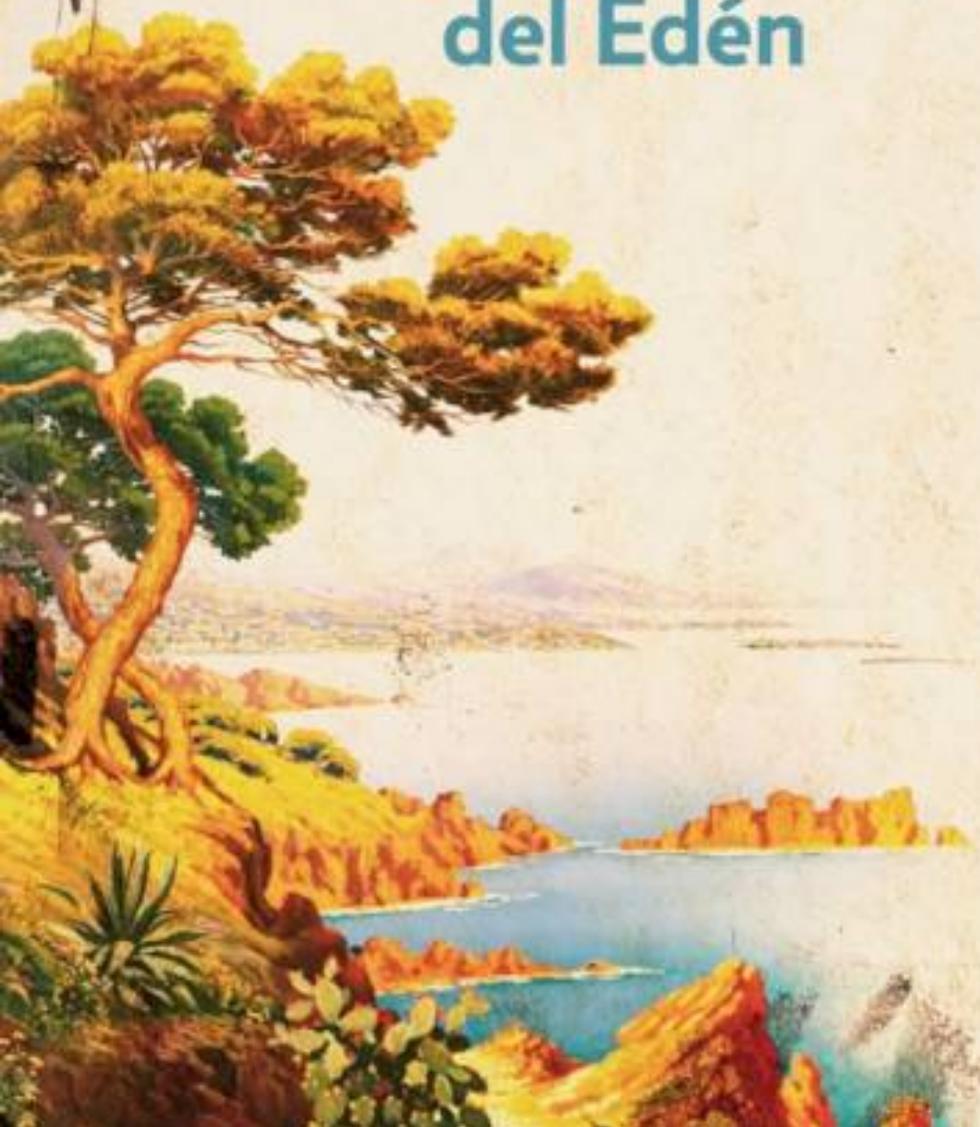


PREMIO NOBEL DE LITERATURA

**ERNEST
HEMINGWAY**

**Jardín
del Edén**



Una obra póstuma, aunque terminada en vida, sobre la complejidad del amor y de la creación artística. Por el Premio Nobel de Literatura Ernest Hemingway.

