

DESHUMANIZACIÓN Y DESTINO EN LAS NARRATIVAS BÉLICAS DE JOSEPH HELLER Y NORMAN MAILER: COINCIDENCIAS ENTRE *CATCH-22* Y *THE NAKED AND THE DEAD*¹

Francisco Javier Vallina Samperio²

Resumen: La segunda guerra mundial y los años posteriores a la misma dieron paso a un nuevo orden mundial en el que las personas, a merced de una alienante maquinaria social, experimentaron un progresivo deterioro de sus rasgos humanos. Las dos novelas estudiadas en el presente artículo abordan esta temática desde perspectivas distintas, pero con abundantes rasgos en común. *Catch-22* utiliza fórmulas humorísticas y satíricas, mientras que *The Naked and the Dead* emplea un tono más sobrio y solemne. En dichas obras destacan los ambientes mecanicistas que anulan al ser humano, junto a la inexorable acción del destino o la fatalidad.

Palabras clave: Joseph Heller, Norman Mailer, guerra, deshumanización, mecanicismo, entropía, destino.

Abstract: World War II and its aftermath gave way to a new world order and a mechanised society in which people progressively began losing both their human and humane traits. The two novels considered in the present study deal with these matters from different general viewpoints, but revealing several common features as well. *Catch-22* uses humour and satire in its approach, whereas *The Naked and the Dead* adopts a more reflective discourse of solemnity. Both works refer to mechanised environments that nullify human condition and render it insignificant, as they also focus on the element of destiny or fate.

Key words: Joseph Heller, Norman Mailer, war, dehumanisation, mechanistic, entropy, destiny.

El siglo XX empieza con el nacimiento de una nueva tecnología mecánica aplicada a la automoción, así como la fabricación en cadena y los inicios de la era aeronáutica. Este incipiente progreso industrial, acelerado por las dos contiendas mundiales, genera un individualismo emprendedor que se torna a menudo en prepotencia materialista y contribuye a la progresiva deshumanización de la sociedad. La catástrofe bursátil de 1929 propicia una oportunidad idónea para un sinfín de especuladores que obtienen provecho económico de la situación derivada. Se produce un fenómeno de encallecimiento espiritual, es decir, una mayor insensibilidad e indolencia ante los problemas humanos y un creciente egoísmo

¹ Fecha de recepción: abril 2007.

Fecha de aceptación y versión final: julio 2007.

² Profesor Asociado, Departamento de Filología Anglogermánica y Francesa, Universidad de Oviedo; ✉ valsam@uniovi.es.

personal. La llegada del segundo gran conflicto bélico del pasado siglo catalizaría todo este proceso, dando lugar a un nuevo orden mundial en el que las personas, influidas por la artificialidad y a merced de una alienante maquinaria social, experimentan un progresivo deterioro de sus rasgos humanos. El periodo histórico que abarca la segunda guerra mundial y los años posteriores a la misma abre así paso a una época de angustia individual, de ansiedad y de crisis de valores. En suma, se trata de una nueva era en la que predominan la insolidaridad, la escasa conciencia social y, sobre todo, la violencia, como señala David McCarthy al referirse a “the postwar United States asserting its economic and military power around the globe” (2003: 92).

Las dos novelas estudiadas en el presente artículo abordan esta temática desde perspectivas distintas, pero con abundantes rasgos en común. *Catch-22* utiliza fórmulas humorísticas y satíricas, mientras que *The Naked and the Dead* emplea un tono más sobrio y solemne. La novela de Mailer presenta al individuo como una víctima simultánea, tanto de la alienante maquinaria del ejército como de la guerra y la fatalidad. El autoritarismo militar y los inminentes peligros en el frente le someten a una tensión insoportable, generándole además conflictos de índole existencial. En dicha obra destacan los ambientes mecanicistas que anulan al ser humano, junto a la inexorable acción del destino o la fatalidad. Por su parte, *Catch-22* nos narra la misma situación del combatiente angustiado ante la posibilidad de morir, pero en tono irónico, presentando situaciones absurdas de gran carga humorística, aunque no menos desoladoras en su mensaje. En ella también nos encontramos con el aparato militar deshumanizado, así como el insensible y materialista espíritu de empresa norteamericano. El azar también cobra protagonismo en el mundo absurdo de *Catch-22*, aunque desde una vertiente aún más caótica, si cabe. En esencia, aunque bajo enfoques distintos, las dos novelas conllevan la misma idea fundamental de que la humanidad ya no volvería a ser la misma después de la segunda guerra mundial.

En los EE.UU., el deshumanizado ambiente social durante y después de la guerra destaca sobre todo por la dureza y agresividad de las personas, pero ya desde la década de los años treinta, sobre todo en los grandes núcleos urbanos, los habitantes se caracterizaban por su indiferencia ante el dolor y la desgracia. Se trata de una sociedad curtida por la catástrofe económica y el oportunismo capitalista, y que confunde la insensibilidad con la fuerza en aras de la supervivencia individual. Al estallar la guerra, la población se ve sometida a un mayor grado de sacrificio, dinamismo y esfuerzo. Ganar la contienda supone tener que ser más fuerte que el enemigo, o más competitivo, lo cual genera actitudes insolidarias o de nula conciencia social con respecto a los más desvalidos. En ambas novelas, el resultado de tal situación llega a extremos inhumanos en numerosas ocasiones, como es el caso de la agresiva prepotencia y el afán de sobresalir que caracteriza al personaje de Sam Croft en *The Naked and the Dead*. Su colega, el sargento Brown, lo describe así: “Croft loves combat... We lost eleven guys out of seventeen in the platoon, counting the Lieutenant we had then, some of the best guys in the world and the rest of us weren't good for anything for a week, but Croft asked for a patrol the next day” (Mailer 1976: 18). Otros personajes de esta novela luchan por causas más desesperadas, como la de salir adelante y sobrevivir en una sociedad que tiende a rechazarles. Tal es el ejemplo del soldado Martínez, cuya condición de chicano le obliga a esforzarse más para ganarse el respeto ajeno, soportando altas dosis de miedo y tensión que están deteriorando su salud, todo ello con el fin de integrarse

