

## Biologicismo y literatura: notas sobre dos cuentos de Jack London<sup>1</sup>

Este trabajo es un comentario a dos cuentos de Jack London (1876-1916): ‘Hacer un fuego’ (1908) [‘To build a Fire’], incluido en el libro *Lost Face* (1910) y ‘Ley de vida’ (1901) [‘The Law of Life’], incluido en *Children of the Frost* (1902). En el ensayo se propone una interpretación de la ideología que subyace a estos textos del escritor norteamericano (no nos olvidamos que Jack London tiene más de 50 libros), además de un acercamiento a los puntos de contacto con otros imaginarios.

En estos cuentos de Jack London se cumple a la perfección lo que Moretti señalaba en relación a la novela detectivesca: ‘In detective fiction, as in the short story, the weight gravitates towards the ending’ (1983: 148). Poe había comentado lo mismo a propósito de su poema *The Raven* (1845). En la segunda versión de ‘Hacer un fuego’ de Jack London la narrativa del cuento avanza hacia la muerte de un hombre.<sup>2</sup> Se nos cuenta la congelación de un individuo del que no se nos dice su nombre. El relato entero está dominado desde la primera frase por la presencia de la muerte: ‘Aquel día había amanecido frío y gris, excesivamente frío y gris’. El argumento es simple, casi descarnado. La escena se sitúa en el Ártico. Un hombre y un perro caminan por un lugar inmenso congelado, mudo y silencioso, aunque curiosamente presentimos que toda esa enormidad parece estar extrañamente viva, como en estado latente. Hay árboles, abetos, hielo y una formidable extensión de soledad y silencio, un mutismo blanco amenazador y hostil. La desolación es atroz. El lector siente esa soledad y su inmenso frío, oye el silencio blanco y la respiración y los pasos sobre la nieve de un hombre solo seguido de un perro. No sabemos de dónde viene este tipo, no sabemos nada de él, pero sí que quiere llegar al campamento base donde le esperan sus compañeros, comida caliente y calor. A menudo parece como si la superficie blanca fuera a tragárselo en cualquier momento.

El narrador nos describe a un hombre que no piensa en su fragilidad y al que no impresiona la posibilidad cercana de la muerte (se lo describe mascando tabaco, lo que deja rastros de saliva congelada en la barba): ‘No tenía imaginación’, se nos cuenta, ‘Fifty degrees below zero was to him just precisely fifty degrees below zero’.<sup>3</sup> En principio podría parecer ridículo, sin importancia, que este individuo viaje solo, pero nos preguntamos cómo es posible que se haya atrevido. Hay algo de arrogancia, hay algo de insólito y asombroso en su comportamiento. El horizonte helado es un espacio para el que la naturaleza del cuerpo humano no ha sido diseñada; sólo el perro parece resistir su fuerza devastadora. El camino es apenas visible y está lleno de engaños. De cuando en cuando, el tipo debe sortear trampas mortales tendidas por el hielo y el agua: agujeros, pozos, arroyos cubiertos de una fina capa de hielo. Caer en uno de ellos significa morir. El personaje comete el error (que el lector espera): tras caerse en un arroyo invisible por el hielo y sentir la rápida congelación de sus piernas, intenta encender un fuego para secarse pero fracasa al primer intento. Comete el segundo error fatal: intenta encender el fuego junto a un árbol... el momento en que el fuego es apagado por la nieve que cae de la copa el texto se detiene: ‘The man was shocked. It was as though he had just heard his own sentence of death. For a moment he sat and

---

<sup>1</sup> Los cuentos utilizados están disponibles en su totalidad en <http://sunsite.berkeley.edu/London/>; las traducciones han sido realizadas por el autor; mejores las habrá, por ejemplo en Alianza Editorial.

<sup>2</sup> La primera versión, publicada en el *Youth's Companion* en 1902 es un tanto “descafeinada”.

