

# Un brindis por la literatura y sus fenómenos naturales. De la teoría del iceberg de Hemingway a una del géiser para Joyce, Woolf y Faulkner

Mariana Alejandra Casado

Universidad Nacional de La Pampa

[mariana.casado@hotmail.com](mailto:mariana.casado@hotmail.com)

¿Que con quién me tomaría un café? En realidad, me tomaría un daiquiri en El Floridita o un mojito en La Bodeguita con Ernest Hemingway. ¿Nos imaginan sentados en la barra, al genio y a mí, casi como una *groupie* literaria? Supongo que luego de algunos tragos, cuando hubiésemos entrado en confianza, sacaría el tema de su teoría del iceberg. Le diría lo provechosa que nos ha resultado a todos nosotros que trabajamos con la literatura: escritores, críticos, lectores...

La teoría del iceberg es un innegable aporte al análisis literario. En síntesis, en ella Hemingway nos da la clave de lectura de sus propias obras: en la superficie del texto solo se halla presente la punta del iceberg, mientras que el mayor porcentaje de la historia se halla oculto y debe ser descubierto por el lector, a partir de lo efectivamente leído. La esencia verdadera de la narración subyace a las palabras escritas. Así, por ejemplo, en su breve cuento "Cat in the Rain" (1925) nos encontramos con el diálogo de una pareja de americanos en un hotel italiano un día lluvioso. La mujer ve por la ventana un gato o una gata –el neutro del inglés no nos permite definir un género para este pequeño e indefenso animal, aunque probablemente sea gata y la dama se identifique con ella– bajo la lluvia y quiere rescatarlo. Se lo comenta a su marido, pero él no presta demasiada atención. Ahora bien, ¿qué es lo que realmente quiere, desea y necesita esta mujer? ¿Es la gata o es la protección, el saberse cuidada ante algún mal clima? Ella lo dice –y no lo dice, ya que es un personaje de Hemingway–: "–Y quiero comer en una gran mesa con mis propios cubiertos de plata y quiero velas. Y quiero que sea primavera y quiero cepillarme el pelo delante de un espejo y quiero un gatito y quiero ropa nueva". Su marido responde distraídamente: "Oh, cállate y búscate algo para leer" (208). Y allí lo terminamos de comprender. La mujer no quiere simplemente una mascota; quiere un hogar, quiere volver a florecer, quiere ser

mirada y escuchada por un esposo demasiado concentrado en su libro para notarla. Hemingway nos ofrece una pequeña escena de una americana encaprichada con una gatita, confeccionada con diálogos simples y escuetos. Sin embargo, tras esta imagen que flota en la superficie del relato, se halla una historia compleja y profunda que el lector debe conquistar.

Por supuesto, dice Hemingway, que el autor debe conocer todo aquello elidido, si no solo se generarían vacíos inexplicables en el relato que el lector jamás podría reponer. Debemos destacar que no solo su obra puede ser analizada bajo esta teoría, también muchos de los cuentistas modernos hacen uso de esta técnica del minimalismo: Arthur Miller, John Cheever, Raymond Carver... Pero...

Pero, así como la teoría del iceberg no solo nos describe la técnica de Hemingway, tampoco sirve para leer toda la narrativa. –Querido amigo Hem (ya para este momento seríamos prácticamente amigos), tu iceberg no condensa toda el agua del planeta. También en esta primera mitad del siglo XX, especialmente en los países anglosajones, hay unos autores que no se dejan leer como un iceberg. Pertenecen a un grupo diferente de vanguardistas, de modernistas; ellos exploran con el lenguaje de forma distinta. En sus obras, la historia no se esconde bajo el mar, sino que explota sobre la tierra. Las palabras estallan en significados y revolucionan la escritura y el pensamiento. –Quizás, amigo, lo que nos hace falta para leerlos es una teoría del géiser.

¿Han leído autores de esta vanguardia? Si lo han hecho, ¿acaso no han sentido su mente mirar el libro con la cara de *El grito* de Munch? Tomemos como ejemplos a tres autores oriundos de tres lugares distintos pero que comparten el gesto retórico de tensar el lenguaje: el irlandés James Joyce, la inglesa Virginia Woolf y el norteamericano William Faulkner. Joyce merece un reconocimiento especial por ser el pionero de este arte del estallido. Él es quien da impulsó a los otros autores para que experimenten con el lenguaje y con las formas literarias hasta hacerlos explotar.

Joyce hace estallar la literatura en su obra *Ulysses* de 1922. En principio, por su hiperrealismo, pues nos presenta situaciones que no esperábamos leer en la Literatura, así escrita con mayúscula. Uno de los ejemplos de mayor estruendo es su último capítulo, cuando cede la voz a los pensamientos de Molly Bloom: explotan el lenguaje y sus normas, explotan los significados, explotan los prejuicios de género. En su discurrir mental no hay signos de puntuación ni una ilación racional causal entre sus ideas, la acompañamos a un vagar sin rumbo preestablecido. Molly piensa como una mujer y, como tal, su mente merodea por sus recuerdos, sus expectativas, su vida cotidiana, su marido y sus deseos sexuales. Nuestros ojos se abren enormes al leer las letras de cuando le besan el culo o le acaban en él. Pero también están las infinitas alusiones y citas, extratextuales e intratextuales, que nos hacen atender a cada palabra y sus inacabables irradiaciones. El uso particular y novedoso del monólogo interior de Joyce inaugura una nueva forma de escribir narrativa, comienza una época de experimentación. Y pensemos que “solo” estamos hablando del *Ulysses*, ¿qué diríamos de la explosión de su *Finnegans Wake* (1939), escrito en todas y en ninguna lengua? En el mundo post Primera Guerra Mundial se concibe al sujeto como un ser único, con sus propios pensamientos, sentimientos y conflictos. Un narrador omnisciente ya no puede dar cuenta de esta multiplicidad de puntos de vista.