plenamente en el grupo y no ser marginado a causa de su procedencia étnica. A todos los demás soldados, incluyendo a Croft, les impresiona su aparente valentía, pero en el fondo Martínez se limita a disimular sus temores, en la esperanza de conseguir riqueza, mujeres y todo aquello que para él constituye el *American Dream*: “Croft nodded. The argument had validity. And yet he knew how frightened Martinez was. Sometimes at night Croft could hear him groaning from a nightmare” (1976: 51).

Martínez no es el único que sufre inquietud o ansiedad; prácticamente todas las ostentaciones de fuerza y valor en esta obra se reducen a meras apariencias con el objeto de ocultar alguna debilidad. En numerosas ocasiones, bajo una actitud prepotente subyace el temor al fracaso personal, por lo que la primera supone un modo de contrarrestar la propia inseguridad y evitar el posible rechazo social. Otras veces, la propia tensión del combate hace que el personaje pierda la razón y adopte comportamientos temerarios, perpetrando actos de valor inconscientes, como ocurre en la novela de Heller, siendo el personaje de Hungry Joe un ejemplo de esta dinámica: “Hungry Joe did have fifty missions, but they were no help. He had his bags packed and was waiting to go home. At night he had eerie, ear-splitting nightmares that kept everyone in the squadron awake” (Heller 1979: 60).

En ambas obras el individuo está condicionado, sujeto a unas normas de comportamiento que el entorno impone como imprescindibles para desenvolverse en el mismo y sobrevivir. Una de dichas normas sería la de no compadecer a los débiles, prevaleciendo la idea de que cada cual debe cuidar de sí mismo, por lo que cada miembro del colectivo se muestra indiferente ante el dolor ajeno. Esto resulta muy evidente en el personaje de Red Valsen en *The Naked and the Dead*, que lleva a tal extremo su individualismo y afán por sobrevivir que no quiere comprometerse con nadie. Incluso después de defender al soldado Roth de las iras del sargento, se desentiende de su amistad al considerarlo peligroso para su propia seguridad: “He couldn’t afford it; Roth was the kind of man who would stop a bullet soon” (1976: 448). De igual modo, ese egoísmo exacerbado es también un rasgo recurrente en la caracterización de los personajes en *Catch-22*, quedando especialmente patente en la actitud deshumanizada del médico Doc Daneeka. Este personaje afirma que sólo él tiene problemas de verdad, por su miedo a volar y la consiguiente necesidad de falsificar los informes de vuelo, lamentando además que el ejército le privara de su clínica de abortos, impidiéndole ganar dinero y hacerse millonario:

You think you’ve got troubles?...What about me? I lived on peanuts for eight years while I learned how to be a doctor. After the peanuts, I lived on chicken feed...until I could build up a practice decent enough to even pay expenses. Then, just as the shop was starting to show a profit, they drafted me... I don’t want to make sacrifices. I want to make dough. (1979: 36)

Otros personajes que responden a tales características en la misma novela son Aarfy y Wintergreen. El primero planea enriquecerse después de la guerra trabajando a las órdenes del padre de Nately, por lo que la victoria supondrá una ganancia económica para él: “Nately’s father was rich and prominent and in an excellent position to help Aarfy after the war” (1979: 257). Wintergreen, por su parte, tiene contactos influyentes en la administración militar, pero se muestra insolidario con sus compañeros y sólo procura su propio beneficio:

“Wintergreen is probably the most influential man in the whole theater of operations... But he won't help anybody. That's one of the reasons he'll go far” (1979: 321).

La insolidaridad se relaciona también con el espíritu materialista que envuelve a las personas dentro de ese entorno deshumanizado, traducándose en la acumulación de riquezas y bienes económicos. Esto conformaría la esencia ideológica de la sociedad de consumo que surgiría con fuerza después de la guerra, auspiciada por el crecimiento imparable de las empresas multinacionales nacidas de la América corporativa. En *Catch-22*, la crítica más contundente contra esa abusiva sociedad capitalista viene representada por Milo, un personaje corrupto que defiende una total libertad de empresa para todo tipo de negocio, sea legal o no, abarcando incluso actividades como el contrabando o la trata de blancas. Sus operaciones comerciales son las propias de un intermediario especulador, realizando compra-ventas cíclicas a través de la sociedad anónima M&M, en la que todo el mundo participa como socio del accionariado. De este modo, Milo llega a convertirse en alcalde de Palermo y otras ciudades de Sicilia, además de gobernador auxiliar de Malta, vice-shah de Orán, y hasta califa de Bagdad. Convierte todo en negocio, incluso las batallas, cobrando por los derechos de ataque, defensa o ambos a la vez. Se niega a comerciar con Rusia, un país aliado, por su política comunista, y sin embargo llega a un acuerdo con los alemanes, los enemigos, para que bombardeen la base americana. El punto álgido de la crítica contra la *corporation* tiene lugar cuando Milo da a conocer los beneficios de dicho bombardeo y todos le aplauden, tanto el pueblo como el gobierno. La razón es que todos participaban en el negocio, por lo que se deduce fácilmente que todos son cómplices de la matanza. Se trata de una agria denuncia contra la inconsciente sociedad materialista que llega a consentir determinadas injusticias amparándose en motivos económicos, como apunta James M. Mellard: “With that kind of profit on the books and the fact that everybody has a share of M & M Enterprises, of course Milo is exonerated completely” (1980: 116).