La concepción y redacción de *El jardín del Edén* se inició en 1946, contemporánea de otras novelas que vieron la luz en vida del autor, como *El viejo y el mar* o *París era una fiesta*. Pero no llegó a las imprentas hasta veinticinco años después de la muerte de Hemingway.

Es, por tanto, una obra póstuma, aunque terminada en vida, que trata, con una interpretación profunda, gran imaginación y una prosa vivaz, sobre la complejidad del amor y de la creación artística a través de un atípico triángulo amoroso entre el protagonista, David Bourne, su mujer Catherine y una joven que la propia Catherine coloca en el camino de su marido.

No se trata exactamente de una novela autobiográfica, aunque el protagonista sea un escritor americano al que empieza a saludar el éxito, ni de una novela sobre un atípico triángulo amoroso. Es, más bien, la revelación de la ternura y vulnerabilidad que Hemingway, como ser humano, ocultaba tras su imagen pública; la amarga explicación de las características principales del artista y del precio que ha de pagar para mantener su vocación; y el nacimiento de una de las heroínas más logradas y complejas del autor: Catherine Bourne.

Prólogo

La agonía del elefante

Se sabe que Ernest Hemingway despreciaba la idea de lo simbólico en la literatura en general y en sus ficciones en particular. Hemingway siempre sostuvo que las cosas eran como eran, y que no había mayor misterio que el que residía en las de por sí ya muy misteriosas acciones de hombres y mujeres. Metáforas y todas esas cosas eran para escritores que no estaban a la altura de las ocurrencias de la verdad y que necesitaban de muletas y muletillas para hacer caminar a lo que ni siquiera era digno de arrastrarse.

El asunto —esta compulsión de buscar significados secretos por entre las líneas de su prosa clara y precisa— le irritó especialmente cuando publicó en 1952 ese clásico instantáneo titulado *El viejo y el mar* y los buscadores de símbolos se abalanzaron sobre esa simple historia con la voracidad de tiburones sobre un pez espada. Hemingway —bien macho y bien lejos de todas esas mariconadas— en su momento advirtió que «No hay simbolismo. El simbolismo es pura mierda. El mar es el mar. El viejo es el viejo. El pez es el pez. Nada más. *La puta mar*, como dicen los cubanos^[1]».

De haber publicado en vida *El jardín del Edén* es seguro que Hemingway se hubiera referido en iguales términos a la hora de metabolizar en metáforas al elefante perseguido que agoniza en sus páginas. Y a la Costa Azul. Y al matrimonio. Y al sexo. Y a la juventud. Y hasta al oficio de escritor^[2].

En cualquier caso —volviendo a *El viejo y el mar*— el mundo entero sucumbió a la universalidad de esa *nouvelle localista* y el escritor Anthony Burgess describió años después, con precisión y gracia, la *viejomarmanía* y sus porqués: «Es fácil comprender por qué la novela fue, y sigue siendo, tan universalmente popular: trata del valor mantenido frente al fracaso^[3]».

Tiene razón Burgess: el hombre es un animal raro y pocas cosas le resultan más agradables y disfrutables que presenciar —de lejos y de cerca, en un libro— la épica de la derrota de otro. Y la cosa se pone mejor aún cuando la prolija narración de una caída está firmada por el inesperado vuelo de quien se pensaba tenía ya las alas rotas. Hemingway —luego de haber soportado el desprecio crítico por *Al otro lado del río y entre los árboles*, su involuntariamente autoparódica novela de amor otoñal publicada en 1950— volvía por sus fueros para contar la viril saga de un pescador cubano de nombre Santiago quien luego de una lucha a muerte vence a un gigantesco pez espada solo para contemplar, impotente, cómo lo devoran los tiburones.

