

*José Otilio Umaña Chaverri*  
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

**NOTAS PARA UNA LECTURA DE EL VIEJO Y EL MAR**



*Ciertamente, la crítica es una lectura profunda (o mejor dicho perfilada); descubre en la obra un cierto inteligible y, en ello, es verdad, describra y participa de una interpretación.*

Roland Barthes

Cuando un texto literario ha sido objeto de mucha difusión, tiende a generar una vasta producción de análisis y críticas y éstas, usualmente, inciden en la lectura que se hace de la obra en ciertos círculos y momentos. Por ello, cuando el texto entra en el movimiento de la distribución y el consumo, el autor pierde el control del sentido inicial; la obra se inserta en el espacio del juicio, la opinión y el gusto, y puede, inclusive, llegar a ser algo que el escritor ni siquiera se planteó o a que un determinado énfasis sea aumentado al punto de neutralizar o anular otra perspectiva en su lectura.

El caso de **El viejo y el mar**, publicado en 1952 y todavía una de las novelas más leídas en todo el mundo, es un ejemplo concreto de lo dicho anteriormente. La crítica y la lectura analítica generadas en torno a **El viejo y el mar** han perfilado con gran agudeza las posibilidades significativas del texto. A modo de ejemplo, entre otras cabe citar las siguientes conclusiones: lucha del hombre contra las fuerzas naturales y la imposibilidad de ganarla<sup>1</sup>; simbolismo cristiano por medio del cual el escritor celebra “la religión del hombre”<sup>2</sup>; un

---

1. Philip Young, “Ernest Hemingway” en **Modern American Novelists**, William Van O’Connor, ed. (New York: The New American Library, 1968), p. 160.

2. Joseph Walmeir, “Confiteor Hominem: Ernest Hemingway’s Religion of man” en

panteísmo expuesto en la actitud del protagonista que hace oscilar la obra “entre los dos polos de un simbolismo cristiano y una unidad cuasi pagana con la naturaleza”<sup>3</sup>; “el fracaso absoluto en la vida y la irracional sublimación de la derrota”<sup>4</sup>; lucha del autor contra los críticos, los tiburones, que intentan destruir su obra<sup>5</sup>; “[. . .] Santiago es Hemingway como artista —y campeón— así como el artista universal”<sup>6</sup>. Las conclusiones medulares de la casi totalidad de los estudios muestran que, aun cuando apuntan a diferentes aspectos significativos, se apoyan en dos principios: a) lo que pasa en la novela le sucede a un individuo, Santiago, y su suerte es eminentemente individual y b) la realidad existente alrededor del mundo interno del protagonista es complemento o resultado de lo que a este último le acontece, jamás la causa de los sucesos que lo afectan. Sin negar los valiosos aportes que la crítica ha realizado, es preciso hacer notar el hecho de que algunos estudiosos limitan las posibilidades de una lectura más cercana a los intereses y propósitos iniciales.

La lectura —tradicional— de *El viejo y el mar* enfoca la proeza del anciano en la feroz lucha con un pez de enormes proporciones. La tragedia de Santiago reside, desde esta perspectiva, en que una vez obtenida la victoria y a un alto costo de valor y sacrificio, la presa es devorada por los tiburones y el anciano regresa a su pueblo sintiéndose derrotado. Esto es lo que en resumen se entiende al tomar en cuenta únicamente el nivel explícito u obvio en su lectura. Se enfatizan las virtudes que configuran al viejo: su valor, el claro entendimiento de la interdependencia natural entre todo lo que existe, el optimismo, su capacidad de amar y comprender. Todo ello unido por el hilo del destino, por el saber que la existencia y su sentido resi-

---

**Hemingway: A Collection of Critical Essays.** Robert P. Weeks, ed. (New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1962), p. 168.

