

Hemingway meets Beckett: *The Road*, de Cormac McCarthy

José Angel García Landa
Universidad de Zaragoza
garcialala@unizar.es
<http://www.garcialanda.net>
2008

Hemingway meets Beckett meets Mad Max. Es un poquito el planteamiento de *The Road*, de Cormac McCarthy, premio James Tait Black (2006) y Pulitzer en 2007. Una historia de ciencia ficción con tratamiento contenido a la manera modernista. El mundo habitable ha desaparecido, ya no hay animales ni vegetación, sólo un paisaje desolado, oscuro y cubierto de cenizas, y una carretera infinita por la que avanzan un padre y un hijo empujando un carrito de compras con víveres, mantas y herramientas. Intentando sobrevivir, intentando encontrar comida y esquivar a las hordas de bandidos caníbales que gobiernan los caminos en este mundo post-apocalíptico. Día a día, aguantando nevadas y aguaceros, camino del sur, esperando encontrar algo distinto, algo que seguramente ya sólo está en el pasado. Pues el futuro se va oscureciendo, como la luz del día en el invierno nuclear. "Like the onset of some cold glaucoma dimming away the world" (*TR* 3).

Es una entre otras historias de un tema frecuente en la ciencia-ficción: la catástrofe global, mortandad universal y regresión de la civilización. (Nota 1). McCarthy evita la espectacularidad fácil, y logra hacer una épica de los últimos días a base de contención, minimalismo e intensidad sostenida. El

padre vive para proteger y defender a su hijo, darle una oportunidad y mantener viva en él la memoria de lo que fue la humanidad. La narración vuelve una y otra vez a las actividades básicas de supervivencia: buscar comida, empujar el carro, aguantar bajo la lluvia, encender el fuego. Explorar las ruinas. Esconderse cuando se ve alguna figura a lo lejos. Intercaladas, las conversaciones a base de monosílabos y sobreentendidos entre el padre y el hijo, a modo de Vladimir y Estragón en *Esperando a Godot*. No conocemos el nombre de uno ni de otro.

Y colocadas con precisión y eficacia en el viaje por este camino narrativo— las escenas de horror, de tensión, las panorámicas de refugiados carbonizados en sus coches, las ciudades devastadas habitadas por algún superviviente espantado entre las ruinas, las carreteras con cadáveres mezclados con el asfalto fundido, los cazadores de carne humana (única proteína visible en el paisaje). Y los recuerdos de lo que era la vida normal, en los sueños, en flashbacks que parecen venir de otro mundo. Todo pasó hace años: pero la devastación es tan grande que ha alterado la sustancia del tiempo, y del lenguaje: la realidad va hundiéndose poco a poco en un marasmo de ceniza que cae del cielo y de supervivencia animal. Como otro personaje de Beckett, el protagonista de *How It Is*, arrastrándose por el barro y la oscuridad con su saco de provisiones. Pero la visión de McCarthy es más terrible por más realista y por contener más verdad humana: los enfangamientos minimalistas de Beckett y sus monólogos parecen ejercicios artificiales a su lado, experimentos modernistas. El estilo Hemingway de observación externa, focalización centrada en un personaje, y frases cortas e impasibles trabaja en armonía con el minimalismo a que se ha reducido la realidad, y con los gestos básicos de supervivencia, de recolección, de manipulación y de bricolaje que se han vuelto el centro de la existencia.

Es un regreso desolado a *On the Road* de Jack Kerouac, y a tantos *road movies* reducidos aquí a su versión carbonizada. Es el camino de la vida, el *Pilgrim's Progress* centrado especialmente en el Slough of Despond. Es los ríos trucheros de Hemingway imaginados desde la vejez terminal, cuando no podremos volver a ellos. Es una alegoría de la de la vejez sin esperanza, con Dios cada vez más inescrutable e improbable. ("The Bastard. He does not exist" —decían en *Final de Partida*). Esta novela es un *endgame* ambulante, pero con una dosis de fe terminal y sobre todo de amor (en lugar de aborrecimiento) que hace su desesperación aún más patética. (Nota 2). Es una novela de padres e hijos, de la protección y del traspaso de la esperanza (donde apenas puede quedar ya ninguna). El protagonista camina por paisajes desolados con su hijo: en algunos había estado antes con su padre, y sabe que a él le toca ahora no flaquear, y dar una oportunidad al futuro. La madre se ha suicidado—hay aquí una cierta reivindicación vaquera de la virilidad, portando el fuego por territorio sin ley.

