

Ernest Hemingway: La construcción de un personaje¹

Nilda Fernández de Chacón²

El carácter, parte integrante de la personalidad, se estructura por acción de las experiencias externas sobre los elementos innatos. Fenichel (1966) lo describe como *“el modo habitual de conducta... dependiente de circunstancias inconscientes”*. (p. 518). Ciertas actitudes son empleadas como defensa.

Los rasgos patológicos de carácter son elaboraciones secundarias de síntomas neuróticos, que se organizan en patrones rígidos y definitivos. Algunos rasgos de carácter son sublimaciones (con modificación de objeto y fin) y otros son reactivos (evitación, oposición), formaciones reactivas que coartan la actitud original y se expresan por su contrario. También aspectos negados son transformados en expresiones físicas de enfermedad o accidentes. Estas últimas determinan fatiga, inhibición general, empobrecimiento de la capacidad del yo por el esfuerzo de mantener la contracatexia, que a veces fracasa y permite que emerjan los impulsos originarios.

No voy a referirme a algún personaje de la narrativa de Ernest Hemingway, sino a la construcción del personaje Ernest Hemingway.

El coraje como valor primordial, la cacería de animales salvajes, las corridas de toros, la seducción de bellas mujeres, el alcohol, una actitud viril a ultranza, forman la aureola de Ernest Hemingway, personaje aparentemente vital, excesivo, arrojado y triunfante. Papá: el gran dios blanco de la literatura. Había compensado con una estructura de carácter maniaco, la depresión, el miedo a la muerte y la angustia de castración.

1 Trabajo presentado en el XLVIII Congreso Nacional de Psicoanálisis “La Práctica Psicoanalítica: Convergencias y Divergencias”. Mesa del CEP. Asociación Psicoanalítica Mexicana. Xalapa, Ver. Diciembre 6 de 2008 y en el Festival Literario y Feria del libro 2013 de San Miguel de Allende (FELISMA) Instituto de Bellas Artes. 30 de septiembre.

2 Dra. en Piscoterapia. Psicoanalista titular de la Asociación Psicoanalítica Mexicana

Hemingway nació en Illinois en 1899. Su padre, Clarence, médico, se interesaba por la caza y la pesca. Era un hombre de contextura sólida que dio a su hijo un entrenamiento en actividades al aire libre.

Su madre, Grace, había incursionado en el canto y enseñó luego música. Indujo a Ernest a tocar el cello. Ernest era el nombre del abuelo materno.

Tuvo tres hermanas, una mayor y dos menores, y un hermano tardío que nació cuando él tenía 16 años.

Cuando era niño, y por varios años, la madre lo vestía de niña y con sombrero de flores. Al reverso de las fotos escribía "*la niña del verano*" o "*dulce muñeca alemana*" (Buckley, 1978)

Hasta los 15 años tuvo un físico débil. También tenía una dificultad en el ojo izquierdo. Entonces su cuerpo se desarrolló y comenzó a tener gran interés en los deportes y a ser rudo y pendenciero, huyendo de esas imágenes iniciales y compensándolas.

La acción fue también primordial en su escritura: despojada y directa, dejando que lo que no se explicitaba, fuera aportado por el lector (su teoría del iceberg).

El periodismo, coto de sus primeras incursiones en la escritura, influyó en este modo directo: verbos y sustantivos, nunca adjetivos: "*La prosa es arquitectura, no decoración de interiores*", "*El cuerpo habla más que la mente, admirable para describir emociones*" (Citado por Chacón, 2002, p. 26 y p. 20). Realismo en la escritura y mistificación en las anécdotas.

La necesidad de acción abarcaba también la vida. Europa y la guerra que ahí se desarrollaba ejercían un gran magnetismo sobre él. Partió hacia allá y colaboró en la Cruz Roja. Fue herido en Italia y se enamoró de la enfermera jefe (Agnes Kurowsky), 10 años mayor, que no lo tomó en serio. Fue una elección de tinte edípico y la imagen para futuros personajes femeninos. Al regresar de la guerra sufrió de insomnio y dormía con la luz encendida.

Casado en 1921 con Hadley Richardson, vivió en París, donde Gertrude Stein influyó sobre su estilo conciso. Contactó también a Joyce, Pound y Scott Fitzgerald.

La guerra civil española lo atrajo y también el toreo, que con su juego ritual entre la vida y la muerte, lo deslumbró. Su primer hijo se llamó John Hadley Nicanor (Bumby), el último nombre por el torero Nicanor Villalta.

Después del divorcio del primer matrimonio (1927) empezó una serie de problemas físicos y accidentes: hemorroides, gripe, dolor de muelas, Bumby le lastimó un ojo, el tragaluz del cuarto de baño se le cayó encima y necesitó 9 puntos de sutura en la cabeza.