3. Donald Heiney, *Simplified Approach to Ernest Hemingway* (New York: Barron's Educational Series, Inc., 1965), p. 113.
4. Nemi D'Agostino, “The Later Hemingway” en *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, p. 158.
5. Althur Waldhorn, *A Reader's Guide to Ernest Hemingway* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972), p. 195.
6. Wirt Williams, *El arte trágico de Ernesto Hemingway*, trad. de Jaime Priego (México D. F.: Editores Asociados Mexicanos, S. A., 1983), p. 227.

den en una determinada función de la cual no se debe ni se puede escapar. Cuando Santiago asegura haber nacido para ser pescador, acepta cumplir una función en un plan superior que marca el rumbo de la vida de un ser individual y, a la vez, sustenta su participación en el destino de un mundo colectivo. Tal comprensión por parte del protagonista lo lleva a demostrar un profundo respeto por el orden establecido; es como si para él todo estuviese normado y al hombre únicamente le correspondiera ser humilde y consciente de lo que puede y no debe hacer. El castigo es, entonces, consecuencia de haber roto los límites.

Es igualmente necesario hacer notar que *El viejo y el mar* crea un efecto de empatía del lector con el anciano por medio de dos variables: la vejez y el sufrimiento. La lectura perfilada hacia la individualidad del héroe no da margen para que el lector supere tal empatía y cuestione los factores que verdaderamente generan la tragedia. Así, las implicaciones sociales en el texto pasan desapercibidas y el lector no puede tomar posición alguna ante hechos que desconoce.

Hay razones de peso para intentar enriquecer las posibilidades del texto en cuestión con una lectura que trasciende la dimensión individualista del problema.

Si bien es cierto, como apunta Néstor García Canclini, que “en un mismo artista es necesario separar sus manifestaciones o las declaraciones que formule en una entrevista de la elaboración imaginaria que presenta en su obra de ficción”<sup>7</sup>, no es menos cierto que el mostrar un alto grado de conciencia sobre lo que el artista produce es igualmente indicio, al menos en el caso de Ernest Hemingway, de la seriedad de lo dicho por éste y las posibilidades de ver su concreción en el producto.

En la elaboración de *El viejo y el mar*, Hemingway manifestó gran rigurosidad y plena conciencia de lo que intentaba lograr, tanto que aseguró haber revisado el manuscrito cerca de doscientas veces antes de darlo por concluido<sup>8</sup>. Era, como él mismo observara, aque-

7. Néstor García Canclini, *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte* (México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1979), p. 83.

8. Young, p. 109.

llo por lo cual estuvo trabajando toda su vida<sup>9</sup>. En una carta que envió a Bernard Berenson, negó categóricamente la existencia de símbolos en la novela, aunque en una ocasión admitió la posibilidad de que tal texto tuviese diferentes significados: “Traté de hacer un hombre viejo real, un muchacho real, un mar real y un pez real y tiburones reales. Pero si los hice bien y suficientemente verdaderos”, escribe el novelista, “significarán muchas cosas”<sup>10</sup>. Negar la existencia de símbolos, no así la posibilidad de plurisignificación, es creer haber restringido la palabra escrita a un punto de clara, inmóvil y permanente significación que Hemingway justifica en un intento por captar la realidad; confía en que la realidad se transparenta verazmente en el mundo de la palabra. Así, la universalidad del texto se obtiene al decir lo que se quiere de una manera directa, precisa y cristalina. Todo lo anterior implica una elaboración consciente y calculada, y un tratamiento que persigue captar una realidad esencial y plurisignificativa por el hecho mismo de ser cierta. Verdad y realidad son entonces propuestas como el sustento del discurso.

Es importante agregar que, aparte de ese intento por elaborar un discurso capaz de transparentar una realidad veraz, el escritor tomó como punto de partida un hecho histórico: la aventura de un pescador de Cabañas, Cuba, que el mismo Hemingway relató como información periodística en *Squire* en 1936<sup>11</sup>.

En uno de sus ensayos, Carlos Baker considera que en las narraciones de Ernest Hemingway “hay usualmente un mensaje o conflic-

---

9. Waldhorn, p. 196.

10. *Ibíd.*, p. 195.