Si *Catch-22* arremete contra la acumulación de poder y el lucro material que se obtiene mediante el abuso de autoridad, la corrupción y el poder son conceptos sinónimos en *The Naked and the Dead*, como afirma George Steiner: “There is that characteristically American notion that the machinations of evil, physically infirm men –men of power, men of money– have marred the promised land” (1961: 68). Esto se evidencia en la novela de Mailer cuando, tras tener que efectuar un soborno y prácticamente robar los suministros que el general Cummings le había ordenado traer, el teniente Hearn se percata de que el primero le ha involucrado en el entramado de engaños y abusos en el que todo se compra y se vende, incluso el honor de las personas. Cummings defiende la idea de que cualquier persona es capaz de engañar o traicionar a los demás, dado que todo el mundo es corruptible. En su opinión, el sistema funciona bien porque no existe la inocencia, y cualquier persona puede llegar a dudar si es culpable o no de lo que se le acusa, demostrando su teoría de que: “The natural role of twentieth-century man is anxiety” (1976: 140), una condición que sirve además para asegurar el control sobre el individuo y doblegar su voluntad.

Los representantes del poder autoritario en *The Naked and the Dead* son el general Cummings y al sargento Croft, cada uno en sus respectivos niveles de jerarquía. El general ejerce su autoridad directamente sobre los oficiales, y en especial sobre el teniente Hearn, mientras que el sargento cumple la misma función sobre los soldados rasos. Croft es descrito por sus subordinados como un hombre “made of iron... his rough voice braying out

with a contemptuous violating mirth” (1976: 10-12), y es considerado por algunos como el mejor sargento de todo el ejército, precisamente porque es el más cruel. La autoridad de ambos líderes se fundamenta y consolida a través del respeto, o temor, que inspiran entre sus hombres, como bien sugiere Randall H. Waldron: “In physical appearance and temperament each personifies the force he represents” (1972: 276). La combinación de crueldad y abuso resulta determinante para afianzar esa fuerza autoritaria; de hecho, Cummings defiende la validez de las maniobras sucias en las dinámicas del poder porque se han de lograr los objetivos propuestos utilizando todos los medios disponibles. Mediante tales postulados maquiavélicos, el general juega con la dignidad de Hearn, como si fuera un títere, utilizándolo como ejemplo de sus teorías. Según Cummings, todo ello se resume en el siguiente supuesto:

If you’re holding a gun and you shoot a defenseless man, then you’re a poor creature, a *dastardly person*. That’s a perfectly ridiculous idea, you realize. The fact that you’re holding the gun and the other man is not is no accident. It’s a product of everything you’ve achieved, it assumes that if you’re... aware enough, you have the gun when you need it. (1976: 67)

Movido por su afán de control, y con el fin de preservar la disciplina durante los periodos de calma entre las ofensivas, el general impone tareas para mantener a la tropa ocupada y procurar que no disminuya el nivel de actividad. Hearn está al mando del mantenimiento de las tiendas y los reclutas que hacen la limpieza. En más de una ocasión ha de llamarles la atención duramente y reconoce que, aún sin intención por su parte, está haciendo uso de los métodos de Cummings. El general le dice que es bueno abusar de la autoridad, y que la privación de derechos individuales así como las injusticias a favor de los superiores son un método excelente para mantener el control, ya que, a pesar de engendrar odio hacia los oficiales, también infunde miedo. El temor hace que los hombres sucumban y sirvan a la maquinaria militar; y dado que no pueden dirigir su odio hacia sus superiores, lo proyectan contra sus inferiores, consiguiendo un funcionamiento perfecto del sistema:

The Army functions best when you’re frightened of the man above you, and contemptuous of your subordinates... The machine techniques of this century demand consolidation, and with that you’ve got to have fear, because the majority of men must be subservient to the machine, and it’s not a business they instinctively enjoy. (1976: 139-140)

Esta premisa no sólo explicaría la inconsciente actitud autoritaria y despectiva del teniente Hearn hacia sus subordinados, sino el hecho de que incluso los más débiles de carácter, como el soldado Roth, puedan mostrar crueldad o indiferencia hacia los que están por debajo. De este modo, puede deducirse también que nadie es inocente, sino culpable en mayor o menor grado de algún tipo de abuso, tal y como había afirmado Cummings.

Concordando con esto, en *Catch-22* tiene lugar una dinámica de crueldad que llega hasta el punto de carecer de toda lógica. En multitud de ocasiones, el odio que proyectan los oficiales hacia sus subordinados resulta ser mayor que el que puede sentir el propio enemigo hacia ellos, como cuando Clevinger es sometido a juicio porque a Scheisskopf no le agrada su manera de desfilar:

These three men who hated him spoke his language and wore his uniform, but he... understood instantly that nowhere in the world, not in all the fascist tanks or planes or submarines, not in the bunkers behind the machine guns or mortars or behind the blowing flame throwers... were there men who hated him more. (1979: 92)

Siguiendo esta misma línea, también nos encontramos con casos absurdos de lucha por el mando, como el del capitán Black, que se alegra de la muerte del mayor Duluth, porque puede significar su ascenso personal para ocupar la vacante (1979: 124), o la rivalidad entre los generales Peckem y Dreedle, que llega a tales extremos que hacen la guerra entre sí, a pesar de ser miembros del mismo ejército (1979: 339). Sin embargo, la competición más absurda en la novela de Heller es la que implica a los coroneles Cathcart y Korn, fundamentándose en puntos de vista incoherentes y contradictorios:

Lieutenant Colonel Korn was a loyal, indispensable ally who got on Colonel Cathcart's nerves. Colonel Cathcart pledged eternal gratitude to Colonel Korn for the ingenious moves he devised and was furious with him afterward when he realized they might not work. Colonel Cathcart was greatly indebted to Colonel Korn and did not like him at all. The two were very close. Colonel Cathcart was jealous of Colonel Korn's intelligence and had to remind himself often that Colonel Korn was still only a lieutenant colonel, even though he was almost ten years older than Colonel Cathcart, and that Colonel Korn had obtained his education at a state university. (1979: 204)

La enloquecida contienda entre ambos hace que Cathcart eleve constantemente el número mínimo de misiones de combate de su escuadrón, haciéndolo siempre que los pilotos están a punto de cumplir con el límite previamente establecido, todo ello en un afán desmesurado por ganar méritos e impresionar al alto mando.