<sup>3</sup> ‘Cincuenta grados bajo cero le parecían precisamente eso, cincuenta grados bajo cero’.

stared at the spot where the fire had been'.<sup>4</sup> Con una calma increíble, comienza desesperadamente a encender un segundo fuego pero resulta imposible porque se le han congelado los dedos de las manos. La agonía es lenta y desesperada. Decide matar al perro para hundir sus manos en el cuerpo caliente del animal, pero las manos se han solidificado y no puede (además el animal intuye lo que pasa y no se deja agarrar). En un último estertor de desesperación y miedo intenta incluso correr hacia el campamento de sus compañeros, situado a muchas millas de distancia; cuando corre no tiene sensación ninguna en las piernas y por tanto no siente el suelo bajo sus pies: se imagina que es el dios Mercurio, el de alados tobillos, viéndose a sí mismo como volando sobre la superficie inmaculada de la nieve. Finalmente, cae al suelo agotado y decide afrontar la congelación con dignidad, claudica, acepta lo inevitable (como el personaje de 'Ley de vida'). El lector supo de su muerte antes que él. Asistimos impotentes a ella. La escena de la congelación es una de las descripciones más perfectas de la llegada de la muerte que puedan encontrarse en un relato. El final es estremecedor; mientras se va hundiéndose en el confortable sopor de la congelación se imagina fuera de sí mismo, encontrándose muerto sobre la nieve:

Se imaginó a los chicos encontrando su cuerpo al día siguiente. De pronto se vio a sí mismo junto a ellos, llegando por el sendero y buscándose. Y, todavía junto a ellos, tras un recodo del sendero se encontró encogido sobre la nieve. Había dejado de pertenecerse, porque incluso estaba fuera de sí mismo, de pie con los muchachos y contemplándose sobre la nieve. La verdad es que hacía frío, pensó. Cuando volviera a los Estados Unidos les podría contar a los paisanos cómo es el frío de verdad. Su pensamiento se movió a la visión del veterano de Sulphur Creek. Podía verle claramente, caliente y confortable y fumando una pipa. "¡Qué razón tenías, viejo zorro, qué razón tenías!".<sup>5</sup>

El anciano de Sulphur Creek (no sé porqué pienso que ese nombre "Arroyo Azufre" puede aludir al infierno) le aconsejó no viajar solo, pero se rió de él. El perro regresa al campamento, donde le espera el fuego y la comida.

Marthe Robert, Peter Brooks o Juan Carlos Rodríguez plantean que existe una relación entre la literatura y la pulsión de muerte. Todos basan sus trabajos en Freud (ver bibliografía): discuten el opúsculo *Más allá del principio del placer* (*Beyond the Pleasure Principle*), de 1920. Tal vez plantean en realidad que la literatura está determinada también por la pulsión de vida. Es por ese deseo de vivir que Jack London escribió 'Amor a la vida' ('Love of Life', publicado en 1905), donde un hombre solo, exhausto y a punto de morir de inanición muere en el cuello a un lobo enfermo para sobrevivir, antes de ser rescatado por los miembros de una expedición científica. Es por eso que tengo la sensación de que intenta en este cuento mirar cara a cara a la muerte y devolverle la sonrisa. Creo que lo consigue.

Cabe preguntarse, sin embargo, por la ilusión literaria creada por el texto. ¿Cómo es posible que se nos pueda contar la muerte de un hombre que está solo?

---

<sup>4</sup> 'El hombre quedó impactado. Era como si acabara de oír su sentencia de muerte. Durante un momento se sentó y miró el lugar donde antes había estado el fuego'.

<sup>5</sup> Lit.: 'He pictured the boys finding his body next day. Suddenly he found himself with them, coming along the trail and looking for himself. And, still with them, he came around a turn in the trail and found himself lying in the snow. He did not belong with himself any more, for even then he was out of himself, standing with the boys and looking at himself in the snow. It certainly was cold, was his thought. When he got back to the States he could tell the folks what real cold was. He drifted on from this to a vision of the old-timer on Sulphur Creek. He could see him quite clearly, warm and comfortable, and smoking a pipe. "You were right, old hoss; you were right"'.  
2