11. Sheridan Baker, *Ernest Hemingway: A Introduction and Interpretation* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1967), p. 128. El texto original es el siguiente:

*Another time an old man fishing alone in a skiff out of Cabañas hooked a great marlin that, on the heavy sashcord handline, pulled the skiff far out to sea. Two days later the old man was picked up by fishermen sixty miles to the eastward, the head and forward part of the marlin lashed alongside. What was left of this fish, less than half, weighed eight hundred pounds. The old man had stayed with him a day, a night, a day and another night while the fish swam deep and pulled the boat. When he had come up the old man had pulled the boat up on him and harpooned him. Lashed alongside the sharks had hit him and the old man had fought them out alone in the Gulf Stream in a skiff, clubbing them, stabbing at them, lunging at them with an oar*

to externo obvio y uno sutil bajo la superficie”<sup>12</sup>. Al apuntar una técnica por medio de la cual la escritura vincula dos niveles o líneas de acción o conflicto, Baker enfatiza un intento deliberado por ocultar; intento que, si bien en el caso de Hemingway obedece a razones principalmente estéticas, es característico de la novela como género. Este fenómeno de ocultación es de mayor importancia en el texto que nos ocupa pues, como este trabajo intenta mostrar, el “mensaje o conflicto externo obvio” de la novela corresponde precisamente al nivel que la crítica y los estudios han atendido con más frecuencia, esto es, la dimensión individualista de la lucha individual-pep.

Mario Monteforte Toledo afirma que “ahora, como siempre, la novela en general no defiende ni justifica el sistema que rige la sociedad —nos referimos al mundo capitalista—; pero tampoco lo exhibe y lo combate a niveles profundos”<sup>13</sup>. Es decir, el efecto de ocultación es propio de la novela por cuanto ésta busca ubicarse en un terreno intermedio y neutro, en una línea de aparente imparcialidad que de alguna manera la convierte en verdad a medias. Es claro que Monteforte se refiere a lo que se ha dado en llamar novela no comprometida, la novela eminentemente burguesa que, orientada por los principios estéticos idealistas se la concibe como creación de un artista no limitado por los estrechos márgenes del localismo o una causa y, por ello, artista y obras terminan siendo universales. No obstante que este novelista ubica la trama de su obra en un mundo claramente delimitado, intenta superar los límites histórico-geográficos que la enmarcan. Esto es claro en comentarios como el que con respecto al vínculo realidad-verdad-palabra citáramos anteriormente. En *El viejo y el mar* hay cierta intencionalidad de permanecer al margen de un enjuiciamiento o descubrimiento de la realidad social generada por el sistema capitalista imperante en la Cuba de ese entonces. Si bien puede subyacer una profunda y genuina disconformidad con el sis-

---

*until he was exhausted and the sharks had eaten all that they could hold. He was crying in the boat when the fishermen picked him up, half crazy his loss, and the sharks were still circling the boat.*

12. Carlos Baker, “The First Forty-Five Stories” en *Modern American Fiction: Essays in Criticism* (New York: Oxford University Press, 1963), p. 238.
13. Mario Monteforte Toledo y otros, *Literatura, ideología y lenguaje* (México D. F.: Editorial Siglo Veintiuno de S. A., 1976), p. 257.

tema, no se le escudriña, no se plantea claramente la tragedia individual como consecuencia del sistema ya que la verdadera causa se sumerge en el silencio, se la oculta y apenas si se dejan rastros, pistas huellas que el discurso sugiere de manera poco precisa e incoherente. Las más de las veces tales indicios pasan desapercibidos para el lector, más aún para aquél cuya lectura ha sido perfilada de antemano y orientada a enfocar lo más aparente. Es como si al texto le estuviese ideológicamente prohibido decir ciertas cosas y por ello “son estos silencios los que el crítico debe hacer ‘hablar’ ”<sup>14</sup>.

