

Ernest Hemingway — consideraciones sobre la escritura

Ernest Hemingway *Muerte en la tarde*.

Buenos Aires, Editorial Planeta, 1976.

“(…) Yo intentaba por entonces escribir y me parecía que la mayor dificultad para ello, aparte de saber realmente lo que uno siente y no lo que debiera sentir o lo que a uno le han enseñado a sentir, estriba en trasladar al papel de manera sencilla un hecho, poniendo de relieve los sucesos que de verdad han creado la emoción experimentada. Cuando se escribe para un periódico, se cuenta lo que ha sucedido, y, por medio de uno u otro truco, se llega a comunicar la emoción al lector, ya que la actualidad confiere siempre cierta emoción al relato de lo que ha ocurrido en el día. Pero la realidad desnuda; la sucesión de movimientos y sucesos que produce la emoción, la realidad que pueda ser valedera dentro de un año o de diez o, con un poco de suerte y la suficiente pureza de expresión, durante dicho tiempo, era algo que estaba más allá de mis fuerzas y que me proponía apasionadamente conseguir.” (p. 10)

“Cuando un autor escribe una novela tiene que crear personas que vivan, personas, no personajes. Un personaje es una caricatura. Si el autor puede hacer que las personas vivan, es posible que haya un gran personaje en su libro. Pero es posible que su libro quede, no por eso, sino por ser una obra completa, una entidad, una novela. Si las personas que trae a cuento el escritor hablan en su vida diaria de los viejos maestros, de la música, de la pintura moderna, de la literatura o de la ciencia, tienen que hablar de esos temas en la novela. Pero si no hablan de todo eso y el escritor los hace hablar, es un impostor, y, si habla él por boca de esos personajes para revelar todo lo que sabe, es un vanidoso. Por perfecta que sea la frase o la comparación que haya encontrado, si la coloca donde no es absolutamente necesaria e irremplazable, estropea toda su obra por egotismo. Prosa es arquitectura, y no decoración de interiores, y la época del barroco terminó. Para un escritor, poner sus propios ensueños intelectuales, que hubiera podido vender a bajo precio en forma de ensayos, en boca de personajes artificialmente contruidos, que son más remunerados cuando se los presenta como personas verdaderas en una novela, es económicamente hábil, pero no es literatura. Los personajes de una novela tienen que ser, no caracteres hábilmente contruidos, sino criaturas tomadas de la experiencia asimilada por el escritor, tomadas de su experiencia, de su cabeza y de su corazón, y de todo lo que nace de él. Con un poco de suerte y trabajando seriamente, si el autor consigue sacarlos enteramente de sí mismo, tendrán más de una dimensión y durarán mucho tiempo. Un buen escritor debe conocer todas las cosas lo más de cerca posible. Naturalmente, no lo conseguirá. Un gran autor parece que ha nacido conociéndolas. Pero no es así: ha nacido solamente con la aptitud para aprender más de prisa en un plazo de tiempo igual que los demás, sin verse constreñido a un trabajo consciente y con una inteligencia que le permite aceptar o rechazar lo que se le presenta como saber adquirido. Hay ciertas cosas que no se pueden aprender rápidamente, y para aprenderlas tenemos que pagarlas muy caras con nuestro tiempo, que es todo lo que poseemos. Éstas son las cosas más sencillas, y, como hace falta toda una vida humana para conocerlas, el pequeño conocimiento nuevo que cada hombre extrae de la vida le resulta muy costoso, y es la única herencia que puede dejar que está a disposición del escritor que le sigue; pero el escritor que le sigue tiene que pagar siempre cierto porcentaje de su propia experiencia para poder entender y asimilar lo que le llega por derecho de nacimiento y lo que es para él punto de partida. Si un escritor en prosa conoce lo suficientemente bien aquello sobre lo que escribe, puede silenciar cosas que conoce, y el lector, si el escritor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas una impresión tan fuerte como si el escritor las hubiera expresado. La dignidad de movimientos de un iceberg se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua. Un escritor que omite ciertas cosas porque no las conoce, no hace más que dejar lagunas en lo que escribe. Un escritor que se da tan poca cuenta de la gravedad de su arte, que se inquieta por mostrar que ha recibido una buena educación, que es culto o instruido, es, simplemente, un papagayo. Y acordaos también de esto: no hace falta confundir al escritor serio con el escritor solemne. Un escritor serio puede ser un halcón, un zopilote e incluso un papagayo; pero un escritor solemne no es nunca más que una condenada lechuza.” (pp. 207-209)

