

La imposibilidad de estar: veteranos de guerra en Mrs. Dalloway y “Soldier’s Home”

MARTÍNEZ AGUILAR, Carina Noelia / UN de Salta - cnoeliama@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: modernismo anglosajón - veterano - representación - Primera Guerra Mundial

› Resumen

Finalizada la Gran Guerra, la Primera Guerra Mundial, la sociedad se enfrentó a las consecuencias de un conflicto nunca antes visto. Los escritores del llamado modernismo anglosajón hicieron eco de las problemáticas de esta época a través no sólo de las temáticas de sus textos sino también la exploración del lenguaje y sus límites. De entre ellos, aquí tomamos la novela *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf y el cuento “Soldier’s Home” de Ernest Hemingway, en los que se encuentran personajes sobrevivientes a la guerra, Septimus Warren Smith y Harold Krebs, respectivamente. En este trabajo nos preguntamos ¿cómo es esta representación? Consideramos que la figura del veterano, presente en los textos seleccionados, manifiesta una incapacidad de reintegrarse en su entorno urbano de procedencia. Tal incapacidad está ligada a una pérdida de la humanidad como producto de la Gran Guerra. Analizaremos, en ambos textos, la representación del soldado que se construye como un ser apartado de su sociedad y el mundo urbano.

› Modernismo y la Gran Guerra

A principios del siglo XX, surgen importantes cambios en la forma de vida producto de la nueva modernidad tecnológica. En resonancia, la literatura muestra innovaciones; en el ámbito anglosajón encontramos el llamado modernismo. Así, tienen lugar diversas experimentaciones con el lenguaje, marginales frente a la tradición hasta ese momento. Las autoras Mary Ann Gillies y Aurelea Mahood recurren a una definición de diccionario para marcar los rasgos principales del modernismo:

the most recent edition of J.A. Cuddon’s widely-used *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (2004) describes literary modernism as ‘a breaking away from established rules, traditions and conventions’ which reveals ‘fresh ways of looking at man’s position and function in the universe and many (in some cases remarkable) experiments in form and style. It is particularly concerned with language and how to use it (representationally or otherwise) and with *writing itself*.’ (Gillies y Mahood, 2007: 2. *Cursiva en el original*)

Vemos, entonces, este movimiento que se distancia de la tradición literaria y se centra en las posibilidades del lenguaje, en la literatura misma. En esta línea, en cuanto a la narrativa, Kathryn VanSpanckeren asegura:

Vision and viewpoint became an essential aspect of the modernist novel as well. No longer was it sufficient to write a straight-forward third-person narrative or (worse yet) use a pointlessly intrusive narrator. *The way the story was told became as important as the story itself.* (2010: 62. *Cursiva nuestra*)

La autora remarca la importancia del punto de vista en la narración y menciona un rasgo esencial: la forma de contar. Es así que en el modernismo tiene mayor importancia la manera de narrar que la propia historia que se cuenta. Si bien modernismo anglosajón es un movimiento que surge en Europa, se da también los Estados Unidos, con sus particularidades.

En 1914 irrumpe en el escenario mundial la Gran Guerra, llamada así puesto que fue la primera en involucrar tantos países. El horror, la magnitud de esta experiencia, busca también nuevas formas de expresión. Así, en el periodo de entreguerras continúa esta experimentación literaria. Gasiorek refiere el impacto que tuvo esta Guerra en el modernismo anglosajón:

The War's impact on modernism is not easy to parse. Its effect on literature and the arts was overdetermined, and modernists writing during and after it engaged with it in markedly different ways. There are three obvious interpretations of the consequences of the War for modernism: firstly, that it brought an innovative period to a decisive end and inaugurated a more defensive phase of experimentation; secondly, that it interrupted a dynamic early modernism, which subsequently never recovered its initial energy and optimism; thirdly, that it gave rise to work that developed the modernism that had been forged prior to 1914, and that there was therefore no clear-cut break between the pre-1914 and post-1918 periods. These three readings are not mutually exclusive, however, and depending on the authors and texts one chooses to focus on, it is possible to make a plausible case for each of them (2015: 333)