Mientras que en el nivel explícito se revela la actitud de un individuo ante el medio y la lucha por sobrevivir al enfrentamiento con el pez y los tiburones, en el nivel implícito se plantea la causa de la historia problemática de un pueblo que sufre modificaciones y divisiones en su forma de existir y coexistir por lo embates vigorosos de una cultura extraña y dominante. Desde la perspectiva unificadora de ambos niveles, **El viejo y el mar** se puede leer como el conflicto entre una Cuba más autóctona, armoniosa y significativa y un nuevo hombre cubano que se separa de su mundo natural para enfrentarlo desde la característica actitud del enriquecimiento económico y la creciente destrucción del medio. Así entendida, lo que aparenta ser el destino individual del anciano no es causa sino consecuencia de la conformación de una nueva realidad social.

Vinculando las pistas ofrecidas en el discurso, llegamos a la causa última: la vinculación de Cuba con los Estados Unidos de América. La arraigada afición por el beisbol de la liga “americana”, el uso del dólar (“pesos” en la traducción al español)<sup>15</sup> como moneda circulante, los nombres de compañías como la “Havana Coal Company” (64), los viajes “hacia Miami” (65), la afluencia de turismo que incluye destacadas figuras de los Estados Unidos de América dan inequívocos indicios de la presencia estadounidense; presencia que de múltiples maneras cambió la vida cubana. Prácticamente casi todo el sistema de vida cubano fue transformado a lo largo de un proceso de dominación política, económica y cultural que se inicia de manera

14. Terry Eagleton, **Marxism and Literary Criticism** (Berkeley: University of California Press, 1976). p. 35.

15. Ernest Hemingway, **El viejo y el mar** (México D. F.: Impresora Marfil, 1974), p. 26. Todas las citas de esta obra llevarán el número de página (s) entre paréntesis.



más palpable a partir del siglo veinte. Al respecto es valioso el comentario de Gérard Pierre-Charles:

*La intensidad del dominio imperialista y la hipertrofia de la actividad agroindustrial azucarera, si bien habían dado lugar a toda clase de deformaciones económicas y sociales, tuvieron como efecto difundir las relaciones capitalistas en el campo y la ciudad en términos no sólo de circulación monetaria, sino de integración productiva, de modelos de comportamiento y de consumo con una sorprendente difusión del automóvil, la radio y la televisión<sup>16</sup>.*

Ahora bien, ¿cuál es el punto clave para descubrir el nivel implícito? Creemos encontrarlo en el siguiente pasaje:

*Decía [Santiago] siempre la mar. Así es como le dicen en español cuando la quieren. A veces los que la quieren hablan mal de ella, pero lo hacen siempre como si fuera una mujer. Algunos de los pescadores más jóvenes, los que usaban boyas y flotadores para sus sedales y tenían botes de motor comprados cuando los hígados de tiburón se cotizaban altos, empleaban el artículo masculino, la llamaban el mar. Hablaban del mar como un contendiente o un lugar, o aun un enemigo (26).*

Este punto de partida ha sido escogido por varias razones. El mar es el ámbito donde el protagonista ejecuta su proeza y el medio que sustenta la vida de su pueblo; de hecho, se trata de una comunidad de pescadores. No en vano Hemingway había concebido **El viejo y el mar** como parte de una trilogía o, como él decía, un “libro grande” en el cual esta novela correspondía al agua, las otras dos al aire y a la tierra<sup>17</sup>. El pasaje da la forma precisa para detectar dos actitudes ante el mundo, el mar: aquella expuesta por Santiago y que también se encuentra en otros personajes como Manolín y hombres viejos, amplia y profundamente detallada por el narrador, y la propia

16. Gérard Pierre-Charles, *Génesis de la revolución cubana* (México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1976), p. 47.

