unas preocupaciones que Santiago podía permitirse ignorar. Por ello, en este relato de García Márquez, más que lo interior, subjetivo e individual que se destacaba en el de Hemingway, lo primordial será lo exterior, objetivo y social. Esto no quiere decir que el Coronel carezca de dimensión interior o que sea incapaz de reflexiones morales o filosóficas, sino que su situación lo obliga a dar prioridad a esos problemas urgentes, externos y sociales de los que Santiago carecía. Más que sueños de paz y armonía como los de Santiago, nuestro Coronel tiene pesadillas de telarañas que le enredan y agobian y asfixian. Esa sociedad latinoamericana le tiene atrapado y le impide desarrollar y depurar al máximo sus virtudes morales al grado de nuestro Santiago. El Coronel

no llega a esa humildad, a esa pureza espiritual del viejo pescador. La violencia injusta e innecesaria de que es víctima le violenta su natural bondad y le llena de resentimientos y rebeldía.

Pero quizás, gracias a esa rebelde combatividad pueda algún día el latinoamericano idealista y optimista desarrollarse plenamente y llegar al grado de pureza de un Santiago. Pero, por ahora, lo que la sociedad latinoamericana necesita, parece querer decirnos García Márquez, son Coroneles, integros, honestos, orgullosos, justos y perseverantes, dispuestos a rebelarse y a luchar por salir de esas limitantes telarañas. Pues sólo cuando el problema social-político latinoamericano se resuelva, podrá García Márquez ver al hombre latinoamericano disfrutar la paz y la tranquila humanidad y moralidad que Santiago queda disfrutando al final de su vida. Quizás sea esa la respuesta que Gabriel García Márquez ofrece al Santiago de Ernest Hemingway a través de su Coronel.

Notas.

1 Hemingway: The Writer as Artist (Princeton, N.J., 1963), pág. 27.

2 Ibid., pág. 50.

3 Ángel M. Aguirre, en su artículo "Curiosas analogías temáticas y estilísticas en algunas novelas de Gabriel García Márquez, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós", Educación, Núm. 40 (julio 1975), págs. 113-122, señala que es curioso notar que al que llaman "el Cervantes de nuestro siglo" que renueva y rescata el castellano magistralmente, sólo se le suelen señalar fuentes extranjeras -sobre todo inglesas y francesas- cuando se pueden ver muchos puntos de contacto entre García Márquez y escritores españoles como Azorín (con su concepto del tiempo y su famoso "vivir es ver volver"), Galdós y Pardo Bazán (con su realismo gráfico en las descripciones, sentido del humor, técnica cargada de interés al novelar, la aparición de personajes principales y subalternos en diferentes novelas, la anécdota fabulada por la imaginación del pueblo e insertada en la trama de la novela, etc.) (pág. 120). Aguirre señala que es muy posible que bajo la influencia del librero catalán García Márquez haya entrado en contacto con los grandes novelistas del realismo español y unos años después encontremos en sus relatos inconscientes recuerdos de esas lecturas.

4 Mario Vargas Llosa, García Márquez: Historia de un deicidio (Barcelona, 1971), págs. 135-213.

5 Homenaje a Gabriel García Márquez: variaciones interpretativas en torno a su obra (New York, 1972), págs. 17-18.

6 Historia de un deicidio, pág. 151.

7 Su único hermano, Leicester, no nace hasta 1915, demasiado tarde ya para ser el compañero que Ernest había deseado por tanto tiempo, como señala Carlos Baker en su Ernest Hemingway: A Life Story (Great Britain, 1972), pág. 29.

8 Ibid., págs. 1-56.

9 Vargas Llosa, Historia de un deicidio, págs. 19-27.

10 Luis Harss, "Gabriel García Márquez o la cuerda floja", Los nuestros (Buenos Aires, 1966), pág. 393.

11 Vargas Llosa, Historia de un deicidio, págs. 29-31.

12 Ibid., págs. 33-35.

13 Baker, A Life Story, pág. 52.

14 Vargas Llosa, Historia de un deicidio, pág. 41.

15 Las instrucciones del Kansas City Star fueron básicas para Hemingway en el desarrollo de su estilo periodístico y literario, y puede decirse que en el fondo, más que como un gran narrador de ficción, se distinguió, incluso como escritor, principalmente como un gran reportero de hechos lo más reales posibles y de ahí su respeto por el periodismo que, como señala Granville Hicks ("Novelist as Newspaperman", Saturday Review, Núm. 50, 27 de mayo de 1967, págs. 23-24), Hemingway consideraba "not whoring when done honestly with exact reporting". Sin embargo, García Márquez comenta a Miguel Fernández-Braso (Gabriel García Márquez: Una conversación infinita Madrid, 1969, pág. 37): "Del periodismo... no aprendí el lenguaje económico y directo a lo Hemingway, como han dicho algunos críticos, sino ciertos recursos legítimos para que los lectores crean la historia. A un escritor le está permitido todo, siempre que sea capaz de hacerlo creer. Eso, en general, se logra mejor con el auxilio de ciertas técnicas periodísticas, mediante el apoyo en elementos de la realidad inmediata.... Esas precisiones convincentes, creo yo, son recursos de periodistas". Y García Márquez, creo yo, supo utilizarlas magistralmente en sus obras, en especial en Cien años de soledad donde datos concretos, como la taza de chocolate que el Padre Nicanor toma antes de sus levitaciones y las sábanas blancas con que Remedios La Bella asciende, consiguen la verosimilitud deseada. Pero, incluso en sus artículos periodísticos se ve una constante fantasía unida y mezclada siempre con lo real, una constante "creación" literaria poética, incluso como periodista (ver ejemplo de ello en pág. 40 y págs. 53-54 de Historia de un deicidio de Vargas Llosa). A diferencia de Hemingway, más que reportero, García Márquez es, como dice José Miguel Oviedo, una especie de narrador popular, de narrador clásico que "cuenta porque le gusta contar y no entra a discernir lo que en su relato es materia sucedida o ficticia, vivida o soñada" ("Macondo: Un territorio mágico y americano", Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez, ed. Pedro Simón Martínez [La Habana, 1969], pág. 54). En adelante, me referiré a esta antología usando la abreviatura RTGGM.)

16 Philip Young, Ernest Hemingway (Minneapolis, 1969), págs. 26-31. (Resumen de Ernest Hemingway, publicado por Rinehart en 1952.)

17 "Ernest Hemingway", Hemingway and his Critics: An International Anthology, ed. Carlos Baker (New York, 1961), pág. 38.

