

ERNEST HEMINGWAY: ESCRITURA I LLEGENDA

Isidor Cònsul

“M’agradaria que s’analitzés la meva obra abans que les infraccions de la meva existència”. No és cap tòpic i encara menys una frase gratuïta. A Hemingway li tremolava la veu quan, lúcid i dejú d’alcohol, comprovava la seducció de la màscara que havia creat: la llegenda de l’home d’acció, el mite del viatger i del seductor impenitent, el novel·lista apassionat, bevedor i vitalista, el gran caçador blanc dels safaris africans i l’escriptor fascinat per les curses de braus i els galls de brega, en la lluita dels quals hi veia més un ritual tràgic que no pas la gratuïtat d’un espectacle de sang. Fou també un boxejador cepat i rude, un voluntari americà a la Primera Guerra Mundial, ferit al front i aclamat com a heroi; el corresponsal que s’apuntava a totes les guerres que calgués i el pescador que es deixava gronxar per la força del corrent del Golf (el *Gulf Stream*) amb quatre hams a punt penjant del iot. Abandonat a l’encís traïdor del corrent, revivia el drama antic de l’home i la seva relació amb la natura. Sobre els blaus d’angoixa d’una aigua que també es tintava de sang, algun un cop s’havia hagut de batre un grapat d’hores, com el protagonista d’*El vell i la mar*, amb un monstre que podia pesar deu o dotze quintars i tocar el dos a tot estrop abans que els taurons arribessin a menjar-se’l.

“M’agradaria ser només un escriptor i ser jutjat com a tal”. Més d’una vegada, les veus interiors haurien volgut reduir el poder d’una llegenda que li pesava en excés. Les fotografies ens han familiaritzat el seu perfil muntanyenc d’espatlles amples i més d’un metre vuitanta d’alçada. Els qui van tractar-lo coincideixen a dir que era atractiu i exaltat, *un guerrer*, puntualitza Anthony Burgess, *un caçador, un pescador, un bevedor. És la fusió de l’artista sensible i original, i del musculós home d’acció que ha fet d’Ernest Hemingway un dels grans mites del segle XX.* Un mite que tendia a l’exageració i a engaltar gallofes sense contemplacions per construir a mida la màscara del personatge homèric que a la llarga potser li ha fet més nosa que servei. Com quan explicava que s’havia posat al llit amb Mata-Hari, en els mesos de la Primera Guerra Mundial: una relació impossible si es compta que l’espia fou executada el 1917 i Hemingway no arribà a Europa fins la primavera de 1918. Aquests aires de llegenda, però, el feien irresistible i fascinator, i els necessitava per compensar, segons els biògrafs (Arthur Waldorm i Carlos Baker, entre els més fins), un fons de timidesa, una manca de confiança en ell mateix i una actitud ambigua davant de la vida i de la mort. I perquè era un tipus ressentit i cruel, i d’un egoisme esquinçat que el feia canviar sobtadament d’humor. Per afirmar-se, necessitava tirar contra els que l’ajudaven, com demostra la sàtira que féu de l’estil de Sherwood Anderson, en la seva primera novel·la, i la manera com va fer patir les quatre

donés amb qui es casà. Finalment, la matinada del 2 de juliol de 1961, el mite Hemingway s'acabà d'arrodonir per la forma amb què plegà de viure, disparant-se al cap amb una escopeta de caça de dos canons. Li faltaven tres setmanes pels seixanta-dos anys i tenia el fetge desfet per l'alcohol, els ronyons malalts, la tensió arterial i el colesterol fins als núvols, i la vena aorta inflamada. Se li havien frustrat uns intents anteriors de suïcidi i, des del gener de 1954, quan va patir els dos accidents d'aviació a l'Àfrica, vivia un procés de degradació física, i més endavant psíquica, que li va agrejar encara més el caràcter. La salut malmesa fou la tapadora que li estalvià la cerimònia del Nobel, concedit aquell mateix 1954, mesos després de la doble tombarella africana i quan alguns diaris havien fet córrer la notícia de la seva mort.

Comenten els biògrafs que en la barreja de sensibilitat artística i rudesia de l'home d'acció que fou Hemingway hi ha el doble rastre de la personalitat dels seus pares. Clarence Edmond Hemingway, metge d'Oak Park, encomanà al fill la crida de la natura: fou un caçador i un pescador experimentat, un devot de les acampades, i un taxidermista amateur que també conservava les serps en pots de formol. La mare, en canvi, Grace Hall, vivia en l'embolcall d'un pietós sentimentalisme, era una dona que pintava a estones perdudes, que havia estudiat música i tenia una excel·lent veu de contralt que la va posar en disposició de fer carrera en el món de l'òpera. Del pare, va rebre'n l'aspecte físic de ferrer i una formació de llenyataire; de la mare alguns coneixements musicals i un sentit del ritme que dringa precís i net en els millors moments de la seva prosa, quan la literatura de Hemingway dóna el to d'un gran estilista literari. En darrer terme, a cent anys del naixement i gairebé quaranta del suïcidi, més enllà de la màscara, la llegenda i el mite, allò que queda de l'escriptor és un grapat de llibres, títols que poden comptar-se entre els que quedaran d'aquest segle XX i potser un parell que ja es faixen amb l'etiqueta dels clàssics.