17. A. E. Hotchner, *Papá Hemingway: una semblanza del escritor* (México D. F.: Editorial Novaro S. A., 1966), p. 77.

de una generación de “pescadores más jóvenes”, planteada como contraria a la del primero; a la segunda el narrador silencia en sus detalles y la sumerge en el nivel implícito. Esto es, mientras que el narrador ilustra y apoya la actitud amorosa y ejemplarizante del protagonista hacia el mar y la revela en sus múltiples facetas, no explora la actitud de los pescadores más jóvenes; hacerlo sería enjuiciar abiertamente el sistema.

La nueva generación de pescadores carece de la conciencia que fundamenta la actitud del anciano. Para ellos el mundo natural, el mar, sólo tiene un sentido: se le debe dominar y explotar para el mercado. El vicio acumulativo les ha contagiado; son los ricos que tienen radios para que les hablen cuando pescan en sus botes de motor; tienen una tecnología no manual con un potencial destructivo de mayores alcances y que les pone en situación de ventaja productiva y económica.

Si aceptamos que hay una oposición radical entre la generación vieja que representa Santiago y la de los jóvenes pescadores, y que en el texto no se vuelve a hacer referencia a estos últimos, es válido puntualizar algunos aspectos propios de la primera con el fin de tener una idea más precisa de las características de su contraria.

Los valores que sustentan y conforman a Santiago son característicos de “los grandes personajes novelísticos del siglo XIX”, quienes “chocaban con el medio porque su conciencia era demasiado vasta para amoldarse a la mercantilización de todas las relaciones humanas”<sup>18</sup>. Santiago enfrenta claramente este dilema. Expone el valor de uso como el soporte de sus relaciones de intercambio con los demás. Con Manolín hay un entendimiento en tal sentido: mientras uno da el conocimiento resultante de su larga experiencia, el otro retribuye con servicios o cosas: “Si no puedo pescar con usted me gustaría servirlo de alguna manera” (6), le dice el joven al anciano en una ocasión. Un ejemplo quizá aun más preciso es la forma en que Santiago piensa saldar sus deudas:

— *¿Quién te ha dado esto?*

— *Martín. El dueño.*

---

18. Monteforte Toledo, p. 266.

- *Tengo que darle las gracias.*
- *Ya yo se las he dado –dijo el muchacho–. No tiene que dárse-las usted.*
- *Le daré la ventrecha de un gran pescado –dijo el viejo–. ¿Ha hecho esto por nosotros más de una vez?*
- *Creo que sí.*
- *Entonces tendré que darle más que la ventrecha. Es muy considerado con nosotros (16).*

El valor de las cosas y los servicios intercambiados adquiere más relevancia por cuanto en ellos está el sentido del hecho o acto humano que los singulariza. Conocimiento, servicios, alimento, los restos de un pescado; todos ellos son vitales y se presentan sin la mediatización del dinero en aquellas escasas relaciones que se perciben como armoniosas y positivas. Todo lo demás se desvanece ante el acoso de un mundo en el que priva el interés monetario y donde se es en la medida en que se acumule.

Santiago está inmerso en un mundo en el que los seres, movidos por la urgencia del dinero, rompen vínculos y marginan a los económicamente improductivos. La comprensión, no así la compañía, se da entre aquellos quienes han tenido la misma suerte del viejo: “otros, entre los más viejos, lo miraban y se ponían tristes. Pero no lo manifestaban” (7).

La soledad se genera no como retiro voluntario del hombre sino como resultado de la incapacidad para acoplarse a las nuevas exigencias del sistema. Aquí se encuentra uno de los factores esenciales de la novela. Junto a la avanzada edad, que el anciano puede equilibrar con su rica experiencia y conocimiento, y la falta de un quipo de pesca adecuado al caso, la soledad es la razón principal de su tragedia o fracaso. Lo que le sucede difícilmente ocurriría de estar Manolín con Santiago; esto es incuestionable si observamos las tantas ocasiones en que el anciano desea la presencia del joven en su bote. En fin, la soledad no es estado que se da por cosa del destino. Tiene su origen preciso. Si el anciano se enfrenta solo en la lucha con el pez y los tiburones es porque los padres del joven le han prohibido pescar con él:

*Pero después de cuarenta días sin haber pescado, los padres del*

*muchacho le habían dicho que el viejo estaba definitiva y rematadamente salao, lo cual era la peor forma de la mala suerte, y por orden de sus padres el muchacho había salido en otro bote* (1).