Así, no es fácil identificar una única respuesta estética al horror de la Guerra. No obstante, VanSpanckeren, reconoce una diferencia entre la narrativa europea del modernismo de entreguerras y de la norteamericana: “Although American prose between the wars experimented with viewpoint and form, Americans wrote more realistically, on the whole, than did Europeans” (2010: 69). A diferencia de autores europeos, que llevaron la experimentación a puntos extremos, los norteamericanos mantuvieron un estilo más realista.

› **Los soldados en la ciudad**

Aquí, nos centramos en una novela de la escritora inglesa Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (*La señora Dalloway*) (1925), y un cuento del norteamericano Ernest Hemingway, “Soldier’s Home” (“El hogar del soldado”) (1925). Aunque publicados en el mismo año y pertenecientes al mismo movimiento el estilo de estos textos es diferente. Por un lado, la escritora británica experimenta con las posibilidades del lenguaje para mostrar la conciencia, con su sistema de túneles (lo que ella denominó “tunneling process”) que traen el pasado al presente, logra una escritura compleja. Siguiendo a María Lozano: “la complejidad woolfiana es más de tono, de sutilezas retóricas y surge no del deslumbramiento ante el juego visible lingüístico, sino del asombro ante lo que las palabras en su discurrir simple por el texto consiguen hacer en

su articulación sintáctica” (2011: 96). Así, aunque esta novela tiene un vocabulario sencillo la manera en que avanza la historia adquiere complejidad.

El escritor estadounidense, por su parte, mantiene un estilo sencillo, tanto en su vocabulario como en la sintaxis, que resulta de fácil lectura. Como asegura Ricardo Piglia, el estilo de este autor se caracteriza por: “el uso de repeticiones, reiteraciones –ya sea de palabras, asonancias o consonancias y yuxtaposiciones–, unido al uso de la elipsis” (2018: 7); utiliza “un inglés coloquial, de palabras concretas, de pocas sílabas y frases cortas” (2018: 8). Van Spanckeren también alude al estilo de Hemingway con la palabra justa: “His hallmark is a clean style devoid of unnecessary words. Often he uses understatement (...) He once compared his writing to icebergs: ‘There is seven-eighths of it under water for every part that shows.’” (2010: 71). Esta comparación que el propio Hemingway hace de su escritura con un iceberg, supone que se suprime, se elide, pero el autor sabe lo que está omitiendo de manera tal que son sentidos que se pueden construir a partir del texto.

A pesar de sus diferentes estilos, tanto Woolf como Hemingway nos ofrecen una representación de un soldado que regresa de la guerra y lucha por reintegrarse en su ciudad de origen. Podemos seguir a estos personajes en su recorrido por las ciudades en las que viven y somos testigos de su relación tanto con esos espacios como con las personas que los habitan. Si bien el territorio en el cuento de Hemingway no es central para la narración como lo es el Londres de la novela de Woolf, los espacios mencionados y sus objetos construyen significado. En un primer momento, entonces, veamos el recorrido de los personajes en el territorio urbano.

Como sabemos, la novela de Virginia Woolf hace un recorrido por Londres a través de los diversos personajes que la conforman y es esto lo que permite el discurrir de su historia. Citando a María Lozano:

No es tanto que se tematice la ciudad sino que el movimiento del texto o más específicamente de la narración, viene dado (...) por ese espacio múltiple que crea la ciudad y que permite que el texto narrativo pase de una Clarissa en Bond Street a un Septimus en la misma calle (2011: 131)

Si bien Septimus Warren Smith, el soldado, no recorre tantos espacios como otros personajes, lo vemos en su camino hacia Regent’s Park, en el consultorio de Sir Bradshaw y finalmente en su hogar; también podemos conocer recuerdos de su trabajo y los espacios de la guerra. El veterano de Woolf se encuentra, tras años de la Guerra, fuertemente afectado por su experiencia, lo que resulta en un caso de neurosis. Septimus está desconectado del territorio en el que se encuentra, el espacio muta ante sus ojos, por alucinaciones que traen a su presente las muertes y los escenarios de la guerra:

Cantó. Evans contestó desde detrás del árbol. Los muertos estaban en Tesalia, cantaba Evans, entre las orquídeas. Allí esperaron hasta que la guerra hubo terminado, y ahora los muertos, ahora el propio Evans.

