

MACOMBER O LA «GRACIA BAJO PRESIÓN»

Marie-Clare Durand Guiziou
(Universidad de Las Palmas de G.C.)

RESUMEN

ABSTRACT

El análisis del personaje de Francis Macomber en la novela corta de Ernest Hemingway *The Short Happy Life of Francis Macomber* nos permite comprender la famosa frase del autor: «Grace under pressure».

Macomber, el adinerado americano, aficionado a la caza de fieras pero carente de valor y temple para enfrentarse con el peligro, se ve despreciado por el guía que le instruye y su mujer que le engaña. Tras un inesperado y desesperado alarde de valentía, se convierte en un héroe, tras matar a la fiera. Su «vida feliz» durará poco. Al igual que la mayoría de los héroes de Hemingway, Macomber, moralmente herido y socialmente atrapado, ha luchado en «la batalla perdida de la vida».

The character of Francis Macomber in the short novel *The Short Happy Life of Francis Macomber* has attracted our attention as a man in a process of learning a code of values. Hemingway's famous phrase «Grace under pressure» is largely illustrated in this novel by the conversion of Francis Macomber -the rich American, fond of big game hunting but unable to confront danger without panicking- from a coward and a cuckold, to a man.

The recurrent themes of love, adultery, drinking, life in Africa, game hunting and death appear together with the themes of fear and courage, reworking, to a certain extent, the story that Stephen Crane told in *The Red badge of Courage*. Hemingway's hero, always wounded, socially trapped and fighting in the violent scenery of life, exemplifies this «Grace under pressure», the leitmotif in the «chef de file» of the Lost Generation.

Una novela corta de Ernest Hemingway (1898-1961), *The Short Happy Life of Francis Macomber*, (1938) será nuestro punto de partida para analizar al héroe, y en especial el «code hero», figura esencial en muchas obras del escritor norteamericano en la que resalta principios tales como la valentía, la honradez y una actitud firme ante «the losing battle of life».

«Chef de file» de la «Generación perdida» -expresión consagrada por Gertrude Stein para designar a los novelistas de principios de siglo con características similares, desarraigados y fascinados por Europa- Hemingway comparte con Fitzgerald, Miller, Faulkner y Dos Passos una visión pesimista de la vida aun cuando consigue escapar de la estéril desesperación en que se hunden a menudo sus coetáneos. Fitzgerald describe en *The Great Gatsby* el sueño dorado de unos jóvenes que acaban autodestruyéndose; Henry Miller, recoge también ese mundo de desilusión en *Tropic of Cancer*, mientras Faulkner se vale de una región del sur de los Estados Unidos para ubicar un mundo imaginario de cultura decadente.

Hemingway buscará en los viajes, aventuras y compromisos con causas justas un paliativo a esa desilusión propia de su generación y que se explica por los eventos y circunstancias políticas de su país. América, que unos años antes había sido alabada y enaltecida por el gran poeta Walt Whitman, ofrecía ahora, para ellos, una imagen desoladora debido a los problemas raciales, la intervención -absurda y sangrienta para muchos americanos- en la conflagración mundial (1914-1918) y la depresión económica de finales de los años veinte. Estas circunstancias vivenciales y la influencia directa de autores como Stephen Crane, D.H. Lawrence, Conrad y sobre todo Ezra Pound, marcan profundamente al novelista norteamericano quien se forja un código de conducta recogido en numerosos personajes suyos y que queda resumida en la famosa expresión y casi divisa suya: «Grace under pressure».

La adopción de ese código moral que exalta virtudes tan simples como la valentía, la honestidad y la temeridad, se tasluce en su héroe dotándole de la fuerza suficiente para soportar con dignidad los duros golpes que el destino le asesta ante la falta de perspectiva de un mundo hundido en la violencia.

La propia trayectoria de Hemingway como enviado especial y escritor ofrece una vida llena de aventuras azarosas en la que la violencia (la guerra en el frente italiano), el alcohol (era bebedor empedernido) y el sexo son los ingredientes fuertes de una vida de lucha por no hundirse, como apuntábamos antes, en la desesperación y, la desilusión que caracterizó a su «generación». La valentía, una de las cualidades humanas con que dota a su héroes, le preocupó siempre y el novelista mereció, en tiempo de guerra, una condecoración por sus intervenciones heroicas en Italia.