Mientras que Santiago y Manolín son solidarios, aquellos que han sido transformados por una manera de vivir que enuncia la acumulación y el consecuente enriquecimiento como vía para la felicidad y realización plena del ser humano han caído víctimas de una de las resultantes del desarrollo capitalista burgués: “la desintegración de la sociedad como ámbito de vida colectiva solidaria, y la deshumanización y cosificación del hombre”<sup>19</sup>. No son, entonces, las fuerzas incognoscibles de un destino las que han producido la tragedia; ha sido la fuerza del progreso material en una sociedad interferida. La realidad es resultado de una nueva conciencia con aspiraciones que individualizan, desunen y mercantilizan.

El hecho de contar con un determinado tipo de tecnología revisita gran importancia en la novela. La tecnología que el anciano emplea se presenta como una que permite relaciones positivas y armoniosas entre el hombre y su medio. Con ella, el sujeto sabe la utilidad de su cuerpo en los procesos de trabajo y, en especial, de la función básica y medular de sus manos<sup>20</sup> como instrumentos que inclusive hermanan al victimario con la víctima: “Tres cosas se pueden considerar hermanas”, dice Santiago en un momento, “el pez y mis dos manos” (60).

La nueva tecnología empleada por algunos de los jóvenes pescadores del pueblo permite un mayor poder para dar muerte. Ellos, a diferencia del anciano, no tienen clara conciencia de que la vida del hombre depende del medio natural que le rodea y que en el tanto en que lo extermine así también termina con sus posibilidades de futura sobrevivencia. La carencia de ambas, conciencia mercantilista y tecnología motorizada, impone serias limitaciones, pero es capaz de llevar a una lucha frontal, equilibrada y significativa por estar más de acuerdo con las leyes naturales de la vida y la muerte que el anciano

19. *Ibíd.*, p. 258.

20. En 118 ocasiones se utiliza el sustantivo “hand” en la versión original en inglés de *The Old Man and the Sea*.

intuye. El amor, que de acuerdo con el narrador une a Santiago y el mar, reside en el hecho de saber que la vida y la muerte son dos procesos simultáneos e inseparables, o como el viejo lo piensa, “todo mata a lo demás en cierto modo. El pescar me mata a mí exactamente igual que me da la vida” (103).

Aquellos quienes han acumulado algún capital con la venta de hígados de tiburón cuando “se cotizaban altos” y han comprado un mejor equipo de pesca han ampliado su control sobre el medio, pero han perdido el sentido básico del enfrentamiento y la sobrevivencia. No se enjuicia la tecnología por ser de determinada naturaleza, sino el efecto que produce en conjunción con una actitud destructora hacia el mundo. La médula del problema es como una espiral que modifica las conductas y cambia la realidad: al contar con una nueva tecnología, se aumenta la capacidad de producción para el mercado y se modifican las actitudes y aspiraciones; al incrementar los recursos económicos, se aumenta la posesión privada y la identificación del sujeto con los bienes poseídos y los nuevos estilos de vida; al aumentarse tal identificación, se agiganta la brecha entre la verdadera esencia del sujeto y aquél que crean los supuestos y mitos del sistema; al dividirse el individuo, se disocia la colectividad misma y el egoísmo, la iniciativa y las posibilidades individualizantes son las que terminan regulando las relaciones entre los hombres y entre éstos y su mundo natural.