– “¡Por amor de Dios no vengas” – gritó Septimus. Porque no podía mirar a los muertos.

Pero las ramas se abrieron. Un hombre de gris efectivamente caminaba hacia ellos. ¡era Evans! Pero no había en su cuerpo barro; ni heridas; no había cambiado. (Woolf, 2011: 216)

Es así que deja de percibir la Londres que habita y pasa a percibir los horrores de la Guerra, mezclados con aquel paisaje ante sus ojos. Se superponen los espacios debido al trauma de la experiencia en batalla. En el cuento de Hemingway, el espacio y los objetos construyen significado. Por ejemplo, no podemos negar la importancia de las fotos mencionadas en la primera página del cuento: vemos a Harold Krebs pasar del colegio metodista, del molde de un joven promedio, ejemplar, a un soldado no-heroico, marcado en el hecho de que el uniforme le queda chico. Este personaje retorna a su lugar de origen más tarde que otros soldados, por lo que no recibe ninguna celebración, pasa incluso por ridículo, nuevamente: no es heroico. Vemos que a diario recorre la ciudad:

En esta época, a fines del verano, se acostaba tarde y se levantaba tarde para ir a la biblioteca pública. Almorzaba en su casa y leía en la galería hasta que se aburría, después de lo cual *caminaba por la ciudad*. Volvía a salir e iba siempre al salón de billares, donde pasaba las horas más calientes del día en la fresca oscuridad del salón. / Al anochecer se entretenía tocando el clarinete, daba una vuelta por la ciudad, leía y se iba a la cama. (Hemingway, 2018: 85. *Curso nuestra*)

Pero no se relaciona con los habitantes de esos espacios sino que los mira desde afuera: “Pero ellas estaban en un mundo que no era el mundo en que estaba él” (Hemingway, 2018: 87). En este sentido, es importante resaltar sus lecturas sobre la guerra de la que formó parte y el deseo de ver mapas, ya que no quería dejar ese espacio: añora el territorio de la Guerra. Es a través de esta ocupación, la lectura, que se mantiene “habitando” la Guerra en vez de su ciudad.

En ambos casos, las ciudades narradas no tienen marcas físicas de la Gran Guerra, al igual que los personajes no tienen marcas físicas externas de su paso por el campo de batalla, es decir, heridas notorias. Sin embargo, los veteranos cargan en su interior con las cicatrices de la experiencia de la Guerra, del mismo modo que las sociedades perciben sus consecuencias. Si bien los jóvenes abandonaron el territorio de la batalla, la Guerra aún los habita. En el caso del soldado de Woolf, la desconexión con el espacio en sí mismo es más marcada que en el caso del soldado de Hemingway, ya que padece de trastornos mentales. Así, podemos leer un paralelismo entre los personajes veteranos y las ciudades.

La ciudad, que aparentemente no ha cambiado, espera el regreso de sus héroes, y la sociedad pretende que se reinserten en su lugar correspondiente. En el caso de la sociedad londinense conservadora, el regreso de los héroes supone el silencio sobre el horror y la verdad de la Guerra. Supone borrar la experiencia de violencia para mantener el orden de las clases sociales. Como sostiene Lozano, “Septimus es el resto y el coste de una guerra que hay que eliminar, de otra manera resultaría demasiado evidente que se ha producido un cambio para el que habrá que inventar y diseñar nuevas formas de vivir” (2011: 121). Si la persona no se adecúa, debe ser aislada como indica el personaje de Sir Bradshaw, el doctor.