18 Ibid., pág. 43.

19 Vargas Llosa, Historia de un deicidio, págs. 34-35.

20 Ibid., pág. 45.



- 21 Ángel Rama, "Un novelista de la violencia americana", RTGGM, ed. Pedro S. Martínez (La Habana, 1969), pág. 64.
- 22 Ángel Capellán Gonzalo, en su ensayo "El ciclo vital del héroe hemingweiano", Temas de nuestro tiempo, Núm. 318, págs. 31-57, discute la obra de Hemingway como obra con claro desarrollo y unidad total.
- 23 The Art of Ernest Hemingway (London, 1965), pág. 21, en que cita a Maxwell Geisman en su Writers in Crisis.
- 24 Ibid., págs. 21-22.
- 25 "Old Newsman Writers", Esquire, Núm. 2 (dic. 1934), pág. 26.
- 26 Ernest Hemingway, Death in the Afternoon (New York, 1960), pág. 2.
- 27 The Art of Ernest Hemingway, pág. 32.
- 28 Ver Frank Nebot, Hemingway (Madrid, 1961). Libro franquista y "anti-rojista" poco profundo, cuyo único propósito es señalar el amor de Hemingway por España y su posición republicana (detalles interesantes de su simpatía y lucha por la República en págs. 30-31) y lo "generosos" que fueron Franco y España con él que luego le "perdonaron" y le dejaron regresar a sus San Fermín.
- 29 Es interesante el punto de Atkins acerca de cómo surge esta "politización" de Harry Morgan. "They are beginning to think through their bellies" (pág. 25). "They are not intellectuals, nor politicians, just angry with the way things are going. They complain angrily, in fact become radicals without a programme, but they would never accept a label, specially one [being a radical] sported by professors and rich tourists" (pág. 26).
- 30 To Have and Have Not (New York, 1970), pág. 225.
- 31 "Hemingway's Tragic Fisherman", The New York Times Book Review, 7 de sept. de 1952, pág. 1.
- 32 Young declara en la pág. 23 del resumen de su Ernest Hemingway: "A reverence for life's struggle and for mankind seems to have descended on Hemingway like the gift of grace on the religious. The knowledge that a simple man is capable of the decency, dignity, and even heroism that Santiago possesses, and that his battle can be seen in heroic terms, is itself, technical considerations for the moment aside, perhaps the greatest victory that Hemingway won. Very likely this is the sort of thing he had in mind when he remarked to someone, shortly after finishing the book, that he had got, finally, what he had been working for all his life."

- 33 Historia de un deicidio, págs. 42-43.
- 34 "Entrevista con Gabriel García Márquez", Imagen, Núm. 40 (Caracas, 1969), pág. 8.
- 35 Tanto La hojarasca como Isabel viendo llover en Macondo estaban instaladas en el pasado de la historia colombiana, anteriores al nacimiento de García Márquez (1928), según señala Vargas Llosa en Historia de un deicidio, en el segundo capítulo de la segunda parte, "Macondo: La visión aristocrática". En la pág. 293 de su tercer capítulo sobre El coronel no tiene quien le escriba, especifica nuevamente que éste último "significa... una ampliación de sus límites temporales: la historia ficticia cesaba en 1928 y ahora se acerca al presente de la realidad real, pues el pasado inmediato en el que ocurre El coronel no tiene quien le escriba se sitúa en una fecha algo posterior a la nacionalización del canal de Suez..., es decir 1956."
- 36 Una conversación infinita (Madrid, 1969), págs. 57,59.
- 37 Historia de un deicidio, pág. 152.
- 38 Una conversación infinita, pág. 98.
- 39 Ernest Hemingway, A Moveable Feast. Gabriel García Márquez, entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza, "Dos peligros para el escritor joven: la estrechez ideológica y la prisa por publicar", El Tiempo, Lecturas Dominicales (Bogotá), 30 de julio de 1972, pág. 1.
- 40 Una conversación infinita, pág. 113.
- 41 Young, Ernest Hemingway, pág. 37.
- 42 Vargas Llosa (Historia de un deicidio, págs. 150-151) recoge dos citas de García Márquez elogiando a Hemingway por su teoría del "iceberg".
- 43 Una conversación infinita, pág. 89.
- 44 John Hay Raeburn, "Ernest Hemingway: The Writer as Object of Public Attention", DAI 30: 4462 A (Pa).
- 45 Una conversación infinita, pág. 115.
- 46 Es curioso el hecho de que del mismo barrio de Oak Park, Illinois, saliesen dos de los artistas más netamente americanos en su producción -una literaria, Ernest Hemingway, y la otra arquitectónica, Frank Lloyd Wright.
- 47 Delmore Schwartz, "The Old Man and the Sea and the American Dream", Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea", ed. Katherine T. Jobes (Englewood Cliffs, N.J., 1968), págs. 100-102. (En adelante me referiré a esta

antología usando la abreviatura TCI of TOMATS.)

48 José Miguel Oviedo, "El periodista García Márquez y el naufrago", Claridad (Puerto Rico), 6 de diciembre de 1970, pág. 19.

49 El hecho de que este artículo de García Márquez resulte ser una crónica basada en hechos supuestamente reales, casi que "dictados" por el propio naufrago salvado, puede hacer pensar que las muchas semejanzas y contrastes que encontramos entre Santiago y Velasco se deben a meras coincidencias de historias en alta mar. Puede ser así. Pero también es señalable el hecho de que, aún en el caso en que a García Márquez no pueda atribuírsele enteramente la paternidad del texto del naufrago, él fue el que seleccionó, agrupó y organizó el material, y probablemente al hacerlo no dejaría de tener presente las aventuras similares del pescador que acababa de ganarle el Premio Nobel a uno de sus escritores más admirados.

50 Gabriel García Márquez, Relato de un naufrago (Barcelona, mayo 1970). Todas las futuras referencias de esta obra serán hechas de esta misma edición Tusquets.

51 Tomo como definición de "fantástico" y "maravilloso" las ofrecidas por Roger Callois en su libro Imágenes, imágenes (Latinoamericana de Bolsillo, 1970), págs. 10-14.

52 Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre.

53 Historia de un deicidio, págs. 42-43.

54 Ernest Hemingway, The Old Man and the Sea (New York, 1965). Todas las futuras referencias a esta obra serán hechas de esta misma edición Bantam.

55 Carlos Baker, A Life Story, págs. 744-745, 753.

56 Mario Vargas Llosa, Historia de un deicidio, pág. 48.

57 Bickford Sylvester, en su artículo "Hemingway's Extended Vision: The Old Man and the Sea", PMLA, 81 (marzo 1966), 135, discute y ejemplifica cómo Santiago y los demás campeones del relato actúan de acuerdo a un orden natural.

58 Clinton S. Burhans, Jr., "The Old Man and the Sea: Hemingway's Tragic Vision of Man", American Literature, Núm. 31 (enero 1960), pág. 448.

59 Hemingway, norteamericano básicamente idealista y romántico, huye de las grandes ciudades donde se siente atrapado y anulado, e intenta realizar de alguna forma ese "American

Dream" que se le ha prometido y que se niega a abandonar. Por ello, prefiere lugares supuestamente primitivos, sencillos, "no echados a perder aún" y acude al "África salvaje", a la "España honorable y trágica", a la "Cuba sencilla y tropical" o al "Cayo Hueso primitivo y natural". Ve en estos lugares, ese terreno vírgen, puro, básico, natural, donde refugiarse en su huida de la limitante sociedad para sanearse, regenerarse, desintoxicarse y autorrealizarse, en ese tradicional enfrentamiento de hombre y naturaleza, limitando, en parte, su interés y visión de estos lugares a un satisfacer ese individualismo romántico suyo en estos escenarios "básicos".

Edmundo Desnoes (en la escena que aparece en la película Memories of Underdevelopment [Memorias del Subdesarrollo] que Michael Myerson recoge en su libro The Revolutionary Films of Cuba, New York, 1973, escrito a base de los subtítulos en inglés de esas películas cubanas), comenta a través de Sergio, cuando éste visita la casa-museo de Hemingway en Cuba:

The tropics. That's what backward countries are for: to kill animals, to fish, and to sunbathe.... (pág. 84)  
Hemingway must've been unbearable.