LES OBRES D'ERNEST HEMINGWAY. UNA TRIA

*** *The Sun also Rises* (1926) [*El sol també s'aixeca*. Traducció de Quim Monzó. Grijalbo. Barcelona, 1984].**

Uns mesos després de la publicació de la primera novel·la, *The Torrents of Spring* (1926), sàtira de l'estil novel·lístic del seu protector Sherwood Anderson, Hemingway aconseguí el primer èxit amb *The Sun also Rises* que a la Gran Bretanya es va publicar amb el nom de *Fiesta*. És una obra de capteniment col·lectiu i de sentit metafòric en la línia de l'expressió atribuïda a Gertrude Stein sobre el desarrelament de la Generació

Perduda. El llibre reporta la història de Hemingway i alguns dels seus amics parisencs (Lady Duff, Harold Loeb, Pat Guthrie i Bill Smith), per a centrar-se en els *sanfermines* de l'any 1925. Hi falten els amics de més gruix que també va tractar a París: Gertrude Stein, que l'havia animat anys enrere a viatjar a Pamplona per viure les festes de juliol, Ezra Pound, James Joyce i Scott Fitzgerald. En la ficció, el mateix Hemingway es dilueix en la figura de l'americà Jake Barnes, un individu de tornada de tot, antic ferit de guerra al front italià i que viu la intensitat d'un present amarat en alcohol. Fa set anys que exerceix de periodista a París i el seu neguit, davant de l'absurd de la vida, consisteix a divertir-se: anar als *sanfermines* amb els amics i buscar en el vi i en les curses de braus un ritual de purificació regenerativa. Ni que sigui per oblidar que Jake Barnes pretén una relació d'amor impossible amb Brett (Lady Duff), perquè la ferida de guerra l'ha convertit en impotent. La novel·la embolica una troca estranya d'emocions amb una catarsi on es confonen el sentit de la culpabilitat, les vel·leïtats, el rancor i l'enveja pels èxits dels amics.

Prop de quaranta anys més tard es va publicar a títol pòstum un altre volum que evocava els bons temps a París, *A Moveable Feast (París era una festa)*, amb una història singular pel que fa al manuscrit: l'any 1954, Hemingway va tenir la xamba de retrobar, a l'Hotel Ritz de la capital francesa, dues maletes petites amb el seu nom que s'hi guardaven d'ençà 1928. A l'interior hi havia papers diversos, una novel·la embastada i un reportatge llarg. Ho va posar de nou en solfa mentre encarava el tram final de la vida, i del material d'aquelles maletes en va sortir un llibre important, *A Moveable Feast* (1964).

*** *A Farewell to Arms* (1929) [*Un adéu a les armes*. Traducció de Ramon Folch i Camarasa. Proa. Barcelona, 1976 (1999)]**

El text d'*Un adéu a les armes* fou de redacció laboriosa i lenta, però la novel·la va tenir un èxit tan contundent i immediat que va convertir Hemingway en un escriptor ric. Se'n féu de seguida una adaptació teatral i s'ha portat dues vegades al cinema: la primera, l'any 1932 amb Gary Cooper i Helen Hayes com a protagonistes; la segona, més coherent amb el text, fou dirigida per Charles Vidor l'any 1958 i protagonitzada per Rock Hudson i Jennifer Jones.

El tinent nord-americà Frederic Henry, voluntari en el front italià durant la Primera Guerra Mundial, és ferit al front i ingressat en un hospital on viu una intensa relació amorosa amb la infermera anglesa, Catherine Barkley. És així, amb matisos importants, que Hemingway trasllada al món de la ficció una experiència autobiogràfica: l'amor no correspost que sentí, quan era convalescent de la ferida de guerra, per la infermera Agnes von Kurowski. En el teixit de la ficció, Catherine es lliura a l'amor del tinent i una lectura

superficial del text pot donar l'aire d'un fulletó sentimental, potenciat per la mort de la protagonista en donar a l'llum. Però el fons no ho és gens, de romàntic, i presenta un dels temes recurrents de l'opus hemingwayana, la unitat de la vida i de la mort. La narració és refinada i el·líptica i, malgrat ser més aviat discreta quan pinta la brutalitat de la guerra, té la virtut d'universalitzar l'experiència com a símbol de la condició humana. Es tracta, d'altra banda, d'una novel·la de rara habilitat artística que comença per l'ambigüitat del títol. En anglès té una dualitat de significats que la majoria de traduccions no pot reflectir, atès que el mateix mot "*arms*" serveix per referir-se a armes i a braços. Un doble adéu a la guerra i als braços de l'amor de Catherine.