¿Cómo puede el texto trasladar en palabras los pensamientos de un hombre que espera solo su fin? En otras sociedades la muerte es algo externo, un símbolo, un dios o una fuerza oscura que viene para llevarse a los individuos. En el Arcipreste de Hita la muerte es una fuerza extraña que acaba con todos (es extraño, porque parece una fuerza *a parte* de la del Juez Supremo, esto es, Dios); en Horacio es también una fuerza oscura, una ley cósmica, con carácter mitológico. En los cuentos que comentamos de Jack London la muerte es vivida por el individuo, interiorizada, como si se nos dijera ‘soy yo el que muere’, es *mi* muerte, no *la* muerte. Es cierto que la fuerza estremecedora del Ártico parece un monstruo de muerte, pero no es así, sólo es una forma de naturaleza viva con unas condiciones extremas. La naturaleza del texto es indiferente a *mi* muerte. Muchos cuentos de London narran más muertes: en uno de ellos dos hombres se quedan solos en una cabaña durante otro invierno atroz, y terminan matándose; en otro un vendedor de huevos (*sic*) se suicida después de ver cómo su mercancía se pudre tras haber luchado por ella contra la inmensidad del hielo; en otro hay un huracán, en otro un hombre blanco consigue mediante engaños que los indios lo maten sin torturarlo... Hay una obsesiva presencia de la muerte en muchos relatos, como si la muerte fuera el motor de la vida, o como si todo el relato se articulara en torno no a la ‘lucha por la vida’, sino a la ‘lucha contra la muerte’. Nietzsche (1844-1900) y Darwin (1809-1882) han sido llamados los intertextos fundamentales de London. Ahora bien, ¿no habría que hablar de la ideología científica, más el romanticismo, como sustrato ideológico de todos ellos? Solo se puede ver aquello que los límites del inconsciente ideológico dejan ver, como comenta Althusser en *Para leer el capital* y como explica Juan Carlos Rodríguez en sus trabajos. En este sentido, el segundo cuento que vamos a comentar en detalle resulta importante porque condensa, con una transparencia inquietante, las ideas compulsivamente repetidas en la narrativa de London.

En ‘Ley de vida’ se narra la muerte de un anciano jefe indio llamado Koskoosh; al menos ahora tenemos un nombre, y la tentación ideológica de subjetivizarlo sucede instantáneamente. El lector le dota de identidad, de rostro, de vida de sujeto: el cuento desmiente al mismo tiempo que afirma – o quiere afirmar – esa subjetividad, como veremos. Debido a que la tribu pasa hambre, así como a su edad, los ancianos de esa tribu son abandonados a su suerte una vez que se vuelven inútiles (Luis Sepúlveda cuenta una costumbre similar respecto a los indios del Amazonas en *Un viejo que leía novelas de amor* (2000)). En el caso de Koskoosh, serán los lobos y no el frío, como parece presentirse al comienzo, los que acaben con él. Es una muerte terrible, e igualmente inevitable que en ‘Hacer un fuego’.

Su hijo le ha dejado junto a un fuego y un poco de leña. Mientras espera la muerte, el viejo recuerda su vida y medita sobre el sentido de su existencia. El anciano ha aceptado su destino como parte de la vida: ‘He did not complain. It was the way of life, and it was just’. Otros ancianos fueron abandonados a su suerte antes que él, y él mismo abandonó a su padre cuando llegó la hora. Recuerda su vida, pero no da datos de su biografía (su madre o su infancia no aparecen), sino imágenes sueltas, pensamientos siempre relacionados con la dureza de los ciclos vitales de la tribu. La sentimentalidad está fuera de la reflexión; nos preguntamos si debemos leerla, buscarla, tenerla en cuenta.

En el relato se establece un paralelo entre un alce y él; cuando era pequeño vio, junto a un amigo, cómo los lobos derribaban y devoraban a un alce, tras una larga y dura lucha. Su vida, por tanto, por medio de la imagen del alce y de los otros ancianos, es un círculo, un ciclo. Sirviéndose de estas imágenes, el texto intenta crear esa imagen del ciclo de la vida, y cabe preguntarse hasta qué punto no es una imagen romántica más que vitalista. Es obvio que hay que tener en cuenta en la reflexión sobre el relato a

Nietzsche y a Darwin, pero en el caso del filósofo alemán, lo probable es que se trate más de romanticismo.