Vaquera y tejana: el colt es imprescindible en este salvaje oeste, sobre todo cuando los nuevos indios disparan flechas y hieren al protagonista... Un western postnuclear. Y viril—esta es una historia *between men*; la madre sólo podía vivir en un mundo a su medida, toma una opción débil, el suicidio, en lugar de luchar en circunstancias adversas. Apenas es compartida como recuerdo entre el padre y el hijo. Y la nueva madre hallada al final interviene únicamente como mediadora entre el espíritu del Padre, y el hijo. Una novela, pues, sobre la paternidad, y la responsabilidad, sobre todo en la transmisión de la ética y la esperanza de abuelos a nietos, a través de los padres.

Que también una meditación sobre el poder (poder limitado) del lenguaje para crear y sostener mundos posibles. Aun en situaciones límite. Ahora el mundo ha desaparecido, y el lenguaje es sobreabundante, le falta anclaje, le sobran cosas que nombrar que ya nunca existirán. Va a minimalizarse. Pero entretanto también sirve para evocar, para invocar, "like some ancient anointing" (*TR* 74)—ceremonias amargas y ambivalentes, éstas, ante la evidencia brutal de la muerte del mundo, que va a arrastrar tras de sí al lenguaje. Y a la literatura—así los libros destruidos [*TR* 187], que hacen pensar en todo el espacio que había en el mundo de antes para las posibilidades, las expectativas abiertas por la palabra).

Al igual que en Beckett, el minimalismo estilístico es aquí la imagen y representación adecuada de la devastación interior y exterior; le diferencia claramente la ausencia total en McCarthy de humor negro y sarcasmo. La perspectiva está limitada a las percepciones un personaje, el padre, teñidas indirectamente de sus emociones, lo cual convierte al paisaje en un paisaje alegórico, o (en términos hemingwayanos) en la punta del iceberg de la devastación que arrastra consigo el personaje. Más allá de algunas analogías temáticas, es la contención expresiva la que emparenta al estilo de McCarthy con el de Hemingway. Y es sobre todo esta restricción perspectivística y comunicativa, este lenguaje de luto por lo que fue y será, reconcentrado, emblemático del fin de la sociedad, lo que separa esta novela de otros relatos de la devastación apocalíptica, como *The Scarlet Plague* de Jack London o *Earth Abides* de George R. Stewart (grandes relatos, por otra parte). También es cierto que en *The Road* es la destrucción todavía más drástica, pues más allá de una gran catástrofe para la humanidad, es la destrucción masiva de la vida en la Tierra lo que se nos narra.

Por no hacer una alegoría de la muerte de la humanidad sin más, y una diatriba contra Dios, tiene McCarthy que ofrecer una esperanza al final—un gesto minimalista que se esboza continuamente a lo largo de la novela. Y es de hecho el final, más abierto a la esperanza, el elemento más flojo del libro. El padre muere, dando confianza al hijo hasta el final con sus últimas palabras. El chaval se preocupaba por un niño que habían visto en unas ruinas y no habían recogido (por estricto cálculo de supervivencia); le vuelve a la cabeza, y el padre le tranquiliza ahora sobre el destino de ese niño con quien ve que ahora se identifica su hijo. Un vagabundo beckettiano en la carretera les había dicho "There is no God and we are his prophets" (*TR* 170). Dios ha muerto, en efecto, pero aquí se le sigue nombrando precariamente, manteniendo su recuerdo vivo entre las cenizas. El recuerdo de Dios se identificará con el recuerdo del padre: "He tried to talk to God but the best thing was to talk to his father and he did talk to him and he didnt forget (...) the breath of God was his breath yet though it pass from man to man through all of time" (*TR* 286). La novela la dedica Cormac McCarthy implícitamente a su padre, deduzco, y explícitamente a su hijo John Francis McCarthy, que quizá no haya llegado a la edad adulta cuando el Autor muera. Mucho de proyección autorial—de padre anciano y de divorciado múltiple—hay en la misma concepción de la novela.