El énfasis en la admiración por lo utópico (volver a una realidad más autóctonamente cubana no inmersa en el mercado), el ordenamiento y dinámica de los valores que sustentan esa “nostalgia por la integración del hombre a una colectividad con sus semejantes”<sup>21</sup>, nostalgia propia de las obras literarias que tratan de la alienación en el sistema capitalista, el cuidado con el que se distribuyen las claves que a lo largo del discurso vinculan la influencia de los Estados Unidos de América con la degradación de la realidad cubana, pueden ser entendidos, utilizando las palabras de George Lukacs, como “una lucha. . . desesperada contra la comprensión de la verdadera naturaleza de la sociedad por ella producida, contra la conciencia de su posición de clase”<sup>22</sup>; lucha característica de lo que Monteforte

---

21. Monteforte Toledo, p. 242.

22. George Lukacs, citado por Monteforte Toledo, p. 206.

Toledo concibe como la historia ideológica de la burguesía. No hay duda de que Ernest Hemingway enfrentó tal lucha. Lo hizo expatriándose voluntariamente, afirmando no poder convivir con su país de origen por sentirse incapaz de “separar lo auténtico de lo falso”<sup>2 3</sup> y generando en sus obras literarias un mundo contradictorio, irónico e implacable en el que los personajes encarnan las deformaciones y mutilaciones resultantes del vivir en una realidad producto de la economía y la política. El factor político-económico es, en **El viejo y el mar**, el verdadero determinante de una situación que va más allá de la esfera de la individualidad pero que se concretiza en el individuo.

**El viejo y el mar** plantea un problema que en tanto problema existencial no es totalmente nuevo en la narrativa de Hemingway. Sin embargo, en este texto dicho planteamiento alcanza rasgos muy particulares al situarse como problema de transformación cultural y al aportar, a diferencia de sus otras obras, una visión un poco más optimista de la actitud del hombre en su convivencia. Es Manolín, generación joven no transformada, quien al final rompe con los intereses eminentemente económicos de sus padres y permite vislumbrar alguna posibilidad de que los valores ejemplarizantes del anciano se perpetúen.

Las valoraciones incorporadas a la visión de mundo que el novelista ofrece indican con suficiente claridad que no es en un mundo confuso y estigmatizado por la ciega búsqueda del sentido y la felicidad que alienta el progreso material donde el hombre puede vivir a plenitud; tal posibilidad solo tiene cabida en una convivencia más centrada en la interdependencia respetuosa y equilibrada del hombre y su medio natural y en una relación menos mediatizada por los complejos procesos que las sociedades tecnológicas engendran.

## BIBLIOGRAFIA

- Baker, Sheridan. *Ernest Hemingway: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1967.
- Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Berkeley: University of California Press, 1976.
- García Canclini, Néstor. *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1979.
- Heiney, Donald. *Barron's Simplified Approach to Ernest Hemingway*. New York: Barron's Educational Series, Inc., 1965.
- Hemingway, Ernest. *El viejo y el mar*. México D. F.: Impresora Marfil, 1974.
- Hotchner E. A. *Papá Hemingway: una semblanza del escritor*. México D. F.: Editorial Novaro S, A., 1966.
- Litz, Walton, ed. *Modern American Fiction: Essays in Criticism*. New York: Oxford University Press, 1963.
- Monteforte Toledo, Mario y otros. *Literatura, ideología y lenguaje*. México D. F.: Editorial Grijalbo, S. A., 1976.
- O' Connor Van, William, ed. *Modern American Novelists*. New York: The New American Library, 1968.
- Pierre-Charles, Gérard. *Génesis de la revolución cubana*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores S. A., 1976.
- Schatz, Oscar y otros. *La sociedad tecnológica: ¿camino hacia el desastre?* Caracas: Monte Avila Editores C. A., 1975.
- Waldhorn, Arthur. *A Reader's Guide to Ernest Hemingway*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972.
- . *Ernest Hemingway: A Collection of Criticism*. New York: Mc Graw-Hill, Inc., 1973.
- Weeks, Robert P., ed. *Hemingway: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1962.
- Williams, Wirt. *El arte trágico de Ernest Hemingway*. trad. de Jaime Priego. México D. F.: Editores Asociados Mexicanos. S. A., 1983.