En cualquier caso, creemos que se puede llamar *vitalismo* y *biologicismo* a la ideología del texto. Hay un pasaje que nos parece importante; varios párrafos después del comienzo, se describe una de las meditaciones del anciano:

No había motivo para quejarse. Era ley de vida y era justo. Había nacido cercano a la tierra, cerca de la tierra había vivido y no ignoraba su ley. Era la ley de toda carne. La Naturaleza no era benévola con la carne. No le preocupaba esa cosa concreta llamada el individuo. Su interés recae en la especie, la raza. Esta era la abstracción más profunda de la que era capaz el ancestral pensamiento bárbaro de Koskoosh, pero se aferraba a ella firmemente. Veía muestras de ello en toda forma de vida. El movimiento ascendente de la savia, la explosión verde de los brotes del sauce, la caída de las hojas amarillas... en todo esto se narra toda la historia. Sólo una tarea le había encomendado la Naturaleza al individuo. Si no la realizaba, moría. Si la realizaba, daba igual: moría. A la naturaleza no le importaba: eran muchos los obedientes, y en este asunto era la obediencia, no el obediente, la que vivía y vivía para siempre. La tribu de Koskoosh era muy antigua. Los viejos que él había conocido cuando era niño, habían conocido antes otros viejos. Por tanto era verdad que la tribu vivía, que se mantenía por la obediencia de todos sus miembros, hasta un pasado lejano y olvidado cuyos cementerios no se recordaban. No contaban; eran episodios. Habían pasado y fenecido como nubes en un cielo de verano. También él era un episodio, y desaparecería. A la Naturaleza no le importaba. Para la vida ella había impuesto una tarea, dado una ley. Perpetuarse era la tarea de la vida, su ley la muerte.<sup>6</sup>

El pasaje se extiende un poco más, sirviéndose de la imagen de una mujer, cuyo sentido es el de dar hijos, nada más. El texto vuelve a repetir la inexorabilidad de la metáfora. Los elementos que deben tenerse en cuenta en el análisis de este texto son las palabras tierra y naturaleza, y el sentido de ciclo de vida y muerte. Su repetición es obsesiva. La idea central: la tarea de la vida es perpetuarse, su ley es la muerte, el individuo no cuenta. El gesto del jefe indio es de claudicación, de aceptación: al final del cuento él mismo apaga el fuego, con lo que permite que los lobos (que esperan en círculo relamiéndose desde hace rato) hagan su trabajo.

El texto es de un biologicismo rampante y de un materialismo radical. Sin embargo, llama la atención lo siguiente: ¿dónde queda la Historia? ¿es tal vez por esa ausencia de la historia, de los procesos históricos, por lo que el texto elige a un miembro de una formación social pre-capitalista como una tribu como protagonista de ese

---

<sup>6</sup> Lit.: 'He did not complain. It was the way of life, and it was just. He had been born close to the earth, close to the earth had he lived, and the law thereof was not new to him. It was the law of all flesh. Nature was not kindly to the flesh. She had no concern for that concrete thing called the individual. Her interest lay in the species, the race. This was the deepest abstraction old Koskoosh's barbaric mind was capable of, but he grasped it firmly. He saw it exemplified in all life. The rise of the sap, the bursting greenness of the willow bud, the fall of the yellow leaf -- in this alone was told the whole history. But one task did Nature set the individual. Did he not perform it, he died. Did he perform it, it was all the same, he died. Nature did not care; there were plenty who were obedient, and it was only the obedience in this matter, not the obedient, which lived and lived always. The tribe of Koskoosh was very old. The old men he had known when a boy, had known old men before them. Therefore it was true that the tribe lived, that it stood for the obedience of all its members, way down into the forgotten past, whose very resting-places were unremembered. They did not count; they were episodes. They had passed away like clouds from a summer sky. He also was an episode, and would pass away. Nature did not care. To life she set one task, gave one law. To perpetuate was the task of life, its law was death'.