Con Pauline, su segunda esposa, se instaló en Key West, cultivando un estilo rudo que no hacía sospechar su profesión. Dice Burgess (1980): “*Los libros de Hemingway iban a conseguirle la comodidad de ser un hombre de acción a plena dedicación, consistiendo toda su madurez en una especie de hinchado verano infantil en los bosques de Michigan*” (p. 57).

Creó un prototipo que pronto encontró imitadores. Varias de sus novelas se hicieron películas, que no lo complacían.

El nacimiento de Patrick, su segundo hijo, fue difícil. Él escribía simultáneamente la muerte de parto de la heroína de su novela. La destructividad iba hacia adentro o hacia afuera, y a veces lograba manejarse a nivel de producción literaria. En ese mismo año (1928) se suicida su padre. Tres años después nacería Gregory.

El viaje a África, la confrontación con el primer león muerto, profanado por las moscas, le provoca malestar y cae enfermo de amibiasis y prolapso del intestino.

Escribe *Muerte en la tarde* con tintes goyescos, tragedia y encanto de las corridas de toros. Ecos del circo romano ante los cristianos inmolados.

La muerte, trágica en los toros, deportiva en la cacería “No me importó matar lo que fuera... si lo mataba limpiamente. Todos tenían que morir” (Burgess, 1980, p. 76), y la ostentación de una alegría sospechosa. La necesidad de llevar la vida a experiencias extremas. La muerte inmanejable, el enfrentamiento con ella como un modo de controlarla, contrafóbico.

Akhtar (2003) menciona la posibilidad de trocar el dolor psíquico en físico o en la tendencia traumatofílica, así como en la concretización (actings). Los accidentes suceden cuando aumenta la culpa. Encontramos en Hemingway, además de la estructura maniaca, (que defendía de la depresión) y cuando ésta falla, una fuerte tendencia a la fisicalización y los accidentes. Como antecedente tenemos una aseveración de la madre, que describía que a los 4 años “*Ernest sabía cómo complacer a su madre, él se golpeaba a sí mismo con una vara cuando ha hecho algo mal, de modo que mamá no tiene que castigarlo*”. (Buckley, 1978, p. 102).

Para Akhtar, algunos elementos que pueden influir sobre la escritura tienen relación con la situación triangular: al escribir se busca la audiencia primera (materna) y se teme la retaliación paterna (críticos). El deseo es impresionar a los padres, y despierta más ansiedad si se desafían paradigmas. Hemingway reaccionaba a veces ante logros y a veces ante culpas lastimándose físicamente, exhibiendo su potencia y lastimándose.

Siguiendo con los daños físicos, después de una temporada en España tuvo problemas de riñón, un desgarró en la ingle, un dedo abierto hasta el hueso en un accidente de entrenamiento de boxeo, heridas hechas por espinas cuando se desbocó el caballo que montaba. Posteriormente en un accidente de coche se fracturó un brazo en forma múltiple. Desde su contrato con Scribner, su editor, también una infección de antrax. Luego una bronconeumonía al pescar en mal clima. Sobre el final del segundo matrimonio tiene problemas de hígado. Se casa luego con Martha y se instala en Cuba.

Después de un viaje a China se une a la Segunda Guerra mundial muy tardíamente, casi el día D, el del desembarco en Normandía, y cuando entra en París “libera” el bar del Ritz.

Sobre el final del tercer matrimonio tiene otro accidente de coche y conmoción cerebral.

Se casa con Mary en 1946. Viaja por Europa. Venecia lo acerca a Adriana Ivancich, de 19 años, y escribe un libro (*Del otro lado del río y entre los árboles*), con un vínculo de tintes edípicos entre los personajes y dándole a Renata rasgos de Adriana.

El Nobel llega en 1954. Su fuerza literaria se veía agotada. Si hay algo de inhibición creativa es secundaria a la depresión. En medio de esto y asombrosamente, escribe *El viejo y el mar*, una obra maestra del valor frente al fracaso: “*El hombre no está hecho para la derrota. Un hombre puede ser destruido, pero no derrotado*” (Hemingway, 1955. p. 111) y termina *París era una fiesta*, ésta con un tono distinto al habitual, depresivo, evocativo, caídas las defensas y mostrando el sentimiento. Sus compañeros de generación habían muerto. Estaba deprimido. Viaja a Pamplona y otra vez a África, donde sufre un accidente de avión y se disloca el hombro. En un segundo intento con otro avión éste no despegó y se incendia. La ficha médica que hacen en Nairobi indica “conmoción total, pérdida temporal de visión en el ojo izquierdo, pérdida de audición en el oído izquierdo, parálisis del esfínter, quemaduras de primer grado en cara, brazos y cabeza, brazo derecho y hombro, hombro y pierna izquierda dislocados, una vértebra aplastada, hígado, bazo y riñón desgarrados” (Burgess, 1980, p. 123). Un mes más tarde, al tratar de apagar un incendio de arbustos, sufre quemaduras de segundo grado. Posteriormente tiene presión y colesterol altos, problemas con la aorta e hígado inflamado.