This was his refuge, his tower, his island in the tropics. (pág. 85)

Boots for hunting in Africa, American furniture, Spanish photographs, magazines and books in English, a bullfight poster.

Cuba never really interested him.

Here he could find refuge, entertain his friends, write in English, and fish in the Gulf Stream. (pág. 86)

Si bien esta visión de Hemingway como un mero "norteamericano-colonialista" disfrutando de la típica y acogedora islita tropical subdesarrollada puede tener mucho de acertada, la idea de su total falta de interés por el país y su total desconexión con esta sociedad es, quizás, no solo incorrecta, sino injusta. El Dr. Chardiet, ex-embajador de la Cuba Revolucionaria ante las Naciones Unidas, contradice esta opinión de Sergio sobre Hemingway, asegurando que "él estaba interesado en Cuba -en su gente y sus problemas. El amaba al país y a la gente". Lo describía como un idealista que condenaba los abusos en Sur África y defendía ardientemente los Derechos Civiles en todos lados ("Hemingway in Havana", Connecticut Review, 3 oct. 1963, 24-28), y, como señala Lisandro Otero, incluso antes y después de la Revolución Cubana, Hemingway dejó numerosas declaraciones y testimonios de adhesión a Cuba y a su proceso de liberación social, y es conocida la admiración y respeto que Fidel Castro sentía por Hemingway y su obra como defensa de los derechos humanos (Hemingway, La Habana, 1963, págs. 21-22). Ya desde 1939, Hemingway incluso había escrito el cuento "Nobody Ever Dies!" (Cosmopolitan, 146, Núm. 4 abril 1959, 78-83) sobre una pareja de jóvenes cubanos envueltos en una revuelta en Cuba por

causa de la libertad social, donde el muchacho es atrapado y muerto por el gobierno y la muchacha sufre la tortura de los interrogatorios oficiales.

Sobre su visión de España, Arturo Barea la considera muy limitada y "típica". Le acusa de no comprender realmente la psicología del pueblo español y falsificar, en For Whom the Bell Tolls, la presentación de la brutalidad española, dando más bien "a kind of violence which the common reader would be apt to expect from the Spaniards", en vez de lograr calar en las verdaderas causas y forma actual de la violencia trágica de los españoles, "not knowing that he falsifies it, because much of what he describes does exist in the Spain of the bullring, the [only] Spain he understands and seeks to find in every Spaniard" ("Not Spain but Hemingway", Horizon, mayo 1961). Por otro lado, Salvador de Madariaga opina que Hemingway "was no longer the gaping tourist, the go-getter businessman, the Protestant ever ready to frown at Catholic superstition, the progressive commiserating on backward Spain. He was that rare thing, a human being; open-eyed, open-handed, open-minded, a man ready to learn, to understand, to appreciate, to see beneath the surface" ("The World Weighs a Writer's Influence", Saturday Review, Núm. 44, 29 de julio de 1961, pág. 18).

Pero volviendo a Cuba y a The Old Man and the Sea, L. Novás Calvo, en su artículo "A Cuban Looks at Hemingway", Américas, Núm. 4 (nov. 1952), pág. 37, comenta: "The Old Man and the Sea is a novel on Cuba, but only in the way his other books are on other countries. The author has lived among us for some time, but he did not come here to study us as one studies an exotic tribe; or to write a bread-and-butter book about our special virtues; and even less to poke into our human defects. Hemingway came simply to live, to live profoundly, a compact portion of our existence. From that living, a novel has emerged that is Cuban to the small extent that a few names and allusions locate it here, but that is of all lands and all times in the universal quality that Hemingway always gives his work."

60 Burhans discute ampliamente este tema de individualismo, solidaridad e interdependencia en Santiago, con un interesante análisis de los significados envueltos en la pesca del "marlin", el interés de Santiago por el "baseball" y su admiración por Joe Di Maggio, los leones de los sueños del viejo, el amor que siente por las criaturas del mar y el aire, el simbolismo cristiano que permea la obra y su relación con Manolín y el pueblo. Ve la obra principalmente como un llamado a la solidaridad humana, un retorno a la sociedad y una condena al "pecado" de individualismo de Santiago de irse solo, alejarse de su sociedad, en la búsqueda y pesca del "marlin". Señala la trágica ironía envuelta en la obra de que únicamente a través de ese "condenable" individualismo es que puede llegarse a una verdadera comprensión del lugar de uno en el mun-

do y a una total aceptación de la necesidad y valor de la interdependencia y solidaridad entre todos los seres de la tierra. Aunque considero muy valioso su análisis de todos los símbolos de ese deseo de solidaridad envueltos en el personaje de Santiago, difiero en parte de Burhans en ver la obra como una condena final al individualismo y un enfático llamado a un retorno a la sociedad. Considero que si bien el sentido de solidaridad de Santiago existe y crece a través de toda su larga odisea con el "marlin" y los tiburones, no nace, no surge de ella. Santiago ya poseía esa humilde y solidaria dependencia del pueblo, ese amor a los seres naturales, esa admiración por Di Maggio, esa obsesión con los leones, etc. antes de lanzarse mar afuera. No es que esa experiencia le crease esa solidaridad; desde antes ya la tenía. Es cierto que ahora se reforzará más aún, pero no creo que hasta el punto de con ello, condenarse el individualismo humilde, digno y valioso de Santiago. Este individualismo tiene valor aún dentro de su sociedad. Es cierto que se recalca la idea del valor de la interdependencia y solidaridad, de que el individuo no debe hacer su "separate peace", no puede aislarse de su sociedad, sino que, al contrario, necesita de su sociedad para sobrevivir. Pero, a la vez, es necesario en ella, con todo y su individualismo. La sociedad necesita seres extraordinarios, héroes, individuos superiores que la rediman, ennoblezcan, guíen. Sylvester ("Hemingway's Extended Visión", PMLA, págs. 130-131) opina que más que una interdependencia homogénea entre Santiago y su sociedad continúa enfatizándose en esta obra esa dependencia de la comunidad pasiva en el potente redentor individual. Quizás ese sea el mensaje final de Hemingway. Ese llamado a la solidaridad humana, pero consciente de que la sociedad siempre dependerá de unos cuantos seres extraordinarios, heroicos, redentores, llenos de amor, humildad, fuerza, dignidad y nobleza como Santiago, el Coronel, Jesucristo, etc. para estimularles, redimirles y mejorarles, como Santiago logrará hacer con Manolín.

61 "The Heroic Impulse in The Old Man and the Sea", College English, 17 (octubre de 1955), 13-14.

62 Vemos aquí presente la idea hemingwayesca del héroe alejándose de su sociedad y sumergiéndose en la Naturaleza para revitalizarse, para recargar sus energías, y poder luego sobrevivir en su sociedad. Pero este acudir a la Naturaleza, no es un acto de repulsión contra la corrupción e iniquidad de la vida urbana, sino, como apunta Gurko, es más bien un huir de la seguridad, pasividad y atrofia del espíritu producida por la seguridad que la sociedad provee, que tanto preocupaba a Hemingway. No obstante, difiero de Gurko cuando señala que "The Old Man and the Sea is the culmination of Hemingway's long search for disengagement from the social world and total entry into the natural" (pág. 15), pues, como se señala en este trabajo, Santiago nunca es un ser sin ataduras sociales, y si se aleja de su comunidad, sumergiéndose en la Naturaleza en la más absoluta soledad, es solamente para resolver su problema interno individual, pero continua-

mente ahora su sociedad y finalmente, cuando resuelve su problema, disfruta y agradece el poder retornar a ella.