Otro caso de exacerbado odio e ilimitada ambición en la misma novela es la traición del cabo Whitcomb, ascendido a sargento tras entregar el capellán Shipman a las autoridades militares por ser sospechoso de espionaje. El interrogatorio al que es sometido Shipman, durante el cual vuelven todo lo que dice en su contra, no hace sino confirmar cómo el abuso de la fuerza es capaz de hacer que un individuo dude de su propia inocencia, como decía Cummings:

The chaplain was pale and almost too petrified to move. The bright glare of the spotlight made him turn away finally; the dripping water tap was louder and almost unbearably irritating. He wished they would tell him what they wanted so that he would know what to confess. (1979: 404-405)

Son varios los casos de chantaje o coacción, semejantes a las extorsiones de *The Naked and the Dead*, que pueden observarse también en *Catch-22*. Se dan situaciones como la del general Dreedle, que pretende fusilar a un hombre por interrumpir su discurso (1979: 237), o los abusos del capitán Black cuando obligaba a todos los hombres de la base a firmar un juramento de lealtad: "the good old days of his Glorious Loyalty Oath Crusade, when even big shots like Milo Minderbinder, Doc Daneeka and Piltchard and Wren had trembled at his approach and groveled at his feet" (1979: 129). En este último caso, según reconoce

el mismo Black, el propósito real era inspirar miedo ante su persona -la misma idea de temor a la autoridad enunciada en la novela de Mailer. Ahora bien, si la intimidación era el propósito del interrogatorio al capellán Shipman en el “cellar”, el punto culminante de la extorsión autoritaria en *Catch-22* es el ultimátum, en forma de acuerdo amistoso, que los coroneles Korn y Cathcart le ofrecen a Yossarian. La conversación es sumamente parecida a la que mantienen Hearn y Cummings en *The Naked and the Dead*. Le proponen un trato para licenciarle a cambio de que hable bien de ellos y mienta a sus compañeros, haciendo que sean fáciles de controlar cuando él se vaya. Si acepta, los coroneles convertirían a Yossarian en un héroe, y si no, le someterían a un consejo de guerra:

“Suppose I denounce you when I get back to the States?”

“After you’ve accepted our medal and promotion and all the fanfare? No one would believe you, the Army wouldn’t let you, and why in the world should you want to? You’re going to be one of the boys...You’d have to be a fool to throw it away just for a moral principle, and you’re not a fool. Is it a deal?”

“I don’t know.”

“It’s that or a court-martial.” (1979: 452)

Todas estas situaciones de autoritarismo y abuso de poder resaltan la insignificancia del individuo y la escasa importancia de la vida humana en medio del entorno hostil predominante en ambas obras. En la novela de Mailer, como si se tratara de una partida de póker, el sargento Croft analiza fríamente a los soldados bajo su mando, decidiendo quienes son aptos para luchar y quienes, en definitiva, van a morir. Aunque podría equivocarse en sus cálculos, se divierte con hacer especulaciones, como lo demuestra su satisfacción al pronosticar la suerte del soldado Hennessey, que moriría nada más desembarcar: “And then with a passionate certainty he thought, ‘Hennessey’s going to get killed today.’ He felt like laughing to release the ferment in him. This time he was sure” (1976: 27). Esta reducción del ser humano a una fría estadística es frecuente en ambas obras y ocurre nada menos que tres veces en *Catch-22* por motivos burocráticos. El primero en ser considerado como mero dato objetivo es el “hombre muerto” de la tienda de Yossarian, que ni existe ni ha existido nunca al no haberse inscrito antes de morir (1979: 29). A Doc Daneeka, por su parte, se le considera oficialmente muerto al figurar en la hoja de vuelo correspondiente al avión de Mcwatt, que se estrella sin dejar supervivientes, aunque él no iba a bordo (1979: 362). Lo mismo ocurre con el personaje de Dunbar, a quien las autoridades militares “hacen desaparecer” oficialmente, sin más detalles (1979: 389). Incluso a nivel colectivo, las personas son consideradas recursos materiales, ya que el general Dreedle contempla a sus hombres sólo como números o cantidades dispensables:

He believed that the young men who took orders from him should be willing to give up their lives for the ideals, aspirations and idiosyncrasies of the old men he took orders from. The officers and enlisted men in his command had identity for him only as military quantities. (1979: 232)