La trama, claro, se prestaba y se sigue prestando a múltiples interpretaciones: ¿Metáfora de un último combate? ¿Hemingway era el pescador o el pez? ¿Los críticos eran los tiburones? ¿Cuba era el paraíso perdido o el cielo recuperado?

Empiezo hablando de *El viejo y el mar* para hablar de *El jardín del Edén* por dos motivos. Uno de ellos es que *El viejo y el mar* es el último libro que Hemingway publicó en vida, mientras que *El jardín del Edén*, contemporáneo en escritura pero no en publicación, forma parte de la segunda etapa de su obra: esa fértil actividad *post mortem* y casi ectoplas-mática que —desde 1961, fecha de su suicidio, y por ahora hasta 1999, fecha del centenario de su nacimiento— lo ha

obligado a seguir publicando con admirable regularidad y disciplina.

La otra razón es que los dos libros están relacionados en más de un sentido^[4]. Ambos constituyen —así como el resto de su última obra— intentos de reinención, de volver a empezar, de reverdecer sus laureles intentando algo diferente sin por eso desdeñar las viejas virtudes de su tan reconocible y reconocida técnica. Hasta *Por quién doblan las campanas* (1940), se sabe que las novelas y buena parte de los relatos de Hemingway funcionaban íntimamente respaldados por su propia no-ficción. Su método consistía en un *vivir para contarlo*: en primero experimentar la materia bruta de sus tramas para después refinarlas en literatura y, de paso, automitificar su figura a través de novelas donde los protagonistas siempre aparecían como alternativas y variaciones del autor. De ahí su compulsión viajera, sus proezas de *action-hero*, su voracidad a la hora de protagonizar o inventar formidables anécdotas. Sin embargo, luego de la Segunda Guerra Mundial y de sus idas y vueltas por los frentes de batalla como *corresponsal de luxe* y «liberador» del Travellers Club y del Hôtel Ritz de París, Hemingway pareció haber perdido la orientación y el sentido. El escritor E. L. Doctorow describió la salud y la enfermedad con precisión clínica: «Era, sin duda, un genio, pero de esos que anuncian sus límites... La fuente de su material y el manantial que alimentaba su imaginación eran su propia vida. Las cuestiones que pertenecen al ámbito intelectual —la historia, el mito, la sociedad— no venían al caso. Era lo que veían sus ojos y su corazón sentía aquello que acrisolaba en el molde de su ficción. Por lo tanto, vivió su vida con el único objetivo de ver y sentir lo más posible... Su habilidad para elaborar rápidamente episodios de la vida real fue declinando, y con ello la justificación de sus técnicas... El público advirtió su decadencia y la atribuyó a la descomposición que comporta la fama^[5]».

Otra vez Burgess: «¿Qué le pasaba a Hemingway? Posiblemente una creciente tristeza por su fracaso a la hora de ser su propio mito, posiblemente potenciada por una incapacidad sexual que, considerando sus proezas en otros terrenos de la acción viril, le desconcertaba profundamente. Siempre alardeaba de tener *cojones*, pero los cojones no tienen nada que ver con la habilidad para disparar con rifles. Puede ser que hubiera un cierto asco de sí mismo por no haber sido capaz de vivir a la altura de su ideal juvenil, de dedicación artística total: se había convertido en una masa de músculo público y, corrompido por el tipo incorrecto de fama, se encontró con que ya era demasiado tarde para retroceder. Con este tipo de fama —en realidad sucede con toda sensación de reconocimiento de méritos— puede esperarse la llegada de una melancolía crónica, que en ocasiones se expresa como un ansia de morir».

Más allá de estas hipótesis, las belicosas cartas del Hemingway recuperado por la historia de Santiago, el pez espada y los tiburones, muestran a un campeón súbitamente recuperado en el último *round*, luchando con todos, insultando a los escritores jóvenes y burlándose de los muertos. Entre líneas, resulta evidente que Hemingway sabía que *El viejo y el mar* había sido el último regalo de una vida que ahora empezaba a pasarle factura y a pedirle explicaciones. De ahí también el acto reflejo pero no por eso menos valiente de arriesgarse a novelas imposibles, enormes, más grandes que su propia persona y personaje.