Es Virginia Woolf quien logra eclosionar el multiperspectivismo. No es posible olvidar su novela *Mrs. Dalloway* (1925), en la que un sinfín de personajes ensimismados

en sus pensamientos recorren las páginas y Londres a partir de que Clarissa Dalloway decide salir a comprar ella misma las flores para su fiesta. Conocemos a Clarissa y a los demás personajes solo a través de la mirada de los otros y de ellos mismos; no contamos con un narrador que nos guíe a través de estas calles, sino que es la vida misma que acontece en la novela la que nos hace saltar de un personaje a otro. Lo bello y lo cruel, la felicidad y la locura conviven en este libro y es el lector quien se sorprende con cada nuevo estallido de un sentimiento, de una reflexión o de un viaje mental al pasado o al futuro. Y he aquí su gran primera novela experimental. Es también Woolf quien hace pedazos los límites de los *genders* en otra de sus reconocidas novelas; en *Orlando: A Biography* (1928) el narrador o la narradora (duda que ya hace ebullición en nuestra lectura) nos dice: “debemos confesarlo: él era una mujer”<sup>1</sup>. Y así, con una oración breve y agramatical, Woolf hace detonar los significados y descubre la transformación sexual. No hay una historia oculta bajo la punta del iceberg, hay un géiser: las palabras se dicen y debemos buscar no su significado oculto sino lo que irradian.

Similar efecto nos hace sentir Faulkner cuando, en *The sound and the fury* (1929), nos comparte una historia contada desde cuatro personajes diferentes. Faulkner no decide simplificarnos el camino, sino que comienza con la mirada más confusa y compleja –pero también más emocional, perceptiva y pura– y termina con un narrador más simple, pero no por ello menos interesante. En el capítulo inaugural, nos presenta el mundo a través de las palabras de Benjy: “El frío se olía” (p. 7) o “Caddy olía como los árboles cuando llueve” (p. 19); y también su reverso, al perder Caddy la virginidad, cuando ya no puede oler los árboles en ella. Solo por mencionar algunos ejemplos de la increíble traducción de la percepción sensorial de este personaje singular, de sus sinestesias. El olfato y el oído están agudizados en Benjy y son su conexión principal con el mundo. El hecho de que Benjy, un hombre de treinta y tres años tenga, en verdad, la mente de un niño de tres complejiza aún más la lectura. Sus saltos en el tiempo y en sus pensamientos son sorprendidos y nuestra mente intenta seguirle el ritmo, pero no siempre lo logramos. Así comprendemos que no todos percibimos y pensamos del mismo modo; Benjy tiene un contacto especial con su mundo exterior e interior, esferas confusas e indivisibles para él. Esta particular sensibilidad nos ofrece algunas de las imágenes sensoriales más exquisitas e inauditas de la literatura anglosajona. Nosotros accedemos a esta percepción directa a través de un lenguaje poético explosivo, que nos inunda de novedosas imágenes y sensaciones.

Joyce, Woolf, Faulkner. Tres autores ejemplares en la experimentación narrativa y que han puesto al lenguaje y a la literatura en estado de ebullición. Así, como un géiser acumula el agua hasta que la emana hacia el aire, ellos han logrado que sus páginas encierren una inigualable potencia de sentido que el lector debe liberar y permitir que estalle en su mente y la colme de un vapor extraordinario.

—Entonces, amigo, no toda la verdad se oculta bajo el mar, hay otras verdades que estallan desde la tierra. Toman el agua y la transforman en vapor, un vapor que explota y se esparce. Una vez en el aire, el vapor del géiser, aquello que ha hecho estallar, pertenece al mundo, pertenece a la literatura, a sus autores y a sus lectores. No

---

1

Traducción propia.

te preocupes, amigo, en este mundo hay lugares para icebergs y géiseres, y por qué no para algún otro fenómeno más. Brindemos, brindemos por la literatura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Faulkner, W. (1981). *El sonido y la furia*. Trad. Mariano Antolin Rato. Barcelona: Editorial Bruguera. (Obra original publicada en 1929).
- Hemingway, E. (2008). *Cuentos*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Editorial Lumen.
- Joyce, J. (2020). *Ulises*. Trad. Marcelo Zabalo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de plata. (Obra original publicada en 1922).
- Russo, E. (Dir.). (1996). *Confesiones de escritores: narradores 1*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Woolf, V. (1928). *Orlando: A Biography*. Recuperado de <http://www.limpidsoft.com/small/orlando.pdf>.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Mrs. Dalloway*. Trad. Teresa Arijón y Bárbara Belloc. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de plata. (Obra original publicada en 1925).