despliegue del credo darwinista? No sé porqué pero personajes como Ernest Hemingway o recientemente Sepúlveda me vienen a la cabeza; y no porque Hemingway no fuera consciente de la historia (¿de verdad lo era? ¿se lo permitían su obsesión por las armas, la caza, la muerte y el culto a la virilidad?). Y aquí, de nuevo, se plantea otra cuestión: estas miradas biologicistas están determinadas por el Canon literario occidental. Sepúlveda y Hemingway dependen más de London que de Darwin o Nietzsche, como podría plantearse siguiendo las tesis de Harold Bloom expuestas en *The Anxiety of Influence* (1975) o *El canon occidental* (1995).

En *The Old Man and the Sea* (1952), Hemingway pone en una situación límite al viejo *salao*, con el pez espada y los tiburones: son los temas de la lucha por la vida, y el relato puede leerse como una alegoría existencialista. Pero hay más. Esta lucha titánica, esta guerra con los elementos es una estilización literaria o artística, una ‘literaturización’ de la prosa de la supervivencia, si es que se puede utilizar la palabra ‘prosa’ para hablar de la dureza de la vida. Se puede afirmar, sarcásticamente, que también se trata de las experiencias cazadoras o pescadoras del “macho” Hemingway llevadas a la literatura (y hay que mencionar el pasaje en el que habla de lo famoso que fue en su juventud el viejo porque ganaba a todo el mundo echando pulsos). Se ha afirmado que las metáforas mar / pez son una metáfora de la madre por la cual combate el viejo; en mi opinión hay bastante verdad en esa lectura en clave ‘novela familiar’ (en sentido freudiano). También se ha dicho que esta novela corta representa al mismo Hemingway buscando su *opus magnum*, en un combate artístico por la consecución de un esfuerzo extremo del hombre especial, solitario, un hombre solo que intenta encontrar la ‘Belleza’. Todo el discurso sobre el campo literario es factible de leerse en el relato: es una obra sobre cómo sucede el Arte, un mito (otro mito) sobre el *artifex deus*. Llama la atención notar (como hipótesis) que los *dentusos* (los tiburones que devoran la imponente e insólita captura del viejo) son muchos, comparados con la soledad del pescador (y se me pasa por la cabeza aquello del ‘pescador’ como metáfora cristiana), como la masa inculta incapaz de admirar la obra del artista (pienso de nuevo en ‘El albatros’ de Baudelaire).<sup>7</sup>

En *Un viejo que leía novelas de amor* hay ecos de Hemingway y de London, y si estos textos no son la *anxiety* (diría Bloom) de los autores-precursores a los que Sepúlveda cita a pesar de sí mismo, sí lo es el imaginario (como lo son otras novelas latinoamericanas sobre la selva). En Sepúlveda hay una jungla y un jaguar: el personaje se enfrenta a esas manifestaciones de una naturaleza furiosa en una lucha solitaria y sin testigos. Hay una afirmación de los valores “naturales” y “simples” frente a la racionalidad instrumental. Claro está que ahora la modernidad ha arrasado la selva y no se puede evitar sentir cierto acuerdo con el espectro ecologista del autor.

Pero la ideología biologicista es un espectro más complejo y atraviesa otros imaginarios, no sólo el de los agentes del campo literario. Los románticos habían insistido ya en esa necesidad y “bondad” intrínseca del ciclo: veneraban lo simple, lo cercano a las manifestaciones primitivas de la humanidad (ese fantasma ideológico), el pueblo (otro mito), lo humilde (palabra que deriva del latín *humus*, “tierra, suelo”). Las palabras ‘tierra’ y ‘naturaleza’ del pasaje citado más arriba nos parecen las más importantes. Hay que señalar aquí las similitudes con el imaginario del fascismo y del nacionalismo, obsesionados por la “tierra” (la “tierra natal”, la lengua como manifestación del “espíritu” de esa tierra) y por la selección natural y la especie; esa necesidad de contacto con la tierra, con el Origen, que se encuentra en numerosos movimientos ecologistas (Safranski habla en la biografía de Heidegger de sus viajes a la

