

Memoria de lectura

El viejo y el mar por E. Hemingway

Elaborado por: Juan José Mesa Zuluaga	Introd. a la Hermenéutica Departamento de Humanidades
Encargado por: Mauricio Vélez Upegui	Universidad EAFIT El Retiro, 27 de mayo 2020

1. Para denunciar mi experiencia de lectura, lo primero que debo comentar es la multiplicidad de referencias previas con las que me aproximé a la obra. Una de ellas, bastante interesante, la obtuve de la introducción de la edición digital en inglés publicada por *Scribner*, donde se da cuenta que la historia que fungiría luego de inspiración para la novela de Hemingway, fue de hecho real, y llegada a oídas de éste por cuenta de un amigo suyo cubano *Carlos* (Scribner, 2002). Lo cual me lleva al segundo elemento, la ambientación. El conocimiento de algunos datos bibliográficos del autor, principalmente su afinidad y estadía en la La Isla, me *transportaron* inmediatamente a la ilustración mental del relato en las costas habaneras. Lo describiría como un ejercicio *paradisiaco*, pues aún en la penumbra por las vagas descripciones espaciales en las que Hemingway se detiene en el relato, mi re-construcción era profundamente enriquecida de detalles (extra-textuales): los boleros de Beny *el Bárbaro* sonando a trastiendas en *la Terraza*, algunos afiches de *El Comandante* acompañando *la pasión* de Santiago (cargando el mástil) o las casas coloniales de ventanas alargadas y muros macizos -aquellas que el pescador no veía mientras contemplaba la costa en su esquife-, como en *Cienfuegos*.

2. Lo anterior es una prueba personal de la función prevalente del relato literario: la *potencialidad* mediante la cual el movimiento cooperativo particular del lector *fecunda* una refiguración (única) del relato común. Empero, no desviándome del asunto en cuestión, añado como un tercer asunto las relaciones inter-textuales, de cara a la obra de Hemingway. Antes de abordar la novela *El viejo y el mar*, me di a la tarea de conocer algunos (pocos) de los relatos breves del mismo autor, recopilados en una edición en castellano por la editorial *De bolsillo*. Con ello, me topé durante la lectura de la novela con diferentes pasajes, temas y caracteres que *conectaron* con otros en aquellos cuentos. Por ejemplo, la aparición del sueño de los leones en la costa fue inmediatamente contrastada con el cuento *Las nieves del Kilimanjaro*, donde la cacería de este mismo animal actúa como recurso dramático y da progreso a la obra; así, no puede despejar mi mente en que, tal como en el cuento el protagonista Henry sufre el desprestigio por ser incapaz de hacer frente a la bestia, entonces el sueño de Santiago con las fieras es un símbolo de redención y triunfo -especulaciones que me doy el permiso de proferir en el marco de mi experiencia de lectura-. Por otro lado, *El viejo y puente* me escoltó en el entendimiento (o más bien, imaginación) de la personalidad noble y des-entendida del viejo Santiago. *Campamento indio* me recurrió en la temática del sufrimiento y el dolor no necesariamente merecido, sino simplemente acontecido, como contempla el hijo de Nick durante el parto de la mujer indígena, el cual es *testigo*, sensación o rol que sentí vivir acompañando la travesía del pescador y el marlín.

3. *La capital del mundo* y *el fin de algo* rindieron mérito en cuanto aportaron conceptos para dibujar la veneración del hombre al animal, pues el toro es para el torero, lo que el pez para el pescador: el rival y el semejante, la muerte o la gloria. Por último, *El gran río Two-hearted*

me dio pistas para vislumbrar la lucha del hombre contra la naturaleza, especialmente cuando Santiago se decide por la cacería del pez, así como luego en su lucha inclemente contra los tiburones. De la misma manera, dicho cuento me introdujo al recurso narrativo de Hemingway denominado (la teoría) *el iceberg* -más tarde en mi investigación puede dar con el dato de que *El gran río Two-hearted* fue pionero en el canon del autor con la aplicación de este método-, lo que propició una experiencia empática, entre otros, cuando en *El viejo y el mar* se esgrimen alusiones aparentemente inocuas como *Di'maggio*.

4. Ahora bien, compete a continuación declarar una conjetura interpretativa y luego sustentarla; para ello he decidido dar cuenta de algunos elementos formales que se aprecian en la obra: emplea Hemingway en la construcción de *El viejo y el mar* el *conductismo*, la *narrativa continua* y la *personificación*

5. En primer lugar, *conductismo* fue el nombre que conocí se ha usado para denominar las pretensiones narrativas de Hemingway, particularmente aquellas de *objetividad* y distancia con los acontecimiento y sujetos de la obra: “(su técnica) se caracteriza por ceñirse a un registro denotativo de acciones y diálogos sin intervenciones de elementos subjetivos” (Cruzado, 2011, pág. 177). Este motivo explica el uso de un narrador omnisciente en tercera persona. Con mucha coherencia y genialidad, el autor recurre al diálogo interior, no, mejor incluso, consigo mismo en voz alta, del protagonista para poder dar cuenta de componentes propios del fuero interno y la individualidad. De esta forma: “el pez también es mi amigo” (Hemingway, pág. 81), “Más te vale ser tú también valiente y tener confianza en ti mismo, viejo” (Hemingway, pág. 91) o “No puedo fallarme a mí mismo y morir mientras pesco un pez como este” (Hemingway, pág. 95).