Así, en sus últimos libros, Hemingway —cuyo cuerpo y mente ya estaban estragados por accidentes de aviación, conmociones cerebrales e innumerables combates alcoholizados— era consciente de que el tiempo y la fuerza se le escapaban y decidió cambiar las reglas del juego y experimentar. En una entrevista de 1950 con Harvey Breit explicó: «¿Estoy obligado a repetirme a mí mismo? No lo creo... A lo largo de mi carrera de escritor he comenzado con la arit-

mética, luego pasé a la geometría de los planos y el álgebra y ahora voy a dedicarme a eso del cálculo^[6]».

De ahí, por propia confesión, que la escritura sin final de *Islas a la deriva*, *El jardín del Edén* y de esas *memoirs* selectivas —o, según sus editores, «ficcionalizadas»— que son *París era una fiesta* y *Al romper el alba* sean, sí, una fría y calculada maniobra que no está exenta de cierta caliente desesperación: Hemingway empieza algo que, sospecha, no terminará, pretendiendo así que —invirtiendo la ecuación hasta entonces utilizada— fueran ahora sus personajes los que le dieran fuerzas para vivir, para seguir viviendo^[7].

Dicho esto no sorprende mucho que las ficciones —completadas e inconclusas— del Hemingway tardío sean todas muy distintas pero, al mismo tiempo, parezcan complementarse hasta conseguir un todo armónico. Si *El viejo y el mar* es el relato de una derrota épica, *Al otro lado del río y entre los árboles* cuenta un fracaso privado, *Islas a la deriva* acaba siendo la última aventura donde el triunfo equivale a la muerte y *Al romper el alba* es una idealización del Hemingway ideal; entonces *El jardín del Edén* narra una victoria íntima donde todo parece terminar más o menos bien, con un final agridulce, pero no por eso demasiado lejos de la felicidad.

Y hay que decirlo: *El jardín del Edén* es una novela extraña ya desde su larga y dificultosa gestación y su parto tardío y complicado. *El jardín del Edén* acompañó a Hemingway durante más de quince años y hasta el final, resistiéndose a su anzuelo, tirando y arrastrándolo mar adentro, hacia un océano de páginas que se iban acumulando y que amenazaban con ahogarlo.

En una carta al influyente crítico literario Maxwell Geismar, fechada el 10 de septiembre de 1947 y enviada desde La Finca Vigía, se encuentra la única mención al manuscrito:

Mientras tanto me la he pasado trabajando en el mismo libro en el que andaba metido la última vez que nos vimos. Se está poniendo muy grande pero cada tanto lo corto hasta cansarme. No he podido dedicarle mucha atención durante cinco meses porque mi hijo del medio casi se muere y el padre de mi mujer estuvo muy enfermo, y después se enfermó ella, pero todos ok ahora y tengo ganas de cambiar de clima y empezar a golpear este clavo una vez más^[8].

Doce años después, Hemingway había cambiado de casa y de país —ahora vivía en Ketchum, Idaho— pero continuaba escribiendo un libro que era muy diferente al que finalmente apareció un cuarto de siglo después de su muerte, en 1987, flanqueado por polémicas y discusiones sobre los límites de los editores en cuanto a la manipulación de obras inconclusas^[9]. Más allá de esto, *El jardín del Edén* es, en la forma que la hemos conocido, una novela válida, digna de figurar en el canon del autor y particularmente interesante por más de un motivo.