Literatura Norteamericana

Un detector de basura incorporado

Esta famosa entrevista a Ernest Hemingway, y de la cual ofrecemos un fragmento, fue realizada por George Plimton y publicada originalmente en la revista *The Paris Review* en 1958 y editada en castellano en *Narradores I*. El Ateneo, 1996. Fue transcripta desde el diario *Clarín* de su edición del Domingo 18 de julio de 1999.

-¿Le resultan placenteras las horas dedicadas al proceso de la escritura? ¿Podría decirnos algo de ese proceso? ¿Cuándo trabaja usted? ¿Mantiene un horario rígido?

-Me resulta muy placenteras. Cuando trabajo en un libro o en un relato escribo cada mañana, en cuanto haya luz. A esa hora nadie molesta y está fresco o frío, y uno se pone a trabajar y se caldea a medida que escribe. Uno lee lo que ha escrito, y como siempre se interrumpe cuando sabe qué es lo que va a ocurrir a continuación. Uno sigue a partir de ese punto. Uno escribe hasta llegar a un lugar en el que todavía le queda resto y sabe lo que ocurrirá a continuación, y allí uno se interrumpe y trata de vivir hasta el día siguiente para volver a seguir con eso. Uno ha empezado, digamos, a la seis de la mañana. Y puede seguir hasta el mediodía o dejar antes. Cuando uno se detiene está vacío, y al mismo tiempo no vacío sino llenándose como cuando ha hecho el amor con alguien a quien ama. Nada puede dañarlo, nada puede ocurrir, nada significa nada hasta el día siguiente, cuando uno vuelve al trabajo. Lo difícil es la espera hasta el día siguiente.

-¿Puede quitarse de la cabeza el proyecto al que está entregado cuando está lejos de la máquina de escribir?

-Por supuesto. Pero para eso hace falta disciplina y esa disciplina se adquiere.

-¿Hace alguna revisión o alguna reescritura cuando lee hasta el lugar en el que se interrumpió el día anterior? ¿O las revisiones vienen más tarde, cuando todo el trabajo está terminado?

-Todos los días reescribo hasta el punto en que dejé el día anterior. Cuando todo está terminado, naturalmente lo reviso. Así se tiene otra oportunidad de corregir y reescribir cuando otra persona lo mecanografía, y uno ve el material más prolijo. La última oportunidad son las pruebas. Uno agradece todas esas chances.

-¿Reescribe mucho?

-Depende. Reescribí el final de *Adiós a las armas*, la última página, treinta y nueve veces antes de quedar satisfecho.

-¿Había allí algún problema técnico? ¿Qué era lo que lo obstaculizaba?

-Buscaba las palabras adecuadas.

-Thornton Wilder habla de recursos mnémicos que ponen en marcha el día de trabajo de un escritor. Dice que una vez usted le dijo que les sacaba punta a veinte lápices.

-Creo que nunca tuve veinte lápices a la vez. Gastar la punta de siete lápices número 2 es un buen día de trabajo.

-¿Cuáles lugares le resultaron más provechosos para trabajar? El hotel Ambos Mundos parece haber sido uno, a juzgar por la cantidad de libros que usted escribió allí. ¿O el ambiente no ejerce demasiada influencia sobre su trabajo?