63 The Writer as Artist (Princeton, N.J., 1963), pág. 319.

64 Baker amplía este tema en su artículo "The Boy and the Lions", TCI of TOMATS, ed. Katherine Jobs (Englewood Cliffs, N.J., 1968), págs. 28-29.

65 Como señala Baker, si bien Santiago invoca varias veces a Dios o a la Virgen, "he does not depend solely on God's intercession: he massages the hand, he exposes it to the sun, he eats raw tuna in expectation of benefit" (The Writer as Artist, pág. 300).

66 Joseph Beaver, en su artículo "Technique in Hemingway", College English (March, 1953), pág. 328, comenta: "The task executed with proper technique, the battle correctly fought -activity which gives an indescribable inward sense of satisfaction- this to Hemingway is the glory and dignity of man."

67 Ibid., pág. 328.

68 El esqueleto del animal, que sirve de evidencia del formidable poder y maestría como pescador que aún Santiago posee, le restaura el respeto de la comunidad y refuerza la compasión que la mayoría de la comunidad siempre ha sentido por él. Pero no es solamente Santiago el que sale beneficiado con esto. Todo el pueblo participará de esta gran prueba de lo que el hombre, aún viejo, solo y destruido, puede lograr. Muchos de los pescadores se reúnen junto a los restos del "marlin" para medirlo, impresionados por el tamaño del esqueleto del animal. "He was eighteen feet from nose to tail" (pág. 114), señalan. El propietario de la Terraza reconoce que se trata de algo extraordinario: "What a fish it was.... There has never been such a fish" (pág. 114). Pedrico recibirá la cabeza del animal para usarla en sus trampas de pescar. Manolín conservará la aguja del "marlin" y completará su transformación de niño en hombre con esta experiencia que Santiago le ha ofrecido (pág. 115). Incluso hasta los mediocres, ignorantes y "no-iniciados" turistas que aparecen al final del relato, aunque confunden los hechos y no comprenden realmente la magnitud e importancia de lo que está representado por los huesos del pescado que ven, también participan limitadamente de la belleza de la hazaña de Santiago. "'I didn't know sharks had such handsome, beautifully formed tails.' 'I didn't either,' her male companion said" (pág. 118).

69 "Hemingway's The Old Man and the Sea", Explicator, 11, Núm. 38 (marzo 1953).

70 Julio Ariza González, "La espera: constante universal del hombre", Sin nombre, 4, Núm. 3 (1974), 19.

71 Hasta en las lecturas que hacían de los periódicos, notamos los distintos intereses y preocupaciones que tenían Santiago y el Coronel. Santiago sólo leía la sección de deportes, sin importarle específicamente la fecha de las noticias, mostrándose interesado básicamente por los logros individuales y eternos del hombre, mientras que el Coronel se leía los periódicos completitos, de arriba a abajo: noticias, anuncios, obituarios, todo, demostrando con ello su genuino interés en todo lo social-histórico.

72 Dos años después de escrita esta obra ocurrirá la Revolución Cubana, hecho clave en la historia de toda Hispanoamérica y en el desarrollo de la visión y estilo de Gabriel García Márquez.

73 Julio Ariza González, pág. 27.

74 Constantemente se presenta el tema de la muerte acechando al Coronel. El otoño, el entierro inicial, el asma de la mujer y la enfermedad intestinal del Coronel, la conversación de la esposa de don Sabas sobre la muerte, el recuerdo del hijo muerto, el reloj detenido, los comentarios del empleado de correo sobre la seguridad de la muerte, la relación del paraguas destruido con la muerte, etc.

75 Historia de un deicidio, pág. 316.

76 Mario Vargas Llosa (Historia de un deicidio, págs. 316-320) desarrolla ampliamente este tema del Azar en la obra El coronel no tiene quien le escriba, señalando cómo puede aquí notarse la creencia de que los cambios de la historia colectiva y la vida individual dependen esencialmente del azar, puesto que bien y mal, justicia e injusticia, pobreza y bonanza pueden alternarse caprichosamente "como los ganadores y perdedores en el juego". En la pág. 318 comenta que esta "creencia en el azar como agente decisivo del cambio individual y social, aunque profunda, no es ideología consciente sino informe e instintiva" y que en el relato, "los resistentes más militantes" son "al mismo tiempo, los personajes más entusiastamente dedicados a la ruleta y a la gallera".

Por otro lado, el Profesor Ángel Rama en su curso sobre Gabriel García Márquez dictado en el año académico de 1970-1971 en la Universidad de Puerto Rico, señalaba también este rasgo de la obra de García Márquez de presentar esta nueva imagen del Caribe como un juego de azar, en el caso de Macondo y Cien años de soledad, cuando explicaba el juego colombiano del azar llamado Macondo (nombre que luego inmortalizará García Márquez al nombrar así a ese pueblito que se ha hecho para muchos sinónimo de Hispanoamérica). Ese juego de Macondo, cuyas barajas adornan la portada de la edición de la editorial Sudamericana de Cien años de soledad, reunían figuras representativas de objetos y animales y leyendas de la región y finalizaba el juego con la carta final - la muerte, resumiendo



con ello su visión de la realidad colombiana-americana como un gran juego del azar. Pero si en Macondo hay una visión fatalista de la realidad hispanoamericana como un mero juego de azar en que construcción, perfeccionamiento y destrucción se repiten cíclica, absurda, e inevitablemente, en el pueblo del Coronel, más que ese fatalismo, lo que parece destacarse es esa esperanza de cambio de esa realidad hispanoamericana por ese mismo azar. A diferencia de Macondo, como señala Carballo, este pueblo del Coronel "prefiere la historia al mito" ("Un gran novelista latinoamericano", RTGGM, ed. Pedro S. Martínez [La Habana, 1969], pág. 77).

77 Con The Old Man and the Sea Hemingway ganó el Premio Nobel de Literatura en 1954. Philip Young señala la perfección de su construcción ("Vision and Revision", TCI of TOMATS, ed. Katherine Jobes [Englewood Cliffs, N.J., 1968], pág. 20) y Donald Adams la considera la obra más madura de Hemingway "both in craft and attitude" ("Speaking of Books", The New York Times Book Review, 21 de septiembre de 1952, pág. 2). A su vez, Luis Harss opina que El coronel no tiene quien le escriba de García Márquez "es probablemente su obra más perfecta" ("García Márquez o la cuerda floja", Los nuestros [Buenos Aires, 1966], pág. 398). José Miguel Oviedo la considera "su trabajo novelístico más exacto" ("Otras opiniones", RTGGM, ed. Pedro S. Martínez [La Habana, 1969], pág. 225) y Víctor Valenzuela concluye que esta novela es "without doubt, García Márquez' best creation" ("No one writes to the Colonel and other stories", Revista Interamericana de Bibliografía, 21, Núm. 1 [1971], 74-75).

78 Ver "The Later Hemingway" de Nemi D'Agostino en Hemingway: A Collection of Critical Essays, ed. Robert Weeks (New Jersey, 1962), págs. 152-160, y "Fakery in The Old Man and the Sea" de Robert Weeks en TCI of TOMATS, ed. Katherine Jobes (Englewood Cliffs, N.J., 1968), págs. 34-40.