---

<sup>7</sup> Por cierto que los giros lingüísticos de Hemingway para hablar del anciano: ‘The old man...’, recuerdan a los de ‘Hacer un fuego’, donde el personaje es denominado ‘The man...’.

montaña para estar cerca del Ser). Paisajes y cuerpos: para el fascismo, cuenta Mark Neocleus, la distinción filosófica entre hombre y naturaleza es un producto artificial de la ciencia y filosofía racionalistas. Frente a la Razón o frente a Dios o cualquier forma de divinización de la Humanidad, se superpone la Vida (¿no es esta asimismo la lógica de *El árbol de la ciencia* (1911) de Baroja?). Se trata de una síntesis de naturalismo y nacionalismo. Las preocupaciones ecológicas se insertan en este imaginario: en este sentido, Heidegger y su ‘casilla de la montaña’, sus ‘senderos del bosque’; los movimientos juveniles, las excursiones: el reencuentro con la tierra, la idea de que ‘los bosques son cultura’. Y junto a esto el deporte, como preocupación organicista (el cuerpo enfermo es síntoma de enfermedad espiritual, además, pues se pertenece al Estado, se necesita una población sana y fuerte; si abundan los insanos, es que el cuerpo orgánico social está enfermo). En los movimientos ecologistas contemporáneos hay una lógica similar, menos Estado corporativo, racismo asesino, odio al comunismo y sacralización de la guerra como manifestación suprema de la Vida. Lo que quiero señalar es que hay puntos de contacto entre un comunista como Jack London, las ideas de Hemingway (que también pasaba por defensor de la República española), Sepúlveda y sus indios del Amazonas, determinados nacionalismos (obsesionados por la lengua y la “nación”) y el biologicismo y darwinismo social del fascismo, ideología esta del darwinismo social presente en el neoliberalismo agresivo contemporáneo.<sup>8</sup> En este sentido, en la frase siguiente pueden leerse ecos del darwinismo social del nacionalismo étnico, así como del fascismo étnico (el darwinismo social no nacionalista):

Her interest [el de la naturaleza] lay in the species, the race. This was the deepest abstraction old Koskoosh's barbaric mind was capable of, but he grasped it firmly. He saw it exemplified in all life.

Curioso que inmediatamente que la palabra ‘raza’ hace su aparición, el texto denomina esta forma de pensar ‘barbaric’. ¿Porqué llama “bárbara” el texto a la mentalidad de Koskoosh? El texto parece simpatizar con esa cosmovisión, por tanto, nos preguntamos si no hay ironía en ese adjetivo. O tal vez se le llama “bárbara” porque es simple, directa, por tanto “cercana a la tierra”, a la “verdad” (y es imposible no recordar aquí “el pensamiento salvaje” de Claude Lévi-Strauss). Lo ausente de este texto es la historia, como se ha comentado más arriba, de la misma forma que en ‘Hacer un fuego’ o ‘Amor a la vida’. En estos textos, Jack London coloca a sus personajes en situaciones límite, pero fuera de la sociedad. Igual sucede con la novela *El lobo de mar* (1904), *Colmillo blanco* (1906) y otros. En la primera, la acción tiene lugar en un barco en alta mar, lejos de las determinaciones sociales, en la segunda algo parecido, de nuevo en lejano y helado norte de América. (Y una cuestión importante: ¿No hay en estas reflexiones lejos de la “civilización” una plasmación del mito de la autonomía del campo cultural?)