Además de darle ánimos a su hijo para que siga viviendo, y para seguir vivo él en su recuerdo, el padre, sin saberlo, ha conseguido acercarlo a un sitio donde hay una familia que lo adoptará cuando él muere. Esta solución (no menos implausible que el resto del libro) parece sin embargo trampa, poco lograda. Bastaba, creo, para los fines artísticos de McCarthy con expresar la esperanza que el padre lucha por mantener viva hasta el final. Estilísticamente, el padre ha sido el focalizador principal y casi único, excepto en alguna frase aislada (*TR* 84). Ahora, tras la muerte del padre, el

relato parece perder consistencia al proseguir como si tal, como si no desapareciese el mundo con la muerte (*TR* 170). La sustitución del padre por otro padre más fuerte y con un rifle más gordo, parece arbitraria, *wishful thinking*. Para mí debería terminar la novela más o menos en "Goodness will find the little boy. It always has. It will again." Y hasta hay truchas hemingwayianas en un río oculto en la última frase—si oculto en el pasado o en el futuro, no lo sabemos. (Nota 4). Quizá sólo estén en el recuerdo, pero se nos recuerda que cerca del final hay que seguir recordando ¡ esos emblemas de la vida, y de una inocencia radical que quizás sólo existió en un pasado mítico. Pues no podemos tener a la vez la pureza de la sensación, y la conciencia reflexiva de esa pureza, igual que no podemos tener a la vez la muerte y la angustia por la muerte.

Y es que el final de verdad, el final de la humanidad y todas sus esperanzas, incluida la muerte de los hijos que habrían de perpetuarnos, y el cierre completo del futuro, es como un sol negro que no podemos mirar directamente en el arte de la novela. "Please dont tell me how the story ends" (*TR* 75). Ya ha mantenido McCarthy la mirada bastante rato, y la experiencia que nos da es de agradecer—y de temer.

Notas

(Nota 1). Ver otras reflexiones sobre este género de la ciencia ficción en mi reseña de la película *Soy Leyenda*.

(Nota 2). En oposición a las relaciones de desprecio o confrontación en *Final de partida*. Relatos de Hemingway como "Fathers and Sons" evocan una continuidad más fluida entre los roles de hijo y padre del protagonista. Muchos de los relatos de Hemingway (y de Beckett) están marcados por la presencia de una figura paterna, en un tono sin embargo mucho más ambivalente o frustrante (en especial los de Beckett) que este relato de McCarthy.

Nota 3). Para la pesca como emblema de pureza y regeneración en Hemingway, ver obras como *The Sun Also Rises* o "Big Two-Hearted River". En esta última, se contrapone la pesca al paisaje quemado inicial, símbolo a su vez del traumatismo emocional del protagonista. Otro paisaje devastado todavía más próximo al de McCarthy en ciertos sentidos es el que se percibe por las ventanas al fondo del escenario de *Endgame*. Los protagonistas andando por un largo camino y viviendo de restos y detritus son también un motivo beckettiano familiar, normalmente solos, en pareja en "Enough".

Referencias

Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Drama in French. París: Minuit, 1951.

---. *Endgame*. New York: Grove Press, 1958.

---. *How It Is*. London: John Calder, 1964.

---. "Enough." En Beckett, *No's Knife*. Londres: John Calder, 1967.

Bunyan, John. *The Pilgrim's Progress Parts I & II*. 1678, 1684. In *Literature Online: Early English Prose Fiction*. Cambridge: Chadwick-Healey.

García Landa, José Angel. "Soy leyenda." Reseña de la película de Will Smith dirigida por Francis Lawrence. En García Landa, *Vanity Fea* 29 dic. 2007.
<http://garciala.blogia.com/2007/122901-soy-leyenda.php>
2007

Hemingway, Ernest. "Big Two-Hearted River." En *In Our Time*. New York: Scribner's, 1925.

---. *The Sun Also Rises*. Novel. New York: Scribner's, 1926.

---. "Fathers and Sons." En *The Fifth Column and the First Forty-Nine*. Londres: Jonathan Cape, 1939.

Kerouac, Jack. *On the Road*. Novel. New York: Viking, 1957.

London, Jack. *The Scarlet Plague*. *London Magazine*, 28 (June 1912): 513-40.

McCarthy, Cormac. *The Road*. New York: Random House-Vintage International, 2007.

Stewart, George R. *Earth Abides*. Nueva York: Ballantine-Fawcett Crest, 1983.