6. En este punto, críticos literarios han sostenido que:

“La idea de conductismo puede ser también entendida como una decisión creativa en virtud de la cual un autor, a través de su voz narrativa hegemónica, concede una enorme importancia a describir aquellos actos, menudos o graves, que dan verisimilitud a un oficio (en este caso la pesca) y los actos o conductas que dicho oficio reclaman (por ejemplo, interpretar la tensión de los sedales, establecer a qué profundidad –medida en términos de brazas- deben estar los cebos con el fin de propiciar una pesca efectiva, señalar qué mano es la más adecuada para sostener un cordel en el momento en que un pez se engancha al anzuelo, etc.).” (Velez, 2020)

7. Segundo, la novela no tiene una estructura externa expresa, como sería aquella repartida por capítulos, apartados o cortes, en cambio se constituye de una forma *continua* o progresiva “tal vez para subrayar la unidad y la coherencia de la narración que adquiere así la intensidad de un cuento” (Cruzado, 2011, pág. 178). No obstante, semánticamente sí cabe sostener una disposición formal, pues se cumple el esquema de prólogo-inicio, desde el momento primigenio hasta la marcha de la pesca, astutamente reforzado con la transición tierra-mar; aquel nudo-centro, culmen dramático que se constituye en la contienda de Santiago contra la naturaleza (los peces) y que se lleva a cabo en el escenario mar, (¿arena de combate?); a continuación, la trama conduce a un *anticlímax*, demarcada por el enfrentamiento de cara a los tiburones; para concluir en la resolución-final del regreso a la isla, nuevamente re-firmado por el cambio mar-tierra. A propósito, se ha esbozado en los trabajos que he consultado un fenómeno fascinante de cara al moldeamiento del tiempo en el relato, se sostiene que, en los parajes más intensos, como aquellos de la caza del marlín o la defensa de los tiburones, la narrativa se torna más *rápida* y así proliferan las oraciones simples y bimembres; mientras que en otros más calmados habrá mayor presencia de oraciones subordinadas y coordinadas.

8. En tercer lugar, evidente resulta en la novela cómo recae sobre el marlín una serie de atributos *característicamente* humanos, del tenor:

“Luego sintió lástima por el gran pez, que no tenía comida, pero su determinación de matarlo no cedió un ápice a pesar de la pena. ¿A cuánta gente dará de comer?, pensó. ¿Serán dignos de comérselo? No, claro que no. Viendo cómo se comporta y su gran dignidad, no hay nadie digno de hacerlo.” (Hemingway, pág. 82).

9. Igual del tiburón *dentuso*: “Se alimenta de pescado como tú. No es un carroñero ni un simple estómago ambulante como otros tiburones. Es bello y no le tiene miedo a nada.” (Hemingway, pág. 114). Sin embargo, en el texto la función que logra estas prosopopeyas no es aquella de énfasis, sino más bien la forma de elaborar una alteridad moral y digna de seres no humanos. De este modo, cabe resaltar el contraste que opera entre el régimen adjetival a propósito del Marlin y el de los tiburones, el cual contribuye a exaltar las cualidades opuestas de uno para el otro. Este es un elemento que no cabe descuidar, pues lo cierto es que la constitución moral de la novela es uno de sus asuntos primordiales. Siguiendo el hilo a la técnica escritural de Hemingway, debe asumirse que la proyección ética de su texto es *de la esencia* del contenido sub-aparente o sustantivo, en otras palabras, de lo que él mismo denominó como *la teoría del iceberg* -donde no es sino una parte exigua del significado de la obra la que se entrega evidentemente al lector, la mayoría permaneciendo *oculta*-.

10. Para concluir, queda demostrada la alternancia intencionada de la tercera y la segunda persona en la narración, una para efectos de preservar la pretensión mancomunada del relato de objetividad y descripción, mientras la segunda, *exceptúa* la regla para otorgar al lector elementos emocionales y subjetivos. Igualmente, se constató que la estructura del relato se acomoda a un esquema interno por el devenir material de la historia, no uno externo por configuraciones explícitas de apartados; con ello, el tiempo en la novela es manejado por su autor con dinamismo, ajustando su transcurrir conforme la inclinación de los acontecimientos a la calma o el desafío. En último lugar, la personificación es una herramienta que auxilia el interés de Hemingway en igualar la valía de los seres en disputa, hombre-pez, con la finalidad de proyectar adecuadamente su tema de escritura -entre todos los otros-, a saber, la batalla o cruzada de la naturaleza y la humanidad.

Bibliografía

Scribner, C. (2002). Introduction: the ripening of a masterpiece. En E. Hemingway, *The old man and the sea* (págs. 7-10). New York: scribner.

Hemingway, E. (2011). *El viejo y el mar*. Bogotá : De bolsillo.

Cruzado, M. (2011). Guía didáctica. En E. Hemingway, *El viejo y el mar*. Bogotá: De bolsillo.

Velez, M. (2020). Comentarios: memoria de lectura El viejo y el mar. *EAFIT*.