La relegación de la condición humana a una mera casuística material también viene determinada por las características del entorno que rodea al individuo. Cuando el ambiente

circundante se asemeja a un macro-sistema mecánico, las personas que lo habitan tienden a perder sus rasgos humanos, forzadas a actuar como simples componentes o piezas de dicho sistema. En él, han de cumplir con su cometido sin la posibilidad de obrar de forma independiente, sino siempre bajo los designios de alguna entidad o fuerza superior. Tales fuerzas superiores pueden ser otros seres humanos con mayor poder dentro del sistema, como hemos ido observando en ambas novelas, pero incluso por encima de éstos actúan además otras fuerzas, invisibles e inexplicables. Para los creyentes supondrían intervenciones divinas, mientras que para los agnósticos serían fruto del destino o la fatalidad, pero si nos ceñimos a la visión estrictamente mecanicista del entorno, se tendrían que interpretar como lo que algunos científicos consideran la tendencia natural del universo hacia el caos, el desorden, o incluso la destrucción. La muerte, como señal inequívoca de la condición efímera y el inevitable destino de todo ser vivo, juega también un papel importante en relación con esta interpretación. En términos físico-energéticos, viene a ser lo que se conoce como la entropía, cuya definición más simple sería el resultado del desgaste experimentado por un sistema mecánico, produciendo una acumulación y liberación expansiva de energía calorífica inútil. Este fenómeno, que acaba provocando en todo el sistema un creciente estado de desorden, confirmaría la referida tendencia natural del universo hacia el caos y la disfunción, justificando la idea de que se encamina hacia su propia desintegración. Se trata de una teoría cuasi-apocalíptica que predomina en la comunidad científica actual: “It has been said that the entropy of the universe is increasing; that is, more and more energy becomes unavailable for conversion into mechanical work, and because of this the universe is said to be ‘running down’” (Goetz 1990: 511).

A pesar de ser la entropía un concepto puramente científico y prácticamente exclusivo de la física, un buen número de estudiosos de la literatura del siglo XX ha reconocido su presencia e importancia dentro del marco literario. Entre ellos está Tony Tanner, que enlaza el fenómeno con la acumulación de elementos de desecho y desgaste en el mundo humano, opinando además que cualquier actividad, por muy insignificante que parezca, contribuye al proceso de desintegración universal, debido a la relación dinámica establecida entre todo objeto material y esa fuerza común y omnipresente que es la gravedad: “Ever more frenzied destructive movement bringing everything down to mud, sleep and universal darkness, the ultimate triumph of dullness and gravity being... the triumph of entropy” (1979: 142).

Para entender mejor este protagonismo de la entropía en las obras de Mailer y Heller, recordemos que las referencias al entorno como ambiente mecanizado y el ser humano como engranaje del mismo son abundantes y significativas en *The Naked and the Dead*, y cómo el general Cummings justificaba la aplicación de una disciplina férrea debido a las “machine techniques” prevaletentes en el siglo XX. Su filosofía se basaba en que el mundo moderno funcionaba cual máquina cuyos componentes debían coordinarse perfectamente, y el ejército no era una excepción. Un claro rasgo mecanicista en *The Naked and the Dead* es que el sargento Croft parezca más una máquina que un ser humano. De hecho, la metálica frialdad de su aspecto y su impresionante fortaleza física resaltan la condición robótica de este personaje cuando maneja la ametralladora de campo contra los japoneses: “he could not have said at that moment where his hands ended and the machine gun began” (1976: 122). El mismo concepto de “hombre-máquina” aparece también en *Catch-22* cuando el teniente Scheisskopf se obsesiona con que sus hombres desfilen a la perfección. Se llega al

absurdo de pretender implantar piezas mecánicas en los cuerpos de los soldados mediante complicadas intervenciones quirúrgicas, para que sus brazos y piernas se muevan de forma sincronizada y conseguir así un desfile geométricamente perfecto (1979: 83-84). Otro caso es el “soldier in white”, rodeado por cables y botellas de alimentación, con sus miembros sujetos por poleas, y completamente envuelto en escayola, resultando ser más un artefacto mecánico que una persona. Su boca es un espacio hueco, vacío y oscuro, enfatizando la ya evidente ausencia de rasgos humanos. Además, funciona como un circuito de retroalimentación, ya que el líquido expulsado por la vena de salida vuelve a introducirse por la de entrada, a modo de aceite industrial re-utilizable (1979: 181-183). Este personaje constituye una alegoría de la actividad humana vista como proceso mecánico cíclico, bajo las leyes y códigos militares que en la trama de la novela se rigen por la “regla de oro” que le da título. En efecto, la expresión “Catch-22” siempre hace referencia a un tipo de norma que se vuelve contra sí misma mediante una aplastante lógica lingüística, como el derecho a ser relevado del combate por enajenación mental, pero si el piloto lo pide es que está cuerdo, porque es consciente del peligro que entraña, con la agravante de que no se le puede dar de baja si no lo solicita. Lo mismo ocurre con la empresa M&M de Milo, que funciona a base de comprar, vender, y luego comprar la misma mercancía, para volverla a vender por un precio mayor, realizando inversiones en cadena cerrada y sacando cada vez más beneficio de un sistema cíclico continuo. Henry S. Turner define este fenómeno como una entropía de acumulación: “how entropy and surplus –the disorder provoked by a super abundance of objects, people, property and spaces- fit into the logic of nationalism and imperialism” (2000: 330). Otros, como Lindsey Tucker, consideran estas dinámicas como claras referencias a la deshumanización de la sociedad moderna, que tiende a regirse por principios puramente mecánicos para lograr un bienestar material, pero que se encuentra atrapada en el círculo vicioso del consumismo y la economía de mercado, autodestruyéndose (1984: 326). En efecto, aunque aparenten ser procesos infalibles, la perfección de estos sistemas es cuestionable, y al igual que todo mecanismo material, también originan productos de desecho y sufren un desgaste. Dicho de otro modo, el caos, el desorden y la decadencia en el entorno humano pueden considerarse equivalentes a los fenómenos de rozamiento, desgaste y desecho en los sistemas mecánicos.