Para empezar, es el libro que más nos revela acerca de su credo y hábitos literarios, así como de las incertidumbres de su en tantas oportunidades discutida sexualidad. En el curiosamente pasivo y dócil David Bourne —veterano de la Primera Guerra Mundial—, joven novelista de éxito primero disfrutando y enseguida sufriendo una nublada luna de miel en España y en la Francia mediterránea de los años veinte. Además, *El jardín del Edén* por momentos «suenan» al perverso modernismo de escritores como Ford Madox Ford y Jean Rhys; recuerda a ciertos *thrillers* psicologistas que más tarde firmaría Patricia Highsmith; y puede leerse, también, como una suerte de espejo a *Suave es la noche* (1934), última novela publicada en vida por su benefactor y amigo y rival y fantasma a despreciar —pero no por eso menos atemorizante hasta el fin— Francis Scott Fitzgerald^[10].

La trama de *El jardín del Edén*^[11] sigue las idas y vueltas de David Bourne y de su adinerada mujer Catherine^[12] a bordo de un Bugatti negro desde el pueblo costero de La Grau du Roi, pasando por Madrid (donde algo comienza a no funcionar), Aigues Mortes (donde Catherine se corta el pelo —en este sentido, *El jardín del Edén* es una novela de capilar importancia donde, paradójicamente, cortarse el pelo equivale a desmelenarse— y se lo tiñe hasta convertirse en casi una hermana melliza de David^[13], insistiendo en intercambiar roles y sexos a modo de juego y llegando a sodomizar a su marido), y La Napoule (donde David, un tanto perturbado por el comportamiento de su joven esposa, decide retomar su producción literaria evocando un recuerdo de su juventud cuando, junto a su padre, persigue a un elefante por las verdes colinas de África). Es en este pueblo cercano a Cannes donde David recibe los elogiosos recortes de prensa acerca de su nueva novela, noticia que parece terminar de desequilibrar a Catherine, quien casi le exige que escriba una novela sobre su luna de miel —único tema que vale la pena contar—, para la que ofrece su colaboración. Es allí donde un día, mientras toman un trago en una terraza, se les acerca una hermosa joven llamada Marita^[14], quien no demora en mudarse al hotel de los Bourne. Lo que sigue es un turbio minué sexual: Catherine seduce primero a Marita para, enseguida, alentar a David a que se les una. Marita, confundida, también se corta y se tiñe el cabello y descubre que se ha enamorado de la pareja. Abundan entonces los pasajes inequívoca e inconfundiblemente suyos: descripciones de nadadores, de cómo pescar un róbalo en un canal, del mar y de martinis, así como la vital reincidencia en la idea de que es en el extranjero —los libros de Hemingway funcionaron en su momento como virtuales *travelogues* y/o guías para turistas— donde a los norteamericanos les suceden las cosas. Catherine comienza a derrumbarse: pasa del más piadoso de los arrepentimien-

tos a los celos más ardientes. David busca refugio en la escritura del relato sobre el elefante: una subtrama que se va introduciendo en la estructura de la novela a partir de *inserts* y que acaban despertando el recuerdo de un episodio traumático en el que el adolescente David avista y «delata» al animal que, enseguida, es aniquilado por el padre. Semejante «traición» resulta en una de las típicas epifanías viriles de Hemingway conectando —en tono e intensidad— directamente con alguna de las célebres historias protagonizadas por su *álter ego* Nick Adams^[15]:

Recordó que el elefante había perdido toda dignidad en cuanto su ojo dejó de estar vivo y que cuando su padre y él volvieron con las mochilas, el elefante ya había empezado a hincharse a pesar del frescor del atardecer. Ya no existía un verdadero elefante, solo el cuerpo gris, arrugado, hinchado y muerto y los enormes colmillos amarillos estaban manchados de sangre seca y David rascó un trozo con la uña del pulgar y se lo guardó en el bolsillo de la camisa como si fuera un trozo de lacre. Eso fue todo lo que se quedó del elefante, aparte del conocimiento incipiente de la soledad.