****For Whom the Bell Tolls* (1940) [*Per qui toquen les campanes*. Traducció de Jordi Arbonés. Edicions Proa. Barcelona (1978)]**

Van passar onze anys entre *Un adéu a les armes* (1929), i una altra de les novel·les cabdals de Hemingway, *Per qui toquen les campanes*. Els llibres que va publicar entre l'una i l'altra, amb l'excepció de les narracions aplegades a *Winner Take Nothing* (1933), puntegen uns anys de forta crisi personal i els alts i baixos d'un temps de dificultat creadora. El volum de tauromàquia *Death in the Afternoon* (1932) i la primera experiència africana, *Green Hills of Africa* (1935), no van ser gaire ben rebuts pel públic i la crítica, i pel que fa a la novel·la *To Have and Have Not* (1937), només cal afegir que l'adaptació cinematogràfica, amb Humphrey Bogart i Lauren Bacall de protagonistes, va aguantar amb més decòrum que no pas el llibre. Entre 1929 i 1940, a banda del crac econòmic de Wall Street que va deixar-lo tocat en tots els sentits, també va succeir que els afers sentimentals li havien rodat per un pedregar de canvis: el 1928 s'havia casat amb la que fou la seva segona dona, Pauline Pfeiffer, i el 1940, divorciat de nou, es tornava a casar amb Martha Gellhorn a qui coneixia des del desembre de 1936 i que l'havia acompanyat en l'aventura de la guerra espanyola. Abans, però, havia tastat l'aventura llampant de Jane Mason i la torbadora amiat de Marlene Dietrich.

Per sortir de la crisi, Hemingway necessitava un triomf literari que va arribar amb *Per qui toquen les campanes*, la novel·la de la Guerra Civil espanyola. Hi viatjà com a corresponsal de guerra l'any 1937 i hi va viure episodis tan importants com el de la Batalla de l'Ebre. A la novel·la, el protagonista Robert Jordan, professor nord-americà d'espanyol, assumeix els ideals dels brigadistes internacionals fins a convertir-se en l'heroi capaç de donar la vida per una causa justa, la lluita contra el feixisme. Sap que morirà en l'operació que l'ha de dur a destruir un pont, però la mort no és cap obstacle. Abans ha conegut la intensitat de l'amor –una aliança contra la mort– que, paradoxalment, el fa persistir en la

necessitat d'un sacrifici personal que el farà ser solidari amb l'univers. La pel·lícula de Sam Wood, l'any 1943, resultà més aviat banal perquè no va saber aplegar la simbologia que sura del text, l'epopeia lírica on triomfen els valors humans més enllà de la mort.

*** *The Old man and the Sea* (1952) [*El vell i la mar*. Traducció de Ferran de Pol. Edicions Proa. Barcelona (1984)]**

Tornaren a passar més de deu anys fins a una altra de les fites definitives de la literatura de Hemingway, *The Old man and the Sea* (*El vell i la mar*) (1952). Foren dotze anys difícils entre els tràngols de la Segona Guerra Mundial, els problemes del tercer matrimoni, el divorci que se'n seguí i el quart casori, l'any 1946, ara per darrera vegada, amb la periodista Mary Welsh. L'any 1950 havia publicat la novel·la *Across the River and Into the Trees* (1950), considerada de les més fluïdes del seu repertori i algun sector de la crítica va avançar-se alegrement a manifestar que Hemingway era un escriptor acabat. La resposta del creador fou contundent i arribà amb aquesta la joia literària definitiva que és *El vell i la mar*.

La bella narració parteix d'un fet que va explicar-li el pescador cubà Carlos Gutiérrez, contractat per l'escriptor com a patró el iot *Pilar*. Treballant al corrent del Golf, havia tingut la sort d'enganxar un enorme peix espasa que ni tan sols va poder carregar a la barca. El va arrossegar fins a la costa durant dos dies i dos nits, i quan altres pescadors el van ajudar a treure el peix, més de la meitat havia estat devorat pels taurons. El mateix Hemingway havia viscut experiències similars: explica Katty Dos Passos –la filla del novel·lista- que l'havia vist atrafegat pescant una enorme tonyina i, quan encara no l'havia tret de l'aigua, va haver de contemplar impotent com se la menjaven els esquals. Els pescadors del Carib expliquen que aquestes accions depredadores han estat sempre normals en unes aigües atapeïdes de taurons, però Hemingway en va fer un relat únic centrat en la força del coratge mantingut davant del fracàs. Un home pot ser destruït, però no derrotat, i això és el que succeeix amb el vell Santiago, protagonista de la ficció: la sort li ha posat a l'abast un enorme peix espasa, una criatura magnífica per la qual se sent atret i que respecta amb una humilitat gairebé religiosa. Queda clar que un matarà l'altre, i al vell Santiago no li fa res si ha de morir davant d'un peix tan gran i noble. Acabada la lluita amb la victòria del pescador, Santiago arrossega el peix cap a la costa mentre el tortura el penediment d'haver-lo mort per orgull. Per això entén que ha estat castigat quan els taurons converteixen el bell agullat en un esquelet.