La circunstancia de que la humanidad conviva con la maquinaria, llegando incluso a difuminarse en ocasiones la frontera distintiva entre las dos, no hace sino acentuar las semejanzas aludidas. Incluso el mismo ser humano puede acabar siendo material desechable en el desarrollo de los procesos mecanicistas de la modernidad. Precisamente en relación con esto es donde más ha observado Tanner el empleo de las teorías energéticas y la entropía en la narrativa moderna (1970: 10); este recurso suele manifestarse mediante referencias a la suciedad, el deterioro, la oscuridad, la presencia de una variedad cromática de tonos apagados, así como olores nauseabundos y otros rasgos escatológicos. Como ejemplo, en *Catch-22*, el ambiente se torna húmedo y pútrido a causa de la tormenta, que en su presagio de muerte establece una relación entre el desecho y la destrucción inminente, mientras los combatientes esperan la orden de salir a bombardear la zona de Bolonia, una misión peligrosa y temida. La niebla en esta escena simboliza la idea del limbo, contribuyendo a la sensación de encontrarse en un lugar indefinido u olvidado: “All was contaminated with death in the very next week during the Great Big Siege of Bologna when the moldy odor

of mortality hung wet in the air with the sulphurous fog and every man scheduled to fly was already tainted” (1979: 120).

La misma idea del *waste* la encontramos en las visiones de Hearn en *The Naked and the Dead*, cuando observa los alrededores del campamento. En este caso, los restos del equipo de desembarco, semejantes a un inmenso vertedero, se complementan con la vegetación de la jungla, cuyos tonos opresivos concuerdan con el estado de ánimo del teniente: “The ugly green of the jungle beginning just a few yards beyond the barbed wire... the sick yellow pulpy look of everything; all of them combined to feed his disgust” (1976: 61).

La jungla representa el entorno físicamente hostil en *The Naked and the Dead*, un ambiente adverso al ser humano, donde todo es sucio, oscuro, maloliente y peligroso. Tal entorno se reconoce por los sentidos mediante estímulos visuales y olfativos que denotan podredumbre y muerte, estableciéndose una relación entre el desecho de la jungla y el de la guerra. Esto se confirma cuando los soldados se encuentran con lo que queda de la patrulla enemiga destruida en la ofensiva, un desecho que representa devastación y muerte. La jungla y los restos de la batalla, tanto mecánicos como humanos, se funden en un amasijo espeluznante, que a la vez se percibe como una imagen homogénea de la destrucción conjunta de maquinaria, vegetación y humanidad. Esta visión dantesca confirmaría además la identificación entre residuo orgánico e inorgánico, al encontrarse ambos unidos entre sí de forma indistinguible:

All over the landscape were the black silhouettes of burnt tanks; somehow they blended into the wreckage of trees and the circles of black charred grass so that they were camouflaged as in the child's picture-game where the faces of famous men are concealed in the leaves of trees. A litter of wreckage lay all over the field. There were the dead bodies of Japanese soldiers everywhere. (1976: 166)

Recordemos también que el caos es otro modo de interpretar la entropía, y aunque los seres humanos sean los que crean y controlan las actividades sociales, políticas y militares, ello no excluye que puedan intervenir fuerzas mayores que hagan perder ese control. En *The Naked and the Dead*, el general Cummings procura la coordinación absoluta de todos los detalles de la campaña, pero sus planes fallan y una serie de imprevistos hacen que el saldo sea favorable al ejército americano por pura casualidad. El ulterior predominio del azar queda constatado por el éxito de Dalleson, el inexperto comandante que sale victorioso donde Cummings falló, y la defensa irónica que éste hace de la improvisación, sugiriendo que se utilicen fotografías de cuerpo entero de actrices de cine, como Betty Grable, como base de los mapas tácticos. Algo similar ocurre en *Catch-22*, donde se dan continuas situaciones caóticas dentro del orden impuesto, es decir, dentro de los sistemas cíclicos cerrados, sean de carácter militar, legislativo o comercial. En estos casos, obviamente, la absurda circunstancia de que dichos sistemas sean efectivos ha de interpretarse como una contundente crítica social, dado que generan un sinfín de víctimas a pesar de que aparentemente funcionan.

Por otra parte, la prevalencia de situaciones derivadas del caos y la ironía del destino, en especial cuando se relacionan con la muerte y la destrucción, llega a provocar dudas en las mentes de los personajes en lo referente a la existencia o eficacia de una fuerza de

naturaleza divina. Es entonces cuando experimentan la sensación de estar a merced de una maquinaria cósmica deshumanizada e irracional, indiferente a sus problemas. Curiosamente, aunque algunos personajes se pronuncian ateos, siguen mentando a Dios al preguntarse sobre la razón de las cosas. Tal circunstancia obedecería a que, faltando esa supuesta entidad superior, semejante al hombre y que le confiere una razón de ser al mismo, el ser humano no podría identificarse con nada y sólo quedaría el puro azar, frente al cual se tornaría insignificante.

Ciertamente, si algo caracteriza a los tiempos modernos es el hecho de que se ha ido apartando u olvidando el concepto de Dios. Una avanzada tecnología que permite realizar hazañas impensables poco tiempo atrás, un mayor conocimiento científico del universo, además de un mayor bienestar material, han restado importancia o protagonismo a la figura divina, y el hombre ha perdido el temor que experimentaba ante la idea de Dios, aunque no así ante lo desconocido. El precio a pagar por todo ello es la consiguiente sensación de indefensión y desamparo que genera la vastedad del universo en el ánimo del ser humano.