En el pasaje que estamos analizando (corazón ideológico y motor del imaginario del texto) hay una frase que nos llama la atención, y es la siguiente: ‘To perpetuate was the task of life, its law was death’. Antes de esta frase, el texto ha repetido insistentemente esta idea: ‘Nature [...] had no concern for that concrete thing called the individual’. El individuo es una “cosa concreta” [*concrete thing*], y muere. Su principal tarea es la reproducción, para que la especie no desaparezca. La vida no cosifica al individuo, porque este ya es una cosa. Pero ¿porqué dice Jack London que la ley de la vida es la muerte? ¿porqué la muerte y no la vida, como parece que está diciendo todo el

---

<sup>8</sup> No puedo evitar pensar en el famoso *dictum* de la Dama de Hierro y bruja del liberalismo conservador, Margaret Thatcher: ‘There is no such a thing called “society”. There are individuals, and there are families’ (cito de memoria).

relato? Es posible ver en la ambigüedad de ese pasaje un preludio de lo que será el existencialismo del siglo XX, obsesionado por la muerte y por el hecho de la ausencia de trascendencia tras la misma (hay precedentes, Pascal y Kierkegaard, entre otros muchos, la muerte de Dios en Nietzsche). Cabría preguntarse si este texto no es asimismo parte de esa forma de destrucción de la metafísica que ha tenido lugar desde el XVIII, con la consecuente puesta en cuestión del mito fundamental de la ideología burguesa, el sujeto. ¿No será un existencialismo una forma de salvar el sujeto? ¿No es la literatura una forma de “salvar” al sujeto creándole un espacio en el que pueda existir sin ser tiroteado por los descubrimientos científicos (entre ellos el psicoanálisis) que lo niegan, como plantea Juan Carlos Rodríguez? En este cuento, alguien que dice no tener vida (pues pertenece a un ciclo vital en el que el individuo no cuenta) presenta al lector su vida. Como si se nos dijera: “narro mi no vida”; y por esto es importante notar que cuenta todo esto en la hora de la muerte. En segundo lugar, algo fundamental: ¿cómo podemos saber sus pensamientos si él no los ha escrito? El texto utiliza el “él” de la novela, pero la imagen general que tenemos es la de una voz en primera persona; sería imposible que fuera un relato escrito en primera persona. En tercer lugar, y en relación con esto, nos preguntamos también lo siguiente: ¿puede alguien que no tiene vida contar su vida? Quien no tiene vida sólo puede contar su muerte.

En el cuento ‘Ley de vida’, por tanto, se presenta un contradicción: un individuo afirma que el individuo no existe, no cuenta, porque sólo es un episodio más en la enormidad del ciclo de la vida. Esa es, tal vez, la contradicción interna del texto: una producción de la ideología del sujeto que sabe (sin ser consciente) que no existe. La misma lógica es aplicable a otros cuentos de Jack London, por ejemplo ‘Hacer un fuego’. Una intuición increíble sobre la mentira de aquello en lo que consiste ser yo, pero también su verdad: como si el texto nombrara el yo para negarlo al mismo tiempo que lo afirma.

Como sustrato ideológico de fondo, obviamente, se encuentran Nietzsche y Darwin; un subjetivismo elevado a la quinta potencia comparte el espacio narrativo con un vitalismo biologicista (las consabidas tonadillas: la voluntad de poder; aquello que no te mata te hace más fuerte; parte de aquello contra lo que luchas acaba por formar parte de tu ser; sólo sobreviven los fuertes, el pez grande (el *dentuso* de *El viejo y el mar*) se come al chico, etc.). La voluntad del pescador por capturar a su presa, la voluntad de vida del pez espada por sobrevivir, la voluntad de los tiburones. (Los tiburones son como Moby Dick, con una fuerza destructora ciega. Herman Melville (1819-1891) escribió *Moby Dick o la ballena blanca* (1851), en ella el capitán Ahab persigue a su peor enemigo sin darle cuartel, y arrastra a multitud de inocentes a la muerte. Si la ballena es el mal, la destrucción y la muerte inconsciente, como una fuerza de la naturaleza, Ahab no se queda atrás.)