79 Young, Ernest Hemingway (Minneapolis, 1969), pág. 38.

80 "Observations on the Style of Ernest Hemingway", Hemingway: A Collection of Critical Essays, ed. Robert Weeks (New Jersey, 1962), pág. 73.

81 Young, Ernest Hemingway, pág. 38.

82 Ibid., pág. 19.

83 "Valor and defeat: Review of The Old Man and the Sea", Commonweal, Núm. 56, 19 de septiembre de 1952, págs. 584-586.

84 "Vision and Revision", TCI of TOMATS, págs. 20-22.

85 Como Hemingway le dijo a Samuel Putnam, según señala Baker en Hemingway: The Writer as Artist, pág. 54.

86 Ibid., pág. 55.

87 Debido a la brevedad de la obra, al escaso número de personajes, y a la aparente sencillez de su trama o acción, existe la discusión entre si considerarla novela corta, cuento largo o mero relato o anécdota de pesquería. Philip Toynbee señala que "The Old Man and the Sea might be described as a long short story", (pág. 112) y Philip Rahv añade que "it is in no sense a novel, as the publishers would have us believe. At its core it is actually little more than a fishing anecdote..." (pág. 110). (Ambas citas tomadas de TCI of TOMATS, ed. Katherine Jobs [Englewood Cliffs, N.J., 1968].)

88 Ibid., pág. 110.

89 Como Donald Adams señala ("Speaking of Books"), en una sola oración de apenas veintiocho palabras Hemingway evoca la vida de toda esa comunidad: "They walked down the road to the old man's shack and barefoot men were moving carrying the masts of their boats."

90 The Art of Ernest Hemingway (London, 1965), pág. 61.

91 Introduction, TCI of TOMATS, ed. Katherine Jobs (Englewood Cliffs, N.J., 1968), págs. 2-4.

92 Ver artículo de Kenneth G. Johnston, "The Star in Hemingway's The Old Man and the Sea", American Literature, Núm. 42, págs. 388-391.

93 TCI of TOMATS, pág. 3.

94 Como señala E.M. Halliday, "The ironic gap between expectation and fulfillment, pretense and fact, intention and action, the message sent and the message received, the way things are thought or ought to be and the way things are - this has been Hemingway's great theme from the beginning..." ("Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony", Hemingway: A Collection of Critical Essays, ed. Robert Weeks [New Jersey, 1962], pág. 65.)

95 English Journal, Núm. 58 (marzo de 1969), págs. 399-407.

96 "The Marlin and the Shark", Journal of the College of Literature, (Tokyo, 1960), págs. 49-54.

97 Philip Toynbee comenta acerca de esta obra: "It is a stuffed book....and the demands which it makes on us are crudely 'literary'.... The book is doctor bait, professor bait." (TCI of TOMATS, pág. 112.)

98 Prefacio a The Old Man and the Sea en The Hemingway Reader (New York, 1953).

99 Hemingway señala en Death in the Afternoon: "If a writer of prose knows enough about what he is writing about

he may omit things that he knows, and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one eighth of it being above water."

100 Baker, en su ensayo "The Boy and the Lions" (TCI of TOMATS), analiza ampliamente este ritmo básico de la obra. Comenta que el niño y el león están relacionados con una ley psicológica fundamental de la naturaleza humana -esa operación constante de tensión y relajación similar al movimiento de sístole y diástole del corazón humano. Y añade:

The basic rhythms of the novel, in its maritime sections, are essentially those of the groundswell of the sea. Again and again as the action unfolds, the reader may find that he is gradually brought up to a degree of quiet tension which he is barely able to accept, as in the ascent by a small craft of a slow enormous wave. When he has reached the theoretical peak of his resistance, the crest passes and he suddenly relaxes into a trough of rest. The rhythm of the story appears to be built on such a stress-yield, brace-relax alternation. The impression is furthered by the constant tension which Santiago and his fish maintain on the line which joins them. Again and again one finds the old man telling himself that he has stretched the cord to a degree just short of the breaking-point. Then the stress relaxes, and the involved reader relaxes with it. (pág. 31)

101 "Manner of Speaking", Saturday Review, 29 de julio de 1961, pág. 32.

102 Ver el artículo de Stanley Carlin, "Anselmo and Santiago: Two men at the Sea", American Book Collector, 19, Núm. 6 (feb. 1969), 12-14.

103 TCI of TOMATS, pág. 109.

104 "Style of Hemingway", Hemingway: A Collection of Critical Essays, pág. 80.

105 "The Later Hemingway", Hemingway: A Collection of Critical Essays, págs. 178-179.

106 "Fakery in The Old Man and the Sea", TCI of TOMATS, pág. 39.

107 El artículo de Johnston citado anteriormente, "The Star in Hemingway's The Old Man and the Sea", resulta interesante por el análisis que hace sobre la función de esta estrella dentro de la obra (añade unidad a la obra en la estructura, añade un aura legendaria al relato, enfatiza la unión del héroe con su mundo, etc.), con lo que piensa queda más que

-compensada la inexactitud de Hemingway en este caso.

108 "Fakery in The Old Man and the Sea", pág. 40. Y en las págs. 38-39, comenta acerca de la importancia de esta falta de exactitud en la obra:

Why are these inaccuracies of any consequence?.... Don't we read imaginative literature with an entirely different attitude toward fact from the one with which we consult an encyclopedia? The answer must be yes, but a qualified yes. We do not read either Keats or Shakespeare with the same expectations or assumptions as those we have when we read Hemingway. Hemingway is above all a realist; his aim had always been to communicate the facts exactly; and his reputation rests squarely on his success in doing so. As we read a Hemingway story or novel, his preoccupation with factual detail is immediately apparent. It is nowhere more apparent than in his heroes' respect for accuracy and a firm grip on the facts.... And, likewise, those characters whom Hemingway places in contrast to his heroes are most readily distinguished not by their lack of honor, their insensitivity, or their political allegiances but by their sloppy handling of the facts. There is no clearer example of this than the tourist couple at the end of The Old Man and the Sea who look down into the water from the Terrace, see the skeleton of Santiago's great marlin, and ignorantly mistake it for a shark.... The realism of Hemingway's first published stories is not an arbitrarily selected technique: it is an inevitable part of his world view.... But the style has gone soft in The Old Man and the Sea because the view of the world has gone soft. Santiago's universe... is more nearly a cozy universe in which fish have nobility and loyalty and other virtues no one since St. Francis or Assisi -and least of all Ernest Hemingway - would have suspected them of....

109 Baker, Hemingway: The Writer as Artist, pág. 64.

110 "Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony", pág. 52.

111 The Art of Ernest Hemingway, pág. 62.

112 La descripción del cordel de pescar de Santiago de ser "thick around as a big pencil" (pág. 23) ayuda a la interpretación de esta historia de Santiago como una alegoría personal de la visión que Hemingway tenía de sí mismo para 1952. Los que interpretan la obra así señalan las coincidencias entre la meticulosidad artesanal de Santiago y su dedicada vocación de pescador y la de Hemingway como escritor, la desvaneciente reputación de campeón de ambos ahora en su vejez, y el sufrimiento que padecen ambos al ver que aquello que lograron alcanzar a base de tanto esfuerzo (la pesca del

"marlin" o el escribir Across the River and Into the Trees) es mutilado y finalmente destrozado por fuerzas externas incontrolables (los tiburones o los críticos literarios).