La muerte, obsesiva en Hemingway, será tema recurrente de casi todas sus novelas. Muerte de protagonistas o muerte de animales están presentes en *The Sun Also Rises*, *A Farewell to Arms*, *For Whom the Bell Tolls*, *Death in the Afternoon*, *The Green Hills of Africa*, y en *The Short Happy Life of Francis Macomber*.

Esa muerte, tal y como Hemingway la conoció en el campo de batalla cuando conducía la ambulancia de la Cruz Roja, participando en safaris en África, o presenciando las corridas de toros en España (por las que se le conocía

una afición apasionada), aparece siempre en forma violenta, repentina, a menudo como un golpe de mala suerte, a veces simbólicamente proyectada como una mutilación, a veces como esterilidad tal como en los casos de Jake Barnes en *The Sun Also Rises*, o de Nick Adams en *In Our Time* por citar sólo algunos ejemplos. El hombre herido física y moralmente es un hombre atrapado. No tiene escapatoria. Conviene subrayar la influencia de un Nathaniel Hawthorne, en especial en *The Scarlet Letter*, donde el tema de la fatalidad pesa sobre la protagonista, fatalidad latente en la trayectoria y el destino de los héroes de Hemingway.

Otra influencia que se hace patente en su obra es la de *The Red Badge of Courage*, de Stephen Crane (1871-1900), considerado como el gran precursor de la novela moderna americana, por quien el autor de *The Short Happy Life of Francis Macomber* profesaba una gran admiración. Quizá encontremos algunas explicaciones en las propias vivencias de ambos, a pesar de pertenecer a épocas diferentes. Tanto Crane como Hemingway sintieron profundamente la muerte de sus respectivos padres en su infancia; ambos fueron reporteros de guerra y conocieron de cerca la muerte, experimentaron la violencia y ambos llegaron a ser alabados por su valor. «El culto de la experiencia» desarrollado por Crane en *The Red Badge of Courage*, será recogido por Hemingway y aplicado a su «code hero» con el mismo realismo simbólico y el estilo cortante, despojado de todo sentimentalismo, que usa Crane.

En su novela corta *The Short Happy Life of Francis Macomber*, Hemingway sitúa la historia en un escenario africano, lugar donde acuden ricos americanos a practicar al caza de leones y otros animales. Al principio de la novela, Francis Macomber, el rico americano, es el antihéroe, temeroso, acobardado ante el menor peligro. Aparece como un personaje ridículo a quien su mujer desprecia y llega a engañar con el guía instructor británico Wilson. Macomber lo único que tiene es dinero.

Su vida va a cambiar cuando, al despertar de un trance en nuevo intento de enfrentarse con la fiera, nota que sus temores, su miedo, han desaparecido; se convierte entonces en otro hombre con todas las connotaciones de virilidad y valor que la palabra puede encerrar tanto para su mujer como para el guía británico. La felicidad de Macomber durará poco -ya lo advierte el título de la novela: *The Short Happy Life...*: Felix muere víctima de un disparo de su propia mujer.

No podemos entender todo el proceso de transformación del antihéroe en héroe en la trayectoria de este protagonista sin mencionar todos los elementos que obstaculizan su realización como persona y al final truncan el éxito alcanzado por el personaje, es el eterno tema de la violencia en la derrota... El problema del sexo, unido al de la pareja americana que aparece más tarde en la novela de James M. Cain, *The Postman Always Rings Twice*, es uno de los puntos claves para entenderlo. Felix y Margot tienen unas relaciones matrimoniales muy deterioradas desde el principio de la novela. Ella le reprocha su poca hombría, su falta de pundonor. Lo desprecia.

La comunicación entre ambos cónyuges se limita a réplicas ásperas o a silencios significativos:

«She did not speak to him when she came in.»

«You are a bitch», le lanza su marido.

«You are a coward», le contesta ella.

Por otra parte, Felix Macomber aparece como el típico americano rico, casado con una hermosa mujer -que no le ama- y que busca sensaciones fuertes, entre ellas el peligro, para paliar su cobardía. Por un lado la caza de fieras y por el otro el alcohol vienen a suplir sus frustraciones.

Wilson, el guía, lo desprecia desde el principio, por su falta de hombría, de personalidad débil:

«He was dressed... and had just shown himself, very publicly to be a coward», piensa el británico.

«He is a bloody fourletter man as well as a coward, he thought».

«What in hell were we going to do about a man who talked like that, Wilson wondered».