- El Ambos Mundos de La Habana era un muy buen lugar para trabajar. Esta finca es un lugar espléndido, o lo fue. Pero siempre he trabajado bien en todas partes. Quiero decir que he podido trabajar tan bien como puedo en distintas circunstancias. El teléfono y los visitantes son los que destruyen el trabajo.

Literatura Norteamericana

-¿La estabilidad emocional es necesaria para escribir bien? Una vez me dijo que sólo podía escribir bien cuando estaba enamorado. ¿Podría explayarse más sobre el tema?

-¡Qué pregunta! Pero lo felicito por el intento. Uno puede trabajar en cualquier momento si la gente lo deja tranquilo y nadie interrumpe. O más bien, si uno puede ser despiadado con los demás. Pero la mejor escritura se produce, por cierto, cuando uno está enamorado. Si a usted le da lo mismo, prefiero no explayarme sobre el tema.

-¿Y qué ocurre con la seguridad económica? ¿Puede hacer daño a una buena escritura?

-Si llega temprano en la vida y uno ama la vida tanto como el trabajo, hace falta mucho carácter para resistir las tentaciones. Una vez que la escritura se ha convertido en el mayor vicio de uno, en el mayor placer, sólo la muerte puede interrumpirla. La seguridad económica es entonces una gran ayuda, ya que evita preocupaciones. Las preocupaciones destruyen la capacidad de escribir.

-¿Puede recordar exactamente el momento en que decidió convertirse en escritor?

-No, siempre quise ser escritor.

-Cuando escribe, ¿alguna vez descubre que está influido por lo que está leyendo en ese momento?

-No desde que Joyce estaba escribiendo Ulises. La de él no fue una influencia directa. Pero en esa época en que las palabras que conocíamos estaban prohibidas para nosotros y teníamos que luchar por una sola palabra, la influencia de su obra fue lo que cambió todo y nos hizo posible romper con las restricciones.

-¿Pudo aprender algo de los escritores, algo sobre la escritura? Ayer me decía usted que Joyce, por ejemplo, no soportaba hablar sobre la escritura.

-En compañía de gente del mismo oficio, uno habitualmente habla de los libros de otros escritores. Cuanto mejor sea un escritor, tanto menos hablará de lo que él mismo ha escrito. Joyce era un escritor muy grande y sólo les explicaba lo que estaba haciendo a los tontos. Los escritores que él verdaderamente respetaba supuestamente eran capaces de darse cuenta de lo que él estaba haciendo, simplemente leyéndolo.

-Durante los últimos años usted parece haber eludido la compañía de los escritores. ¿Por qué?

-Eso es más complicado. Cuanto más lejos va uno con la escritura, tanto más solo está. Casi todos los viejos amigos, los mejores, mueren. Otros se alejan. Uno no los ve más que raramente, pero uno escribe y tiene con ellos casi el mismo contacto que tenía cuando se encontraba con ellos en el café, en los viejos tiempos. Uno intercambia cartas cómicas, a veces alegremente obscenas e irresponsables, y eso es casi tan bueno como charlar. Pero uno está más solo porque así es como debe trabajar y el tiempo para trabajar se acorta todo el tiempo y si uno lo malgasta siente que ha cometido un pecado para el cual no hay perdón.

-¿Podría decirnos cuánto esfuerzo deliberado invirtió en el desarrollo de su estilo distintivo?

-Esa es una pregunta extensa y cansadora, y si uno se pasara un par de días respondiéndola, se sentiría tan autoconsciente que ya no podría escribir. Podría decir que lo que los amateurs llaman un estilo suele ser tan sólo la inevitable torpeza de alguien que intenta por primera vez hacer algo que no se ha hecho antes. Casi ningún nuevo clásico se parece a otros clásicos previos. Al principio

Literatura Norteamericana

la gente sólo ve la torpeza. Después la torpeza ya no es tan perceptible. Cuando aparece, la gente piensa que esas muestras de torpeza son el estilo y muchos las copian. Eso es lamentable.