113 A través de toda la obra pueden notarse una serie de alusiones cristianas: la hermandad de Santiago con el Pez, símbolo éste tradicional de la Iglesia de Cristo; la muerte del pez con el corazón atravesado por un harpón-lanza "that rose high in the air to the altitude of the man's chest" (pág. 85); la idea de Comunión cuando Santiago come la carne del "marlin"; las referencias a la Pasión de Cristo con la exclamación de Santiago de "Ay" al ver la llegada de los dos primeros tiburones, y el comentario siguiente de que "it is just a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood" (pág. 99); la frente de Santiago herida por su sombrero de paja como la de Cristo herida por su corona de espinas; su espalda cortada por el peso del curricán; su sed; el martirio causado por los tiburones atacando su pez; sus manos heridas y ensangrentadas; su cargar con el mástil cuesta arriba solo; sus varias caídas por el camino; su especie de muerte y resurrección; su triunfo en la derrota; su acabar durmiendo con los brazos extendidos en forma de Cruz; el llanto del discípulo Manolín; sus virtudes de fé, esperanza, caridad y humildad; etc. Con estas alusiones, se logra enfatizar el martirio excepcional de Santiago y la idea de lo doloroso de la existencia humana. Pero estos paralelismos cristianos están mezclados con ese estoicismo griego y animismo primitivo que, cómo señala Arvin R. Wells en su artículo "Ritual of Transfiguration: The Old Man and the Sea", (University Review [30 diciembre 1963], 95-101) finalmente logran un tono más pagano que cristiano en la obra. Sobre este mismo tema de las alusiones cristianas resulta también interesante el patrón numerológico tan intrincado presente en la obra que señala Joseph Waldmeir en su artículo "Confiteor Hominem: Ernest Hemingway's Religion of Man" (Hemingway: A Collection of Critical Essays, ed. Robert Weeks New Jersey, 1962, pág. 162) y su idea de que con esta obra llena de tantas alusiones cristianas lo que Hemingway logra es elevar finalmente su filosofía de la "Hombria" al nivel de una religión, lo que Waldmeir llama "Hemingway's Religion of Man".

114 The Writer as Artist, pág. 72.

115 "The kind of writing that can be done. How far prose can be carried if any one is serious enough and has luck. There is a fourth and fifth dimension that can be gotten." (Green Hills of Africa [New York, c. 1935], págs. 26-27.)

116 "Hemingway Achieves the Fifth Dimension", PMLA, 69 (sept. 1954), 718.

117 En "Gabriel García Márquez habla de Cien años de soledad", RTGGM, ed. Pedro S. Martínez (La Habana, 1969), pág. 46, Claude Couffon pregunta a García Márquez:

C.C.- Sus libros [hasta Cien años de soledad] tienen una unidad temática: La vida de una aldea imaginaria, Macondo [o "el pueblo"]. Sin embargo, de uno a otro cambia el tono al mismo tiempo que la concepción novelística. ¿Cómo podría usted definir esta evolución?

G.G.M.- Me es difícil, y aún imposible definirme, ya que no tengo un temperamento crítico. No comprendo nada de teorías. Y además, si bien tengo ideas u opciones políticas más o menos claras, mis ideas literarias cambian todos los días.

118

"El Amadís en América", RTGGM, ed. Pedro S. Martínez (La Habana, 1969), págs. 113-114.

119

En su entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza ("Dos peligros para el escritor joven: la estrechez ideológica y la prisa por publicar", El Tiempo, Lecturas Dominicales Bogotá, 30 de julio de 1972), García Márquez señala: "La revolución cubana, con su explosión imaginativa y su atropellada humanidad, tuvo mucho que ver con esta recuperación de mi conciencia de escritor."

120

Ibid.

121

"El Amadís en América", RTGGM, págs. 115-117.

122

Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio (Barcelona, 1971), pág. 329.

123

"Un novelista de la violencia americana", RTGGM, ed. Pedro S. Martínez, (La Habana, 1969), pág. 69.

124

Ibid.

125

A pesar de estar consciente de que la realidad latinoamericana no es simple y que una literatura que intente captarla en su totalidad debe incluir su enormidad, su exuberancia y sus exageradas características, García Márquez considera que la frondosidad retórica de la literatura hispanoamericana se debe a que se ha confundido el fondo con la forma. Comenta que "en la América Latina uno se encuentra con que los hechos cotidianos, los movimientos políticos, los acontecimientos sociales, son todos enormes, fuera de proporción, como si tuvieran otra medida. Tengo la impresión de que lo que se ha hecho es tratar de contar esto con una retórica igualmente enorme, y pienso que lo que hay que hacer es lo contrario: asumir una actitud muy serena y sobre todo muy sencilla para contar estas cosas....Yo sigo pensando que el problema de la literatura es un problema de comunicación con el lector, y creo que la forma sencilla y sobria no solo es la más eficaz, sino la más difícil" ("Con Gabriel García Márquez", Siempre, Núm. 739, 23 de agosto de 1967, pág. 6).

126 En El Coronel los personajes secundarios (Don Sabas, el médico, el cura, los aprendices de sastre, el abogado, etc.) más que completar al protagonista o a lo que se dice de él (como era el caso de Santiago con Manolín, los padres de Manolín, Perico y Martín, Di Maggio, los turistas, etc.), completarán al pueblo, pues si bien lo que interesaba a Hemingway era más bien el individuo, a García Márquez le preocupa principalmente esa sociedad que determinará la personalidad de todos los individuos que la componen.

127 "Gabriel García Márquez o la cuerda floja", Los nuestros (Buenos Aires, 1966), pág. 414.

128 "Un gran novelista latinoamericano", RTGGM, pág. 76.

129 Ibid.

130 Vargas Llosa, en su ensayo "El Amadís en América", en RTGGM, añade: "El famoso gallo de lidia que atraviesa, rumbo-so y encrespado la peor literatura latinoamericana como apoteosis folklórica, cruza metafóricamente las páginas que describen la agonía moral del coronel que aguarda la imposible cesantía, encarnando la sordidez provinciana y el suave horror cotidiano de América" (pág. 114).

131 Historia de un deicidio, pág. 331.

132 Ibid.

133 Ibid., pág. 332

134 "Macondo: un territorio mágico y americano", RTGGM, pág. 57.

135 Resulta interesante el análisis que Olga Carreras González ("La violencia", El Mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez, Miami, La Florida, 1974) hace sobre esta violencia contenida a punto de estallar que se nota en la obra de García Márquez.

136 En su Historia de un deicidio Vargas Llosa apunta alguna de estas "fórmulas recurrentes" o "etiquetas verbales" con que García Márquez caracteriza a sus personajes, recogiendo en ello su "esencia". La mujer es "una respiración pedregosa", una mujer-que-reza-el-rosario". El médico es "una dentadura blanquísima". El coronel es "el hombre-que-espera-la-carta", "el hombre-que-sufre-de-estreñimiento", "el hombre-que-confía-en-la-victoria-del-gallo" (págs. 327-328).

137 "García Márquez o la cuerda floja", Los nuestros, pág. 401.