El alcohol, otro tema recurrente en la novela, es también una clave que nos aclara el contexto muy americano de la historia.

Desde el primer párrafo y hasta el final de la novela, el alcohol aparece en escena:

«Will you have lime juice or lemon squash?, Macomber asked».

«I'll have a gimlet, Robert Wilson told him».

«I'll have a gimlet too. I need something.»

Macomber's wife said. «I suppose it's the thing to do, Macomber agreed».

«Tell him to make three gimlets».

Observamos que esas tres estructuras paralelas (Will you have / I'll Have / I'll have) con repetición de la palabra «gimlet» -uso de un «portmanteau-word» para condensar la designación del brebaje- recogen una intención del escritor de dejar patente que el alcohol es parte de la vida del trío (los dos americanos y el británico). El alcohol ofrece sensaciones fuertes y rápidas y permite eludir los problemas u olvidarse de ellos en momentos de fuerte tensión. Es también para el hombre una forma de virilidad exteriorizada y para la mujer una muestra de su emancipación.

A la introducción «in media res» empleada por Hemingway para acen-
tuar la tensión de la escena, el autor añade esta frase:

«Pretending that nothing has happened».

Algo verdaderamente importante acaba de suceder, algo tan fuerte que obliga al trío a tomar una copa de ginebra con limón para superar el hecho. El incidente se aclara poco a poco mediante insinuaciones que aparecen a continuación dejando claro que Macomber ha mostrado su cobardía frente al león. Curiosamente el alcohol está en escena cada vez que la situación se aproxima al clímax.

Numerosas alusiones que son verdaderas premoniciones, anticipación del desenlace (a saber, la muerte de Macomber) aparecen a lo largo del texto. Quizá la más representativa, por el valor simbólico que encierra, sea la reiteración del vocablo «rojo». Rojo es el color de la cara de Wilson, interpretable aquí en sentido positivo dado que este color lo vuelve atractivo a los ojos de Margot. Rojo es también el color de la cara de Macomber pero por efecto del miedo, por tanto, valor negativo. (La oposición Wilson/Macomber se define progresivamente). Pero rojo es asimismo el color de la sangre, sangre de animales

y sangre humana. Así podemos citar algunos usos de la palabra rojo presente a lo largo del texto:

«A very red face»,

«His red face»,

«The baked red of his face»,

«You have a red face»,

«... Francis, but his face is never red» (Se trata de Macomber).

«It's red today» (Refiriéndose a la cara de Macomber),

«It's mine that's red today» (apunta Margot),

«But Mr. Wilson's is always red».

Esas numerosas referencias al color rojo -aquí interpretable como símbolo de la violencia -forman una isotopía que recorre la novela del principio al final, llegando al climax con la muerte de Macomber:

«The blood sank into the dry, loose earth»

Paralelamente podemos subrayar en esta novela el tema de las armas que aparece en correlación con el de la sangre (recogida en el color rojo). Las numerosas referencias a las armas es otra forma de anticipar los hechos.

«Four big cartridges» llevaba Wilson.

«His short, ugly, shockingly big-bored 505 Gibbs and grinning». «Have you solids?».

«Macomber opened the breach of his rifle...»

Esta última alusión premonitoria alcanza su punto álgido al mencionarse mujer y armas juntos:

«We'll leave the Mannlicher in the car with the Mensahib».

En efecto, Margot, que ha permanecido sola en el coche mientras se alejan Wilson y su marido para acechar a la fiera, hará el disparo mortal a su esposo.

Este desenlace viene anunciado también a través de otras informaciones que el lector puede adivinar. Así los comentarios que Macomber hace respecto a su mujer, o la opinión que el propio Wilson tiene de la mujer americana y, en especial, de Margot nos dan algunas pistas:

«She had a very perfect oval face, so perfect that you expect her to be stupid. But she was not stupid, Wilson thought».

Para Wilson belleza en la mujer es sinónimo de estupidez (la misoginia de Ernest Hemingway se deja traslucir aquí en uno de sus personajes), pero Margot no es estúpida, sabe muy bien lo que persigue. Por otra parte, Wilson la tilda de cruel pues así es como concibe a todas las mujeres:

«...in the American female cruelty. They are the damnedest women. Really the damnedest».

Y añade:

«She's damn cruel but they're all cruel. They govern, of course, and to govern one has to be cruel sometimes».