-Usted me escribió una vez que las simples circunstancias en las que fueron escritas diversas obras de su ficción podían resultar instructivas. ¿Podría aplicarse eso a “Los asesinos” -usted dijo que lo había escrito, junto con “Diez indios” y “Hoy es viernes”, todo en un solo día- y tal vez también a su primera novela *Fiesta*?

-Veamos. Empecé *Fiesta* en Valencia, el día de mi cumpleaños, el 21 de julio. Mi esposa Hadley y yo habíamos ido a Valencia con tiempo para conseguir buenas entradas para la feria, que empezaba el 24 de julio. Toda la gente de mi edad ya había escrito una novela, y yo todavía tenía dificultades para escribir un párrafo. Así que empecé el libro el día de mi cumpleaños, lo escribí durante la feria, a la mañana, en la cama, y fui a Madrid y seguí escribiéndolo allí. En Madrid no había feria, así que teníamos una habitación con una mesa y yo escribía con gran lujo en esa mesa, y a la vuelta de la esquina del hotel, en una cervecería del Pasaje Álvarez, donde estaba más fresco. Finalmente se puso muy caluroso para escribir y nos fuimos a Hendaya. Allí había un hotel barato, sobre esa enorme y larga playa solitaria, y trabajé muy bien, y después fuimos a París y terminé la primera versión en el departamento que estaba sobre el aserradero, en el 113 de la calle Notre-Dame-des-Champs, seis semanas después del día que lo había empezado. Le mostré la primera versión a Nathan Asch, el novelista, quien entonces tenía un acento muy marcado, y él me dijo: Hem, ¿qué quieres decir con que has escrito una novela? Una novela, oh. Hem, eso será un libro de viaje. Nathan no me desalentó demasiado, y reescribí el libro, conservando lo de viaje (era la parte sobre la excursión de pesca y Pamplona), en Schruns, en el Voralberg, en el hotel Taube. Los relatos que usted mencionó los escribí en un día, el 16 de mayo, en Madrid, cuando la nieve suspendió las lidias de toros de San Isidro. Primero escribí “Los asesinos”, algo que había intentado escribir antes y no lo había logrado. Después, tras el almuerzo, me metí en la cama para mantenerme abrigado y escribí “Hoy es viernes”. Tenía tanta energía que pensé que me volvería loco, y tenía más o menos otros seis cuentos para escribir. Así que me vestí y salí y fui hasta Fornos, el viejo café de los toreros, y tomé café y después volví y escribí “Diez indios”. Eso me entristeció mucho y tomé un poco de brandy y me fui a dormir. Me había olvidado de comer y uno de los camareros me trajo un poco de bacalao y carne y papas fritas y una botella de Valdepeñas. La mujer que regenteaba la pensión siempre se preocupaba porque yo no comía lo suficiente y había enviado al camarero. Recuerdo que me senté en la cama y comí y bebí el Valdepeñas. El camarero dijo que me traería otra botella. Dijo que la señora quería saber si yo pensaba escribir toda la noche. Le dije que no, que creía que me acostaría un rato. Por qué no trata de escribir uno más, me preguntó el camarero. Se supone que sólo debo escribir uno, dije yo. Tonterías, dijo él. Podría escribir seis. Lo intentaré mañana, dije. Inténtelo esta noche, dijo él. ¿Por qué cree que la señora le envió la comida? Estoy cansado, le dije. Tonterías, dijo él (la palabra no fue en realidad tonterías). Está cansado después de tres miserables cuentos. Tradúzcame uno. Déjeme tranquilo, le dije. Cómo puedo escribir si usted no me deja tranquilo. Así que me senté en la cama y bebí el Valdepeñas y pensé qué escritor condenadamente bueno sería yo si el primer cuento era tan bueno como esperaba.