Se va a vivir a Idaho. En el 60 cumpleaños se muestra grosero, mentalmente alterado, con los ojos mal, no podía leer más que letras muy

grandes. Disminuido, empieza con ideas persecutorias respecto a impuestos y el FBI. Tiene diabetes ligera y depresión tratada con electroshocks.

El 2 de julio de 1961 se suicida. Es el tercer intento. El parte médico no especifica si fue accidente o suicidio. Mary cuenta en una entrevista que desde un año antes Ernest se ponía una escopeta en la boca y la retiraba. (¿Ritual?, ¿Ensayo?)

El abuelo paterno se había suicidado. Ernest recordaba la fogata en que quemaron las cosas suyas que no querían guardar, que incluía víboras conservadas en frascos. Frascos que estallaban con el fuego, el olor al quemarse y su padre, recogiendo la escopeta del abuelo, como indicador de futuro. El padre mismo se suicidaría de un tiro encontrándose enfermo y Ernest llegaría al mismo final, a los 61 años. Dos de sus hijos se suicidarían luego, al igual que su nieta Margaux. ¿Identificación? ¿Incapacidad familiar para manejar el dolor?

En relación al tema de la castración podemos mencionar al personaje castrado de *Fiesta*, su referencia perpetua a “cojones”. Su proclamar la impotencia ajena (de Ford Maddox Ford), su teoría de que el número de orgasmos era fijo al nacer y que deberían reservarse algunos, las fanfarronadas, el “pelo en pecho” ostentado en compensación.

Hemingway tenía un ritual: afilaba varios lápices del número 2 antes de empezar a escribir: ¿Preparación fálica?, Castración menor para permitirse la potencia literaria sin atraer sobre sí la verdadera castración?

Ernest tenía también una inhibición para hablar en público. No fue a recoger el Premio Nobel para no enfrentar esa situación. Esta inhibición tiene relación con deseos destructivos aplastantes y exhibicionistas que son amenazantes por el temor a la castración retaliativa.

Hemingway corrigió 39 veces la página final de *Adiós a las Armas* (Plimpton, 1968 p.28) y al contrario de lo que opinan la mayoría de los autores psicoanalíticos, incluido Freud, no consideraba que la creatividad se apoyaba en el duelo, sino que “*Para trabajar bien hay que estar enamorado*”. (Plimpton, 1968 p. 30)

Caídas las defensas que había organizado estructurando reactivamente su carácter, el tono triste y nostálgico emerge en el final de *París era una fiesta*:

“*Yo la quería y no quería a nadie más, y el tiempo que pasamos solos fue de mágica maravilla. Trabajé a gusto y juntos hicimos grandes excursiones, y me creí de nuevo invulnerable, y el otro asunto no volvió a empezar, hasta que a fines de la primavera dejamos las sierras y volvimos a París.*”

Aquello fue el final de la primera parte de París. París no volvería nunca a ser igual, aunque seguía siendo París, y uno cambiaba a medida que cambiaba la ciudad, Nunca volvimos a Voralberg, ni tampoco volvieron los ricos. París no se acaba nunca, y el recuerdo de cada persona que ha vivido allí es distinto del recuerdo de cualquier otra.

Siempre hemos vuelto, estuviéramos donde estuviéramos, y sin importarnos lo trabajoso o lo fácil que fuera llegar allí. París siempre valía la pena, y uno siempre recibía algo a trueque de lo que allí dejaba. Yo he hablado de París según era en los primeros tiempos, cuando éramos muy pobres y muy felices". (Hemingway, 1965. p. 207-208)

Resumen

Este trabajo se refiere a la organización del carácter de Ernest Hemingway. Algunos de sus rasgos estaban determinados en forma predominante el mecanismo de formación reactiva, convirtiendo en arrojo y ostentación viril aspectos más débiles. La conducta maníaca le defendía de la depresión, el miedo a la muerte y la angustia de castración. También tendía a convertir el dolor psíquico en tendencias traumatofílicas y actings.

Palabras clave: Hemingway, carácter-formación reactiva

Summary

This paper is about Hemingway's character organization. Some of his traits were mainly determined by the reactive formation mechanism, turning into fearlessness and virile boasting, his feeble aspects. Maniac behavior defended him from depression, fear of death and castration anguish. He also tended to convert psychic pain into traumatophilic tendencies and actings.

Keywords: Hemingway, character- reactive formation

Bibliografía

- AKHTAR, S. (2003) *New Clinical Realms. Pushing the Envelope of Theory and Technique*. Northvale, New Jersey, London: Jason Aronson Inc.
- BUCKLEY, P. (1978) *Ernest Hemingway* New York: Dial Press.
- BURGESS, A. (1980) *Ernest Hemingway y su mundo*. España: Ultramar.
- CHACON, J. A. (2002) *Ernest Hemingway: La labor de un hombre*. México: Sello Bermejo. CONACULTA.