Con todo, aún prescindiendo de la divinidad en su vertiente tradicional judeocristiana, la perspectiva humana no descarta una concepción maniqueísta del universo en términos de buenas o malas influencias externas, como ocurre con la suerte o la fortuna, que puede ser tanto favorable como desfavorable. En relación con esto, Tanner hace alusión a una supuesta confrontación que tendría lugar entre el bien y el mal a niveles superiores al del hombre, habiendo una lucha entre fuerzas positivas y negativas, en la cual no intervendría el ser humano, sino que tan sólo sufriría las consecuencias de la misma (1970: 13). Con respecto a esta perspectiva que distingue la maldad y la bondad de esas fuerzas mayores, lo que más llama la atención en las novelas estudiadas es la alusión a una figura o entidad con rasgos divinos pero de naturaleza destructiva, indiferente o incluso contraria a los intereses humanos. De hecho, Paul N. Siegel habla de la presencia de “a malign supernatural power” o “malign deity” en *The Naked and the Dead*, debido a que algunos personajes tienen la sensación de que hay algo que determina sus destinos, pero tal ente o causa superior es una fuerza negativa o maligna (1974: 291). Por su parte, Steiner afirma que la divinidad puede ser tanto mala como buena en la narrativa de Mailer, pero suele predominar la primera posibilidad (1961: 68). Esto se observa en las reflexiones de Red Valsen tras la muerte de Hennessey; las precauciones del muchacho le habían parecido ridículas, pero tuvo la impresión de que estaban siendo vigilados por algo invisible:

What bothered Red was the memory of the night they had sat on deck during the air raid when Hennessey had inflated his life belt. It gave Red a moment of awe and panic as if someone, *something*, had been watching over their shoulder that night and laughing. There was a pattern where there shouldn't be one. (1976: 35)

Llama la atención el modo en que esa fuerza superior, maligna, pasa de ser “someone” a “*something*” para Red; mediante ese cambio lo que hace es deshumanizar a esa supuesta entidad, considerándola una cosa, sin relación con el ser humano, además de ser negativa para el mismo. Esto conecta también con el momento en que, tras morir Hearn, y cuando Croft decide que han de escalar la montaña, el soldado Wyman lo ve todo como producto de la mala suerte y le pregunta al soldado Polack acerca de la posible existencia de Dios.

Polack le responde con una blasfemia, dando a entender que Dios, si existe, es un enemigo: “If there is, he sure is a sonofabitch” (1976: 472). Así mismo, la indefensión ante una fuerza superior destructiva también queda constatada durante la conversación que el soldado Ridges mantiene con Wyman acerca de temas religiosos, mientras éste juega con un insecto:

“You believe man got a soul?” he asked Wyman.

“I don’t know.....Who the hell knows,” Wyman said...The insect was dying under the last handful of earth he had poured over it. (1976: 173)

El insecto simboliza la condición insignificante del propio ser humano, desprotegido ante algo superior que actúa en su contra o, dicho de otro modo, el ser humano queda tan indefenso como el insecto, aplastado por una fuerza superior negativa.

En otros casos, la desesperación de los personajes ante el destino, sean creyentes o no, se manifiesta a través del modo en que recriminan a la divinidad su falta de atención hacia ellos. Así, el soldado judío Goldstein, víctima de los ataques racistas de los demás, recurre a Dios para que elimine a sus enemigos. Lo que le pide es que sea un Dios destructivo y vengador, hecho a su conveniencia:

“How can You permit the anti-Semites to live, God?” he asked. He was not religious, and yet he believed in a God, a personal God with whom he could quarrel, and whom he could certainly upbraid. “Why don’t You stop things like that?” he asked bitterly. It seemed a very simple thing to accomplish, and Goldstein was irritated with the God he believed in, as if he were a parent who was good but a little thoughtless, a little lazy. (1976: 163)

También en *Catch-22* se cuestiona en varios momentos si Dios está a favor del ser humano o no; de ahí la ironía con la que se narra la suerte de Yossarian, cuando éste esperaba que la guerra se acabaría antes de terminar su formación como piloto, pero “God had other plans” y fue destinado a combatir en la Fuerza Aérea. La cuestión sale a relucir cuando Yossarian, que se declara no creyente, le habla de la incompetencia de Dios a su amante, la mujer de Scheisskopf: “Don’t tell me God works in mysterious ways...He’s not working at all. He’s playing. Or else He’s forgotten all about us” (1979: 194). Lo que más llama la atención es el hecho de que Yossarian esté criticando algo en lo que supuestamente no cree, con lo cual tanto él como la mujer de Scheisskopf, que le reprocha que sea tan irreverente, en el fondo necesitan creer en algo desesperadamente, aunque sólo sea para echarle la culpa de lo que acontece. La misma referencia a ese Dios que no está actuando como debiera lo tenemos en las palabras del padre del soldado Giuseppe, cuando confunde a Yossarian con su hijo moribundo y le dice:

“When you talk to the man upstairs,” he said, “I want you to tell Him something for me. Tell Him it ain’t right for people to die when they’re young. I mean it. Tell Him if they got to die at all, they got to die when they’re old. I want you to tell Him that. I don’t think He knows it ain’t right, because He’s supposed to be good and it’s been going on for a long, long time. Okay?” (1979: 201)

De un modo u otro, las desesperadas alusiones a la divinidad en ambas novelas están íntimamente ligadas a la destrucción y la muerte, enfatizando la constante idea de un mundo inhóspito e indiferente al ser humano. La naturaleza inevitable de la muerte, así como de las catástrofes y las guerras, es fundamental en *Catch-22*, y la certeza de morir constituye parte de ese destino inexorable que aguarda a todo ser vivo, por lo que Yossarian, aunque se obsesiona con preservar su vida, termina reflexionando sobre lo inevitable que resulta dicho final:

At night when he was trying to sleep, Yossarian would call the roll of all the men, women and children he had ever known who were now dead. He tried to remember all the soldiers, and he resurrected images of all the elderly people he had known when a child, all the aunts, uncles, neighbors, parents and grandparents, his own and everyone else's... They were all dead, too. The number of dead people just seemed to increase. And the Germans were still fighting. Death was irreversible, he suspected, and he began to think he was going to lose. (1979: 367-368)