Parece claro, por tanto, que el biologicismo y el vitalismo (detectable en otros escritores) constituye un dispositivo narrativo en el que se esconde una reflexión sobre las condiciones de posibilidad de las subjetividades modernas. Ahora bien, si nos creemos el lenguaje biologicista / vitalista es posible plantear, dentro de las coordenadas de su problemática, una serie de cuestiones: si despojamos la Vida de ideología, queda la brutalidad del ciclo, pero si despojamos la ideología de Vida, queda el sueño y los fantasmas del inconsciente ideológico. La ideología forma parte de la vida, es parte de ella, como la producción y reproducción de los *habitus*. Vida e ideología no se oponen; más bien habría que pensar que la ideología enmascara la brutalidad del ciclo y le intenta dotar de un sentido. Pero la palabra ‘Vida’ enmascara el verdadero problema, que no es otro que el del “origen de la propiedad privada”, por así decirlo: la ideología es el sentido de un estado social de cosas sociales, de una situación histórica, de unas

“vidas”. No hay Vida porque ninguna formación social es la misma, porque no se vive igual, ni siquiera dentro de una clase social. No todos somos iguales, no todos *vivimos* igual. Las diferencias sociales significan diferentes condiciones de existencia. Las clases dominantes viven el sueño de la ideología; sólo en los sectores sociales privilegiados se intenta dotar de sentido a la brutalidad del ciclo. Los dominados viven esa ferocidad del ciclo de forma más directa, por eso ideológicamente suelen ser más susceptibles de aceptar en sus vidas todo el ideario del darwinismo social: en la ideología del *lumpen* (caso extremo) predomina la “ley de la jungla”. ¿Cuántos de nosotros hoy, ahora, vivimos sabiendo que vamos a morir y que nuestra muerte no importa, que pertenece al ciclo de la reproducción de unas condiciones sociales de existencia? Constantemente hay momentos en nuestras “vidas” en los que vivimos plenamente insertos en el mecanismo de lo social, como piezas perfectamente engrasadas de una máquina gigantesca. Constantemente creemos en las leyes de nuestros campos sociales, en las grandes esperanzas y expectativas que nuestro origen de clase ha incorporado a nuestros cuerpos y nuestro lenguaje. Constantemente creemos que tenemos “vida”.

Biologismo y vitalismo sustituyen a la metafísica, como reflexión sobre el Sujeto, una vez que Dios ha desaparecido del horizonte ideológico. Nacionalismo y existencialismo son algunas de sus variantes. Es inevitable pensar, por otro lado, que las reflexiones sobre el sinsentido de la existencia de la ideología nos traen a la memoria la inanidad de las discusiones sobre el humanismo.

## Bibliografía

Althusser, Louis & Balibar, Étienne (1970), *Reading Capital*, London: NLB.

Bloom, Harold (1995), *El canon occidental*, Barcelona: Anagrama.

– (1975), *The Anxiety of Influence*, Oxford & New York: Oxford University Press

Brooks, Peter (1992), *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge (Massachusetts): Harvard U. P.

Freud, Sigmund (1993), *Más allá del principio del placer* [1920]; en *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona: Altaya.

– (1991), *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, London: Penguin.

– (1988a), *La interpretación de los sueños*, en *Obras completas*, Vol. 3, Barcelona: Edic. Orbis.

– (1988b), *La novela familiar del neurótico*, en *Obras completas*, Vol. 7, Barcelona: Edic. Orbis.

Moretti, Franco (1983), *Signs Taken for Wonders*, London: Verso.

Neocleous, Mark (1997), *Fascism*, Buckingham: Open University Press.

Robert, Marthe (1973), *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid: Taurus.

– (1970), *Acerca de Kafka; acerca de Freud*, Barcelona: Anagrama.

Rodríguez, Juan Carlos (1997), ‘La escritura del enemigo invisible’, *Fundamentos de Antropología* 6-7, Diputación de Granada, 54-65.



- (1994a), *La norma literaria*, Granada: Diputación Provincial de Granada
- (1994b), *La literatura del pobre*, Granada: Comares.
- (1990), *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid: Akal.

Safranski, Rüdiger (1997), *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, Barcelona: Tusquets.

Sepúlveda, Luis (2000), *Un viejo que leía novelas de amor*, Barcelona: Tusquets.