En cuanto a la sociedad norteamericana, espera un héroe que conforme el esquema familiar tradicional, esposa e hijos, y con un trabajo estable y funcional al modelo capitalista. Para José Manuel Barrio Marco: “en definitiva el relato transmite el siguiente mensaje: hacen falta más Charley Simmons activos y ambiciosos, y menos Harold Krebs realistas humanos y pasivos, que no queriéndose incorporar al juego social, puedan mermar su estructura y hacer tambalear sus propósitos” (1990: 111). Incluso Dios es intolerante

con los “haraganes”. El soldado debe continuar con su deber social, ocupar el lugar que tiene asignado como hombre ciudadano o se enfrenta al rechazo de la sociedad.

Pero, tras la experiencia de los horrores de la guerra, los veteranos no pueden encajar en los moldes que la sociedad les tiene preparados. Para hacerlo deben mentir, realizar una puesta en escena de las acciones que se esperan de ellos pero que no corresponden a sus verdaderas intenciones. Y la presión de este entorno no puede ser soportada largo tiempo. Podemos pensar que de cierta manera el caso de Septimus muestra las consecuencias de esta presión, mientras que el de Krebs, el inicio de ella. Septimus se ha casado, ha regresado a su trabajo. Trata, en un primer momento, de cumplir con el rol que le asignan, asustado por su incapacidad de sentir. Pero esto termina por desatar su neurosis y, en última instancia, su suicidio:

sólo le quedaba la ventana, la gran ventana de la pensión de Bloomsbury; el asunto pesado, molesto y un tanto melodramático de abrir la ventana y tirarse. Era su idea de tragedia, no la suya ni la de Rezia (...) No quería morir. La vida era bella; el sol caliente. ¿Simplemente seres humanos?” (Woolf, 2011: 290)

La muerte es la única manera de liberarse de la presión social por cumplir el rol del héroe que retorna a casa.

El joven Krebs apenas regresa a su ciudad de origen, busca la manera de vivir al margen de la vida de los demás ya que no pertenece a ese mundo, no encaja en el molde, “ya no se siente identificado con el ambiente recargado e inmovilista de su ciudad natal” (Barrios Marco, 1990: 109). Sin embargo, la presión familiar lo llevan a tomar la decisión de mentir y actuar para cumplir con esas expectativas. El cuento termina con la intención manifiesta: “Se iría a Kansas City y buscaría un empleo y eso haría que ella se sintiera bien. Quizás habría una nueva escena antes de que él se fuera. No iría a la oficina de su padre. Se perdería eso. Quería que su vida se deslizara suavemente. Así había sido hasta ahora. Bueno, todo eso había terminado de todos modos. Iría a la escuela a ver jugar al béisbol a Helen” (Hemingway, 2018: 93). El tono de la historia supone un final similar al de Septimus ya que hay una resignación a llevar a cabo lo que se espera de él.

Esa dificultad de reintegrarse a la sociedad puede asociarse, también, a un rasgo presente en ambos personajes: la imposibilidad de sentir amor, y en el caso de Septimus, además, dolor por las pérdidas ocasionadas en la guerra. La experiencia en el campo de batalla anestesia las emociones que permiten la relación con otras personas. En este sentido, decimos, los veteranos han perdido su “humanidad” en tanto han perdido aquello que les permite conectarse con las personas de su entorno.

Leemos en la novela de Woolf: “Cuando Evans murió (...) Septimus (...) se felicitó por sentir tan poco y de forma tan razonable. La guerra le había enseñado. Era sublime” (2011: 232). Se reitera, en unas pocas páginas, la idea de que el personaje no podía sentir, y ante ese miedo es que se casa con Lucrezia. Leemos también: “su cerebro estaba perfectamente; por tanto, tenía que ser culpa del mundo -la culpa de que no pudiera sentir” (Woolf, 2011: 233). Su insistencia en quitarse la vida radica en la imposibilidad de encajar en la sociedad inglesa, representada por Sir Bradshaw. En el cuento de Hemingway, Krebs confiesa a su

madre que no la quiere: “– No amo a nadie – dijo Krebs. / No servía de nada. Él no podía decírselo, no podía hacerle comprender” (2018: 92). Tras la Guerra, la relación con otra persona supone una puesta en escena, fingir, mentir.