La idea de la muerte magnifica la aprehensión que padecen los personajes en ambas novelas, acentuando la sensación de insignificancia en un mundo ya de por sí hostil, por esa condición efímera de la existencia. Es más, las situaciones adversas convierten a la muerte en una obsesión, sobre todo cuando el riesgo o las posibilidades de morir son mayores. Donde más claramente se comprueba este hecho es en la distinción que establece Yossarian entre la muerte natural, o pacífica, y la muerte provocada, o violenta, mientras se recupera en el hospital. Allí, lejos del frente y las hostilidades, la muerte ha de comportarse educadamente; hay menor índice de mortalidad en el hospital que fuera de él, y no se fomentan acciones destructivas que atentan contra la frágil vida de las personas (1979: 179).

Como hemos comprobado, las dos novelas coinciden en la influencia negativa de un entorno social y material cuyas normas delimitan o anulan la personalidad individual, así como en la existencia de factores cósmicos como la fatalidad o el destino, que acentúan la insignificancia del individuo dentro del mencionado entorno. En ambas, aunque de distinta manera, se tiende hacia una visión pesimista del mundo, consistente en la escasa o nula posibilidad de contrarrestar o eludir la acción de esas fuerzas abrumadoras. El único atisbo de esperanza viene expresado por el desenlace de *Catch-22*, aunque no es una victoria desprovista de cierta carga de escepticismo, debido a que el supuesto triunfo de Yossarian puede considerarse también una relativa derrota, ya no sólo desde la perspectiva de lo plausible, sino también con respecto a la plena realización de sus deseos como individuo. El personaje ha de tomar medidas extremas, aunque éstas sean de su desagrado, ya que aún se encuentra condicionado por su situación y ha de actuar en consecuencia, por lo que acaba desertando. En efecto, Yossarian había evitado la coacción de sus superiores, salvando su integridad moral, pero no puede eludir las circunstancias que amenazan su integridad física, por lo que al final decide actuar con drástico pragmatismo, optando por lo que Alberto Cacicedo define como una desesperada huida hacia adelante, en la que asume una responsabilidad consigo mismo al proteger su persona (2005: 359).

En resumidas cuentas, los grandes males emergidos de la sociedad del siglo XX, y en especial de la sociedad norteamericana como impulsora de un nuevo modelo social,

se reflejan de un modo exhaustivo en las dos novelas estudiadas, destacándose el excesivo culto a la mecanización, la abusiva importancia concedida a la riqueza material, el obsesivo afán de poder y la pérdida de los más mínimos valores éticos y espirituales. Las dos obras nos ofrecen una visión crítica de esa realidad, centrándose en las características más negativas de la misma. Los recursos literarios empleados en cada caso son de distinta índole, pero ambas novelas coinciden en su propósito de retratar una época marcada por las adversidades de la guerra y el desamparo del ser humano, bien a través del naturalismo psicológico de Mailer, o del absurdo irónico de Heller. Con independencia del estilo de cada obra, el objetivo en ambas es presentar la realidad de un mundo materialista, mecanizado y desprovisto de humanidad; un mundo donde el individuo puede encontrarse solo, aún en medio de una muchedumbre. Tanto una como otra intentan abordar el absurdo real de la existencia humana en el siglo XX y el caos de la vida moderna a través del lenguaje literario en clave de ficción; la realidad contemporánea, en la que predomina la irracionalidad, es el auténtico eje central de las novelas estudiadas en el presente trabajo, una realidad cuyas perspectivas de futuro para el ser humano resultan a menudo tan desalentadoras como el tono pesimista que, por encima de cualquier recurso humorístico o filosófico, se vislumbra en ambas obras. Es la idea que prevalece en la ya mencionada máxima del general Cummings, según la cual el papel del hombre del siglo XX sería el de vivir inmerso en la ansiedad. Lo que ahora cabe preguntarse es si continuará siendo así en el siglo XXI.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CACICEDO, A. 2005. “‘You must remember this’: Trauma and Memory in *Catch-22* and *Slaughterhouse-Five*”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 4, XLVI: 357-368.
- GOETZ, P. W., ed. 1990. *The New Encyclopaedia Britannica*. Micropaedia IV. Chicago.
- HELLER, J. 1979 (1955). *Catch-22*. London: Transworld Publishers.
- MAILER, N. 1976 (1948). *The Naked and the Dead*. New York: Signet.
- MCCARTHY, D. 2003. “Fantasy and Force: A Brief Consideration of Artists and War in the American Century”. *Art Journal* 4, LXII: 92-100.
- MELLARD, J. M. 1980. *The Exploded Form: The Modernist Novel in America*. Urbana: University of Illinois.
- Siegel, P. N. 1974. “The Malign Deity of *The Naked and the Dead*”. *Twentieth Century Literature* 4: 291-297.
- STEINER, G. 1961. “Naked but not Dead”. *Encounter* 6, XVII: 67-70.
- TANNER, T. 1970. “The American Novelist as Entropologist”. *London Magazine* 7, X: 5-18.
- _____. 1979. *City of Words*. London: Jonathan Cape.

- TUCKER, L. 1984. "Entropy and Information Theory in Heller's *Something Happened*". *Contemporary Literature* 3, XXV: 323-340.
- TURNER H. S. 2000. "Empires of Objects: Accumulation and Entropy in E.M. Forster's *Howard's End* (1910)". *Twentieth Century Literature* 46: 328-345.
- WALDRON, R. H. 1972. "The Naked, the Dead, and the Machine: A New Look at Norman Mailer's First Novel". *PMLA* 2, LXXXVII: 271-277.