A *El vell i la mar*, la literatura de Hemingway arribà al punt més dolç d'una excepcional simplicitat narrativa: és un relat ple de força, amb la grandesa agònica d'una

història èpica carregada de significacions al·legòriques. El públic i la crítica van reaccionar de la manera més favorable, el llibre guanyà el premi Pulitzer i la història fou duta al cinema amb Spencer Tracy fent el paper del Santiago, protagonista proposat pel mateix escriptor.

*** *Els contes [Els primers quaranta-nou contes. Traducció de Jordi Arbonés. Edicions 62. Barcelona, 1989]***

S'ha dit que el talent literari de Hemingway llueix millor en la narració curta, i *El vell i la mar* en seria l'exemple més eficaç. Encara més si es té en compte que, en els seus orígens, la història formava part d'una ambiciosa novel·la de tema marí, *Islands in the Stream*, estructurada en quatre seccions, una de les quals era l'encontre del vell pescador Santiago amb el gros peix espasa. Tot i haver-la enllestit, no es va decidir mai a publicar *Islands in the Stream*, perquè trobava el conjunt gris i sense urc, com es va demostrar quan la novel·la va sortir, pòstumament, l'any 1970. Per contra, Hemingway mai no va tenir cap dubte de la força que tenia la secció *El vell i la mar*, i es va afanyar a publicar-la separada del conjunt.

Com a actitud general, sembla que Hemingway no es proposava, d'entrada, encarar-se amb una novel·la: el seu mètode era començar un conte que, si mostrava senyals de voler-se ampliar i de tenir volada pròpia, anava convertint en novel·la. D'una manera errònia s'ha tendit a donar poc èmfasi a les seves col·leccions de relats, tot i que moltes narracions de Hemingway són un model d'alta literatura i han gaudit d'un reconeixement prou notori: com ara *Les neus del kilimanjaro*, que ha esdevingut popular per la versió cinematogràfica que protagonitzaren Gregory Peck, Susan Hayward i Ava Garner, o bé *The Killers*, considerada una obra mestra del gènere negre (*hard-boiled*), que ha inspirat dos films: *The killers*, de Robert Siodmack i *Código del hampa*, de Don Siegel. I encara altres títols com *The Fifth Column*, ambientat en la Guerra Civil espanyola, o *The Shorth Happy Life on Francis macomber*, de tema africà, per posar alguns exemples.

En el primer recull de narracions, *In Our Time* (1925), aplegà setze relats, alguns dels quals tenen com a protagonista un mateix personatge, Nick Adams (*Indian Camp*, *Big Two-Hearted River...*), que torna a aparèixer en contes de volums posteriors: *Men Without Women* (1927) i *Winner take Nothing* (1933). El personatge de Nick Adams, més que no pas un *alter ego* és un germà bessó de Hemingway i la sèrie completa de les narracions en què apareix repunten l'educació d'una individualitat en contacte amb el món i els altres, el trànsit gradual i dolorós que suposa la pèrdua de la innocència i l'encontre amb els

aspectes poc o molt cruels de la vida. La primera aparició de Nick Adams és de l'any 1922 i la darrera de 1933: són els anys de la formació literària de Hemingway, corresponent per lliure a París del "*Toronto Star Weekly*", l'any 1922, fins a l'escriptor consolidat de 1933 amb tres novel·les publicades.

Amb massa freqüència, el mite i la llegenda de l'home Hemingway han eclipsat l'autèntic talent de l'escriptor. Mai no es posarà prou èmfasi en les troballes d'un estil d'alta simplicitat i fluïdesa que són fruit d'un intens combat amb els ressorts de la llengua. L'escriptor es va prendre a la valenta el primer consell de Gertrude Stein i va treballar per reduir la prosa al mínim, per netejar-la de retòrica i d'efectes fàcils, i convertí-la, en la seva rudesia, en un art impecable de la paraula. Com ell mateix deia a *Death in the afternoon: El barroc s'ha acabat, la prosa ha de ser l'arquitectura, no una decoració d'interiors*.

Isidor Cònsul