138 Reseña sobre El coronel no tiene quien le escriba, Sur, Núm. 313 (julio-agosto 1968), pág. 89.

- 139 Rama, "Un novelista de la violencia americana", RTGGM  
pág. 64.
- 140 Humberto Batis, Reseña sobre El coronel no tiene quien  
le escriba, Siempre, México, Núm. 662 (marzo de 1966), pág. 16.
- 141 Ramón Oviedo, "Gabriel García Márquez: He sido un  
escritor explotado", Claridad (Suplemento En Rojo, San Juan,  
Puerto Rico), 11 de junio de 1976.



## Bibliografía.

- Adams, Donald. "Speaking of Books". The New York Times Book Review, 21 de septiembre de 1952, pág. 2.
- Aguirre, Angel M. "Curiosas analogías temáticas y estilísticas en algunas novelas de Gabriel García Márquez, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós". Educación, Núm. 40, julio 1975, págs. 113-122.
- Alsop, Joseph. "A Cuban Visit with Hemingway". New York Herald Tribune, 9 de marzo de 1960, pág. 18.
- Ariza González, Julio. "La espera: constante universal del hombre". Sin Nombre, 4, Núm. 3 (1974), 13-29.
- Artículo sobre Anselmo Hernández, refugiado cubano de 92 años que alega haber sido la base del personaje de Santiago. Associated Press News Release. Herald, Boston, 22 de octubre de 1965, pág. 28.
- Atkins, John. The Art of Ernest Hemingway: His Work and Personality. London: Spring Books, 1965.
- Azancot, Leopoldo. "Gabriel García Márquez habla de política y de literatura". Índice, Madrid, 24, Núm. 237, noviembre de 1968, 33-35.
- Backman, Melvin. "Hemingway: The Matador and the Crucified". Modern Fiction Studies, 1, agosto de 1955, 2-11.
- Baker, Carlos. "The Boy and the Lions". En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobs. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968, págs. 27-33.
- . Ernest Hemingway: A Life Story. Great Britain: Penguin Books, 1972.
- . Ernest Hemingway: The Writer as Artist. Princeton: Princeton University Press, 1963.
- Barea, Arturo. "Not Spain but Hemingway". Horizon, mayo de 1961.
- Batis, Humberto. Reseña de El coronel no tiene quien le escriba. Siempre, México, Núm. 662, marzo de 1966, pág. 16.
- Beaver, Joseph. "Technique in Hemingway". College English, marzo de 1953, págs. 325-328.
- Benedetti, Mario. "La vigilia dentro del sueño". En Recopi-

lación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 105-112.

- Breit, H. "Hemingway's Old Man". Nation, 175, 6 de septiembre de 1952, 194.
- Burhans, Clinton S. "The Old Man and the Sea: Hemingway's Tragic Visión of Man". American Literature, Núm. 31, enero de 1960, págs. 446-455.
- Buxo, José Pascual. "García Márquez o la crisis de la realidad". Insula, 27, Núm. 303, febrero de 1977, 3 y 12.
- Callois, Roger. Imágenes, imágenes. s.l.: Latinoamericana de Bolsillo, 1970.
- Calvo, L. Novás. "A Cuban Looks at Hemingway". Americas, Núm. 4, noviembre de 1952, págs. 37-38.
- Capellán Gonzalo, Ángel. "El ciclo vital del héroe hemingwayano". Temas de nuestro tiempo, Núm. 318, págs. 31-57.
- Carlin, Stanley A. "Anselmo and Santiago: Two Men at the Sea". American Book Collector, 19, Núm. 6, febrero de 1969, 12-14.
- Carballo, Emmanuel. "Un gran novelista latinoamericano". Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 72-82.
- Carpenter, Frederick. "Hemingway Achieves the Fifth Dimension". PMLA, 69, septiembre de 1954, 711-718.
- Carreras González, Olga. El mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez. Miami: Ediciones Universal, 1974.
- Castagnino, Raúl. "Sintaxis de personajes y seudopersonajes en una pequeña gran novela de Gabriel García Márquez". Nueva narrativa hispanoamericana, 4, enero-septiembre de 1974, 105-109.
- Castro, Rosa. "Con Gabriel García Márquez". Siempre, México, Núm. 739, 23 de agosto de 1967, págs. 6-7.
- Ciardi, John. "Manner of Speaking". Saturday Review, 29 de julio de 1961, pág. 32.
- Couffon, Claude. "Gabriel García Márquez habla de Cien años de soledad". En Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 45-47.

- D'Agostino, Nemi. "The Later Hemingway". En Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962, págs. 152-160.
- Davis, Gorham. "Hemingway's Tragic Fisherman". The New York Times Book Review, 7 de septiembre de 1952, pág. 1.
- Desnoes, Edmundo. Memories of Underdevelopment. En The Revolutionary Films of Cuba. Ed. Michael Myerson. New York: Grossman, 1973.
- Dupee, F.W. "Hemingway Revealed". Kenyon Review, 15 (Winter, 1953), 150-155.
- Edel, Leon. "The Art of Evasion". En Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962, págs. 169-171.
- Fernández-Braso, Miguel. "Gabriel García Márquez: hombre adentro. Un 'buen día' entre tierno y burlón". Estafeta Literaria, Madrid, Núm. 408, 15 de noviembre de 1968, pág. 16.
- . Una Conversación infinita. Madrid: Azur, 1969.
- Fossey, Jean Michel. Entrevista con Gabriel García Márquez. Imagen, Caracas, Núm. 40 (1969), pág. 8.
- Frakes, James R. Reseña sobre No one writes to the Colonel and other stories. The New York Times Book Review, New York, 29 de septiembre de 1968, pág. 56.
- Franco, Jean. "El mundo grotesco de García Márquez". Indice, Madrid, 24 Núm. 237, noviembre de 1968, 37.
- "Gabriel García Márquez Wins International Literature Prize". Americas, 25, enero de 1973, 43.
- García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.
- . El coronel no tiene quien le escriba. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.
- . Cuando era feliz e indocumentado. Caracas: Ediciones El Ojo del Camello, 1973.
- . Los funerales de la Mamá Grande. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.
- . La hojarasca. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.

- . Isabel viendo llover en Macondo. Buenos Aires: Editorial Estuario, 1968.
- . La mala hora. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.
- . Relato de un naufrago. Barcelona: Tusquets Editor, 1970.
- . "Un señor muy viejo con unas alas enormes" (Cuento). Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Núm. 245, mayo de 1970, págs. 1-6. (Separata).
- Giacomán, Helmy F., ed. Introducción. Homenaje a Gabriel García Márquez: variaciones interpretativas en torno a su obra. Long Island City, New York: Las Américas, 1972.
- Gorham Davis, Robert. "Hemingway's Tragic Fisherman". The New York Times Book Review, 7 de septiembre de 1952, pág. 1.
- Guibert, Rita. "Gabriel García Márquez". En Seven Voices. New York: Knops, 1973, págs. 305-337.
- Gurko, Leo. "The Heroic Impulse in The Old Man and the Sea". College English, 17, octubre de 1955, 11-15.
- Halliday, E.M. "Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony". En Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962, págs. 52-71.
- Harada, Keūchi. "The Marlin and the Shark". Journal of the College of Literature, Tokyo: Aryama Gakuin University, 1960, págs. 49-54.
- Harss, Luis. "García Márquez o la cuerda floja". En Los nuestros. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968, págs. 381-419.
- Hemingway, Ernest. By-line. New York: Bantam, 1968.
- . Death in the Afternoon. c.1932; New York: Charles Scribner's Sons, ren.c. 1960.
- . A Farewell to Arms. New York: Charles Scribner's Sons, 1929.
- . For Whom the Bell Tolls. c.1940; New York: Charles Scribner's Sons, ren.c. 1968.
- . In Our Time. c. 1925; New York: Charles Scribner's Sons, ren.c. 1958.