-¿Usted disfruta leyendo sus propios libros... sin sentir que le gustaría hacer algunos cambios?

-A veces, cuando me resulta difícil escribir, los leo para levantarme el ánimo, y después recuerdo que siempre me resultó difícil y a veces casi imposible.

-¿El título se le ocurre mientras está en el proceso de elaborar la historia?

-No, hago una lista de títulos después de haber terminado el relato o el libro... a veces son más de cien. Después empiezo a eliminarlos, y a veces los elimino a todos.

Literatura Norteamericana

-¿Y hace eso también en los casos en los que el título de un relato ha sido sugerido por el mismo texto, como por ejemplo en el caso de “Colinas como elefantes blancos”?

-Sí. El título viene después. Encontré a una muchacha en Prunier, donde había ido a comer ostras antes del almuerzo. Sabía que ella había tenido un aborto. Me acerqué y hablamos, no sobre eso, pero en el camino a casa se me ocurrió la historia, salteé el almuerzo y me pasé esa tarde escribiéndola.

-Entonces, cuando está escribiendo, usted es constantemente un observador en busca de algo que pueda usar.

-Sin duda. Si un escritor deja de observar está terminado. Pero no debe observar conscientemente ni pensar de qué modo algo le será útil. Tal vez al principio eso sea cierto. Pero más tarde todo lo que ve se integra a la gran reserva de cosas que sabe o que ha visto. Si de algo sirve saberlo, siempre trato de escribir de acuerdo con el principio del iceberg. Hay nueve décimos bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa, y eso sólo fortalecerá el iceberg. Si un escritor omite algo porque no lo sabe, habrá un agujero en su relato. *El viejo y el mar* podría haber tenido más de mil páginas, y dar cuenta de cada personaje de la aldea y del proceso de cómo vivían, cómo habían nacido, cómo se habían educado, tenido hijos, etcétera. Otros escritores hacen eso de manera excelente. Al escribir, uno está limitado por lo que ya se ha hecho de manera satisfactoria. Así que he tratado de aprender a hacer otra cosa. Primero traté de eliminar todo lo innecesario para transmitir experiencia al lector, para que después de haber leído algo, lo leído se convirtiera en parte de su propia experiencia, y le pareciera que realmente había ocurrido. Es algo muy difícil de hacer, y trabajé muy duramente para lograrlo. De todos modos, para no explicar cómo se hace, tuve una suerte increíble en ese momento y pude transmitir la experiencia completamente. Y pude lograr que fuera una experiencia que nadie había transmitido antes. La suerte fue que tuve un buen hombre y un buen muchacho, y que últimamente los escritores se han olvidado de que todavía existen esas cosas. Después, el océano: vale tanto la pena escribir sobre el océano como sobre un hombre. Así que también fui afortunado en eso. He visto el acoplamiento de los peces espada, así que es algo que conozco. Eso no lo cuento. He visto un cardumen de más de cincuenta ballenas en esa misma zona del agua, y en una oportunidad arponeé a una de casi dieciocho metros de largo, y la perdí. De modo que eso no lo cuento. No cuento ninguna de las historias que conozco sobre la aldea de pescadores. Pero ese conocimiento es lo que constituye la parte sumergida del iceberg.

-¿Puedo preguntarle en qué medida considera usted que el escritor debe involucrarse en los problemas sociopolíticos de su época?

-Cada uno tiene su propia conciencia, y no debería haber reglas para el funcionamiento de la conciencia. De lo único que podemos estar seguros con respecto a un escritor politizado es que, si su obra dura, uno tendrá que pasar por alto la política cuando lo lea. Muchos de los escritores llamados políticamente comprometidos cambian sus ideas políticas frecuentemente. Esto les resulta muy excitante, a ellos y a los reseñistas político-literarios. A veces hasta deben reescribir sus puntos de vista... y apresuradamente. Tal vez todo eso pueda respetarse considerando que es una forma de búsqueda de la felicidad.