Esta falta de humanidad que describimos, la imposibilidad de amar de los soldados, se ve acentuada en su contrapunto femenino. Ambos textos presentan personajes femeninos fuertemente cargados con la idea del amor. En la novela de Woolf tenemos a Clarissa Dalloway, por un lado, quien ama la ciudad de Londres y a Lucrezia, quien se enamora del soldado y deja su vida y espacio por su matrimonio con Septimus. En el cuento de Hemingway, la madre y las hermanas de Harold Krebs se constituyen como ese contrapunto femenino cargado de amor, quienes lo rodean y le exigen que ese sentimiento sea recíproco.

Por último, destacamos un sentimiento muy marcado en ambos personajes de los veteranos: repulsión hacia la sociedad que los rodea. Krebs siente “repugnancia por sus experiencias como resultado de sus exageraciones” (Hemingway, 2018: 84) porque la sociedad no quiere escuchar la verdad sobre la Guerra, quiere un discurso heroico. Y Septimus “le explicaba [a Rezia] lo perversa que era la gente; cómo los veía inventar mentiras a su paso por la calle” (Woolf, 2011: 213), pero esta verdad debe ser silenciada en la sociedad inglesa. En los dos textos literarios vemos a los soldados rodeados de una sociedad construida sobre mentiras, sobre una idea que ignora la realidad del horror de la Guerra como mecanismo para mantenerse.

› ***A modo de conclusión***

Estos textos del modernismo anglosajón, la novela de Virginia Woolf y el cuento de Ernest Hemingway, hacen eco del conflicto de la Gran Guerra y lo trasladan en la representación de estos personajes veteranos. En definitiva, tanto Septimus Warren Smith como Harold Krebs son personajes que circulan por los territorios urbanos de los que eran parte previamente a la Gran Guerra pero que ahora, tras esa experiencia, no los habitan. Ya no pueden habitar sus ciudades natales porque la Guerra habita en ellos. Así, son testigos de la sociedad que los rodea sin sentirse parte de ella, espectadores de un mundo que no ha cambiado como ellos. Además, están incapacitados tanto para responder a las expectativas heroicas de esa sociedad como para relacionarse emocionalmente con otras personas. Encajar en el molde que la sociedad les indica exige una puesta en escena por parte de los personajes, pero la experiencia de los horrores de la Guerra les impide tomar parte en ese juego de mentiras. Sin embargo, la historia de ambos personajes termina con los veteranos actuando como parte de esa sociedad, de manera que destruyen su voluntad.

Bibliografía

- Barrio Marco, J. M. (1990). "'Soldier's Home' una reflexión socio-literaria sobre un relato de E. Hemingway", en *Revista de filología inglesa* N°14, ISSN: 0210-9689. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2297988>
- Gasiorek, A. (2015). *A History of Modernist Literature*. Oxford, Wiley Blackwell.
- Gillies, M.A., Mahood, A. (2007) *Modernist Literature. An Introduction*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Hemingway, E. (2018) "El hogar del soldado", en *En nuestro tiempo*. Buenos Aires, Lumen.
- Lozano, M. (2011) "Introducción", en Woolf, V. *La señora Dalloway*. Madrid, Cátedra.
- Piglia, R. (2018). "Prólogo", en Hemingway, E. *En nuestro tiempo*. Buenos Aires, Lumen.
- VanSpanckeren, K. (2011). *Outline of American Literature. Revised Edition*. Washington D.C., U.S. Information Agency.
- Woolf, V. (2011) *La señora Dalloway*, Madrid, Cátedra.