- . A Moveable Feast. New York: Charles Scribner's Sons, 1964.
- . "Nobody Ever Dies!". Cosmopolitan, 146, Núm.4, abril de 1959, 78-83.
- . The Old Man and the Sea. New York: Bantam, 1965.
- . "Old Newsman Writes". Esquire, Núm. 2, diciembre de 1934, pág. 26.
- . The Sun Also Rises. New York: Charles Scribner's Sons, 1926.
- . To Have and Have Not. c. 1937; New York: Charles Scribner's Sons, ren.c. 1970.
- Hicks, Granville. "Novelist as Newspaperman". Saturday Review, Núm. 50, 27 de mayo de 1967, págs. 23-24.
- Jobs, Katherine T. Introduction. En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobs. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968, págs. 1-17.
- Johnston, Keneeth G. "The Star in Hemingway's The Old Man and the Sea". American Literature, 42: 388-91.
- Krim, Seymour. "Valor and defeat". Commonweal, 56, 19 de septiembre de 1952, 584-586.
- Levin, Harry. "Observations on the Style of Ernest Hemingway". En Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962, págs. 72-85.
- Lupan, Radu. "The Old Man and the World: Some Final Thoughts on Ernest Hemingway". Literary Review, 10, Núm. 2 (1967), 159-165.
- Madariaga, Salvador de. "The World Weighs a Writer's Influence". Saturday Review, Núm. 44, 29 de julio de 1961, pág. 18.
- Mallet, Brian J. "Risa y sonrisa en la obra de Gabriel García Márquez". Arbor, 90, Núm. 352, abril de 1975, 59-69.
- Manning, R. "Hemingway in Cuba". Atlantic Monthly, Núm. 216, agosto de 1965, págs. 101-108.
- "Man, a Writer, a Legend". Saturday Review, Núm. 44, 29 de julio de 1961, págs. 14-17.
- Maurois, André. "Ernest Hemingway". En Hemingway and His

- Critics: An International Anthology. Ed. Carlos Baker. New York: Hill and Wang, 1961.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. "Dos peligros para el escritor joven: la estrechez ideológica y la prisa por publicar." El Tiempo (Suplemento Lecturas Dominicales, Bogotá), 30 de julio de 1972.
- Moylan, T.J. "Violence in Hemingway". Catholic World, Núm. 181, julio de 1955, págs. 287-293.
- Nagle, J.M. "View of literature too often neglected". English Journal, Núm. 58, marzo de 1969, págs. 399-407.
- Nebot, Frank. Hemingway. Madrid: Gráficas Espejo, 1961.
- Otero, Lisandro. Hemingway. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963.
- Oviedo, José Miguel. "Macondo: Un territorio mágico y americano". En Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 48-57.
- "Otras opiniones". En Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 225.
- "El periodista García Márquez y el naufrago". Claridad, San Juan, Puerto Rico, 6 de diciembre de 1970, pág. 19.
- Oviedo, Ramón. "Gabriel García Márquez: He sido un escritor explotado". Claridad (Suplemento En Rojo, San Juan, Puerto Rico), 11 de junio de 1976, págs. 6-7.
- Poore, Charles. Foreword and Prefaces. En The Hemingway Reader. Ed. Charles Poore. New York: Scribner, 1953.
- Books of the Times. "Tierra Caliente". The New York Times, New York, 26 de septiembre de 1968.
- Portuondo, José Antonio. "The Old Man and Society". Americas, 4, diciembre de 1952, 42-44.
- Quintana, José. "La labor revolucionaria del escritor es escribir bien". Vu, 25, Núm. 1326 (1977), 6.
- Raeburn, John H. "Ernest Hemingway: The Writer as Object of Public Attention", DAI 30 (1970), 4462 A (Pa).
- Rahv, Philip. "View Points". En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobs. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968.

- Rama, Ángel. "Un novelista de la violencia americana". En Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 58-82.
- Ross, Lillian. Portrait of Hemingway. New York: Avon Book, 1968.
- Ruffinelli, Jorge. "La hora de la exegesis". Marcha, 31, Núm. 1479, 23 de enero de 1970, 29.
- Sarason, Bertram D. "Hemingway in Havana: Two Interviews". Connecticut Review, 3, 3 de octubre de 1969, i: 24-31.
- Schorer, Mark. "With Grace under Pressure". New Republic, 127, 6 de octubre de 1952, 19-20.
- Schultz de Mantovani, Fryda. Reseña sobre El coronel no tiene quien le escriba. Sur, Buenos Aires, Núm. 313, julio-agosto de 1968, págs. 89-90.
- Schwartz, Delmore. "The Old Man and the Sea and the American Dream". En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobes. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968.
- Shelley, Jaime Augusto. "Gabriel García Márquez, el 'boom' latinoamericano y algo de los demás". La palabra y el hombre, México, Núm. 4 (1972), págs. 3-7.
- Spector, Robert D. "Hemingway's The Old Man and the Sea". Explicator, 11, Item 38, marzo de 1953.
- Sylvester, Bickford. "Hemingway's Extended Vision: The Old Man and the Sea". PMLA, 81, marzo de 1966, 130-138.
- Toynbee, Philip. "View Points". En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobes. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968.
- Valenzuela, Víctor. Reseña de No one writes to the Colonel and other stories. Revista Interamericana de Bibliografía, New York, 11, Núm. 1, (1971), 74-75.
- Vargas Llosa, Mario. "El Amadís en América". En Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Ed. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, págs. 113-118.
- , García Márquez: Historia de un deicidio. Barcelona: Barral Editores S.A., 1971.
- Völkening, Ernesto. "Gabriel García Márquez o el trópico

- desembruado". En Nueve asedios a García Márquez. Ed. Mario Benedetti. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2da. ed. 1971, págs. 147-165.
- Waldmeir, Joseph. "Confiteor Hominem: Ernest Hemingway's Religion of Man". En Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962, págs. 161-168.
- Warren, R.P. "Hemingway". Kenyon Review, 9 (Winter, 1947), 1-28.
- Weeks, Robert. "Fakery in The Old Man and the Sea". En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobes. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968, págs. 34-55.
- . Introduction. Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962.
- Wells, Arvin R. "Ritual of transfiguration: The Old Man and the Sea". University Review, 30, diciembre de 1963, 95-101.
- Woods, Richard D. "Time and Futility in the Novel El coronel no tiene quien le escriba". Kentucky Romance Quarterly, 17 (1970), 287-295.
- Wyrick, Green D. The World of Ernest Hemingway: A Critical Study. Emporia: Graduate Division of the Kansas State Teachers College, 1953.
- Young, Philip. "A Defense". En Hemingway: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Weeks. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962, págs. 172-174.
- . Ernest Hemingway. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1969.
- . Ernest Hemingway: A Reconsideration. London: The Pennsylvania State University Press, 1966.
- . "The Old Man and the Sea: Vision and Revision". En Twentieth Century Interpretations of "The Old Man and the Sea". Ed. Katherine T. Jobes. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968, págs. 18-26.