Por su parte, Catherine no soporta la pasión que dedica David a su arte y quema su manuscrito. Finalmente, Catherine, atormentada y culposa, desaparece dejando a David y a Marita juntos y en pareja —felices y otra vez heterosexuales— y con todo el futuro por delante^[16]. En el párrafo que cierra la versión editada de *El jardín del Edén*, Hemingway describe un paraíso recuperado en la ficción pero perdido para siempre en la realidad:

David escribió bien y sin pausas y las frases que había hecho antes acudieron a él enteras y completas y las escribió, corrigió y recortó como si estuviera repasando una galerada. No faltaba ni una frase y muchas las escribió tal como iba evocándolas, sin cambiarlas. Hacia las dos de la tarde, había recobrado, corregido y mejorado lo que con anterioridad le había costado cinco días de trabajo. Continuó escribiendo un rato más, sin ningún indicio de que nada de lo que faltaba dejase ahora de volver intacto a la memoria.

Muy lejos de allí —del pasado, de Europa, de África, de todo eso— Hemingway supo que lo único que le quedaba en la vida era el infierno de sucesivos manuscritos sin final. Pronto, sospechó, ni siquiera podría escribir inicios. Empezó a desconfiar de aquellos que lo rodeaban, aseguraba que el FBI iba a por él, intentó suicidarse varias veces, recibió electroshocks y supo que el cazador ahora era la presa. Era una leyenda viva para todos y muerta para sí mismo. Las últimas fotos lo muestran caminando por los bosques nevados de Ketchum; pateando latas o sonriendo a la cámara con ojos huecos y una sonrisa enorme y amplia y llena de dientes que se olvidaron de cómo morder. Un funcionario de la Casa Blanca le pidió una frase para un volumen conmemorativo que sería entregado al recién investido presidente Kennedy. No se le ocurrió nada, no podía escribir una palabra. «Ya no quiere salir, nunca más», le dijo llorando a su esposa.

Hemingway había comprendido que ya no era un guerrero victorioso; ni siquiera un pescador vencido; mucho menos un joven escritor con la «memoria intacta» y feliz de recuperar su don y su misión en la vida. Hemingway se supo, apenas, un elefante cansado de agonizar. Hemingway había asimilado por completo el alguna vez incipiente conocimiento de la soledad.

Al amanecer de un domingo de julio se le ocurrió una última gran idea para un último breve cuento. Una ficción súbita, un microrrelato. Bajó a su estudio y la escribió de un tirón, de un tiro: «El viejo y el rifle».

RODRIGO FRESÁN

Libro primero

Capítulo 1

Por aquel entonces vivían en Grau du Roi y el hotel estaba junto a un canal que fluía directamente al mar desde la ciudad amurallada de Aigues Mortes. Podían ver las torres de Aigues Mortes a través de la baja llanura de la Camarga e iban allí en bicicleta a cualquier hora, casi todos los días, por la blanca carretera que bordeaba el canal. Al atardecer y por la mañana, cuando subía la marea, entraban las percas de mar y entonces podían ver saltar como locos a los salmonetes para escapar de las percas e hincharse el agua cuando estas atacaban.

Un espigón se proyectaba hacia el mar risueño y azul, y pescaban desde el espigón y nadaban en la playa y todos los días ayudaban a los pescadores a recoger la larga red que llevaba a los peces hacia la playa larga e inclinada. Bebían aperitivos en el café de la esquina, frente al mar, y contemplaban las velas de los barcos que pescaban caballa en el golfo de León. Finalizaba la primavera y las caballas abundaban y los pescadores del puerto estaban muy ocupados. Era un pueblo alegre y simpático y a la joven pareja le gustaba el hotel, que tenía cuatro habitaciones en el piso de arriba y un restaurante y dos mesas de billar en la planta baja, frente al canal y el faro. Su habitación semejaba la pintura de la habitación de Van Gogh en Arles, solo que la suya tenía una cama de matrimonio y dos grandes ventanas desde las que veían el agua, el pantano, las marismas y el pueblo blanco y la playa luminosa de Palavas.