Para su marido, Margot es una gran belleza, motivo de orgullo. Pese a que ella no le da ninguna muestra de afecto, Macomber está convencido de que su fortuna impedirá que Margot le abandone.

«They had a sound basis of union. Margot was too beautiful for Macomber to divorce her and Macomber had too much money for Margot ever to

leave him».

Macomber es consciente del desprecio de su mujer y de la actitud burlona que tiene Wilson para con él a medida que se va percatando del juego amoroso que existe entre Margot y Wilson.

«You bastard, thought Macomber, you insolent bastard».

«I hate that red-faced swine», Macomber said. «I loathe the sight of him».

De hecho, la trayectoria de los dos héroes, el anti-héroe Macomber que llega a convertirse en héroe, y el «code hero» Wilson que acaba apreciando las cualidades humanas de Macomber, parecen converger al final de la novela. Margot ha sido el detonante que ha precipitado los hechos hacia el desenlace. Su presencia ha intensificado las divergencias entre los dos hombres pero, muy a pesar suyo, éstas desaparecen al final. La cobardía del marido acrecienta el valor y el atractivo de Wilson a los ojos de Margot. Wilson, por su profesión, está acostumbrado a atender a ricos deportistas, fanáticos de safaris, y a coquetear con sus frívolas mujeres.

«He had hunted for a certain clientele, the international fast, sporting set, where the women did not feel they were getting their money's worth unless they had shared that cot with the white hunter».

Wilson es un «un hombre alquilado», es decir, trabaja para otros pero, como muy bien subraya, en cuestión del arte de caza tiene sus propias ideas y no permite que nadie le dé lecciones. Es todo un profesional reconocido.

«He has his own standards about hunting... He knew all respected him for this».

Wilson es un hombre que ha aprendido a vivir en un mundo difícil, conflictivo en sus relaciones humanas, donde el dinero tiene la osadía de querer comprar algo que no se vende. Cuando, al final de la novela, observa la transformación positiva que poco a poco se opera en la personalidad de Macomber, entiende que ello significará el final de su relación con Margot, y que, Macomber, ya convertido en héroe, puede interesar a su esposa. El, Wilson, lo acepta. Para el británico, Margot ha sido meramente una aventura.

Aunque llega a hacerse su cómplice, permitiendo que el crimen pase por accidente fortuito y así evitarle la prisión, Wilson le hará saber que no comparte su modo de actuar y, reprobándole con tono sarcónico, le pregunta por qué no envenenó a su marido en vez de dispararle:

«Why didn't you poison him? That's what they do in England».

Y finalmente le confiesa que acabó apreciando al marido:

«I was a little angry. I'd begun to like your husband».

Margot, es por tanto, el personaje «eje» que provoca y favorece, muy a pesar suyo, la transformación de Macomber y Wilson. Wilson pasa de un desprecio visceral hacia Macomber a un aprecio amistoso al final de la novela. Sus sentimientos hacia Margot son meramente sensuales.

El conoce bien la crueldad de las mujeres y la conducta de Margot se lo confirma. Macomber, marido engañado, ridiculizado y frustrado en sus ansias de cazador, se convierte en una persona totalmente liberada de sus inhibiciones y se siente feliz de vivir. De no haber sido interrumpida esa «Short Happy Life», Macomber y Wilson se habrían podido convertir en dos grandes e inseparables amigos; una presencia femenina no lo permitió.

El código moral, fuerza de la personalidad de Wilson ha pasado a Macomber para convertirlo, al final de la novela en «code hero», confirmándose así la divisa de Hemingway: «Grace under pressure».

Bibliografía

BATAILLE, G. LEVIN H. et alter.: *Balance de Hemingway*. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1973.

BAYON, N. and alter.: *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. II, 2nd Edition, New York 1985.

COHEN, J.F.: *La Littérature américaine*, Que sais-je-Puf, Paris, 1950.

CRANE, S.: *The Red Badge of Courage*, Penguin Books, 1983.

FONTENILLES, A., MARAMBAUD P.: *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature américaine*. Classique Hachette, Paris, 1976.

FORD, B. ed.: *American Literature*, Penguin Books, 1988.

HAWTHORNE, N.: *The Scarlet Letter*, Penguin Books, 1983.

HEMINGWAY, E.: *The Fifth Column and The First Forty-nine Stories*, New York 1938.

HOFFMAN, F.J.: *The Modern Novel in America*, Gateway Ed. Inc. Chicago, 1951.