-¿Diría que alguna vez hay una intención didáctica en su obra?

-Didáctica es una palabra que ha sido mal utilizada y arruinada. *Muerte en la tarde* es un libro instructivo.

-Se ha dicho que un escritor sólo trata una o dos ideas en toda su obra. ¿Usted diría que su obra refleja una o dos ideas? Bien, tal vez sería mejor expresarlo de esta manera: Graham Greene dijo en una de estas entrevistas que una pasión regente da a todo un

Literatura Norteamericana

anaquel de novelas la unidad de un sistema. Usted mismo ha dicho, según creo, que las grandes obras se producen a partir de un sentimiento de injusticia ¿Considera que es importante que un novelista sea dominado de ese modo... por algún sentimiento tan intenso?

-El señor Greene tiene una facilidad para hacer afirmaciones que yo no poseo. A mí me resultaría imposible hacer generalizaciones sobre un anaquel de novelas o sobre una bandada de patos o una manada de caballos. No obstante, intentaré una generalización. El escritor que carezca de sentido de la justicia y de la injusticia haría mejor en dedicarse a editar el anuario de una escuela de chicos excepcionales en vez de escribir novelas. Otra generalización. Ya ve, no son tan difíciles cuando son suficientemente obvias. El don más esencial para un buen escritor es tener un detector de basura incorporado, a prueba de golpes. Ese es el radar de un escritor. Y todos los grandes escritores lo han tenido.

-Finalmente, una pregunta fundamental: ¿cuál cree usted que es la función de su arte? ¿Por qué una representación de los hechos en vez de los hechos mismos?

-¿Por qué preocuparse por eso? A partir de las cosas que han ocurrido y de las cosas tal como existen y de todas las cosas que uno sabe y de todas aquellas que no puede saber, uno hace algo por medio de la invención, algo que no es una representación sino una cosa nueva más real que cualquier otra real y viva, y uno le da vida, y si la hace suficientemente bien, también le da inmortalidad. Por eso uno escribe.

Literatura Norteamericana

Varios consejos

* Escribe frases breves. Comienza siempre con una oración corta. Utiliza un inglés vigoroso. Sé positivo, no negativo.

* La jerga que adoptes debe ser reciente, de lo contrario no sirve.

* Evita el uso de adjetivos, especialmente los extravagantes como "espléndido, grande, magnífico, suntuoso".

* Nadie que tenga un cierto ingenio, que sienta y escriba con sinceridad acerca de las cosas que desea decir, puede escribir mal si se atiene a estas reglas.

* Para escribir me retrotraigo a la antigua desolación del cuarto de hotel en el que empecé a escribir. Dile a todo el mundo que vives en un hotel y hospédate en otro. Cuando te localicen, múdate al campo. Cuando te localicen en el campo, múdate a otra parte. Trabaja todo el día hasta que estés tan agotado que todo el ejercicio que puedas enfrentar sea leer los diarios. Entonces come, juega tenis, nada, o realiza alguna labor que te atonte sólo para mantener tu intestino en movimiento, y al día siguiente vuelve a escribir.

* Los escritores deberían trabajar solos. Deberían verse sólo una vez terminadas sus obras, y aun entonces, no con demasiada frecuencia. Si no, se vuelven como los escritores de Nueva York. Como lombrices de tierra dentro de una botella, tratando de nutrirse a partir del contacto entre ellos y de la botella. A veces la botella tiene forma artística, a veces económica, a veces económico-religiosa. Pero una vez que están en la botella, se quedan allí. Se sienten solos afuera de la botella. No quieren sentirse solos. Les da miedo estar solos en sus creencias...

* A veces, cuando me resulta difícil escribir, leo mis propios libros para levantarme el ánimo, y después recuerdo que siempre me resultó difícil y a veces casi imposible escribirlos.

* Un escritor, si sirve para algo, no describe. Inventa o construye a partir del conocimiento personal o impersonal.