Estaban siempre hambrientos, pero comían muy bien. Estaban hambrientos antes del desayuno, que tomaban en el café, donde pedían *brioques*, café con leche y huevos, y siempre les divertía elegir la clase de mermelada y el modo

de hacer los huevos. Estaban siempre tan hambrientos antes del desayuno que la muchacha solía tener dolor de cabeza hasta que llegaba el café. El café se lo quitaba. Lo tomaba sin azúcar y el joven aprendía a recordarlo.

Esta mañana había *brioche*s y mermelada de frambuesa y los huevos eran pasados por agua, y la lámina de mantequilla se derretía mientras los removían y salaban un poco y salpicaban de pimienta molida en las hueveras. Eran huevos grandes y frescos y los de la muchacha no estaban tan cocidos como los de él. El joven recordaba muy bien esto y era feliz con los suyos, que troceaba con la cucharilla y comía solo humedecidos por la mantequilla y el aire fresco de la mañana, con el sabor picante de los granos de pimienta molidos toscamente, el humeante café y el tazón del café con leche con fragancia de achicoria.

Los botes de pesca estaban ya en alta mar. Habían salido en la oscuridad, con el primer soplo de brisa, y la joven pareja se había despertado al oírlos y vuelto a acurrucarse bajo la sábana para dormirse otra vez. Habían hecho el amor cuando estaban apenas despiertos, con mucha luz en el exterior pero la habitación todavía a oscuras, y después habían seguido acostados muy juntos, cansados y felices, y luego habían hecho de nuevo el amor. Entonces se sintieron tan hambrientos que temieron no poder vivir hasta el desayuno y ahora estaban en el café, comiendo y contemplando el mar y las velas, y otra vez empezaba un nuevo día.

—¿Qué piensas? —preguntó la chica.

—Nada.

—Tienes que pensar algo.

—Solo sentía.

—¿Qué sentías?

—Que soy feliz.

—Pero yo estoy tan hambrienta... —dijo ella—. ¿Tú crees que es normal? ¿Estás siempre tan hambriento después de hacer el amor?

—Cuando amas a alguien.

—Oh, sabes demasiado sobre esto —observó ella.

—No.

—No me importa. Me gusta mucho y no tenemos que preocuparnos por nada, ¿verdad?

—Por nada.

—¿Qué crees que deberíamos hacer?

—No lo sé —contestó él—. ¿Qué crees tú?

—No me importa en absoluto. Si quieres pescar, yo escribiría una carta o quizá dos y después podríamos nadar antes del almuerzo.

—¿Para tener hambre?

—No lo digas. Ya empiezo a sentirla y aún no hemos acabado de desayunar.

—Podemos pensar en el almuerzo.

—¿Y después del almuerzo?

—Echaremos la siesta como dos niños buenos.

—Esta es una idea absolutamente nueva —dijo la muchacha—. ¿Cómo no se nos había ocurrido antes?

—Tengo estos destellos de intuición. Soy del tipo inventivo.

—Yo soy del destructivo —replicó ella—, y voy a destruirte. Pondrán una placa en la pared del edificio que da a la habitación. Me despertaré por la noche y te haré algo de lo que nunca has oído hablar ni tampoco imaginado. Iba a hacerlo anoche, pero tenía demasiado sueño.

—Eres demasiado dormilona para ser peligrosa.

—No te arrulles con falsa seguridad. Oh, cariño, terminemos y esperemos que sea pronto la hora de almorzar.

Siguieron sentados, con sus camisetas rayadas de pescador y los pantalones cortos que habían comprado en la tienda donde vendían artículos marineros; estaban muy morenos y sus cabellos se veían desteñidos y con mechas de diferente color por obra del sol y del mar. La mayoría pensaba que eran hermanos hasta que ellos dijeron que es-