

Fernando
Romera

Sonsoles
Sánchez-Reyes

6

Ávila

en la obra de

Ernest Hemingway

de Alba
(73)

► Fernando Romera

Ávila (1967). Ha publicado la monografía *Ávila y la literatura de la Edad de Plata* (en esta misma colección) y, también, junto con la Doctora Sonsoles Sánchez-Reyes, *Rutas Literarias por Ávila y Provincia* (eds.) en la Universidad de Salamanca. Es autor de los libros de poemas *Genealogía de la Sombra* (Valladolid, 1996), *Profanación del Agua* (Talavera de la Reina, 1997) y *Marte Melancólico* (Ávila, 2008). Ha traducido del francés poesía francesa, y ha conseguido varios premios nacionales. Tiene editados artículos de investigación en varias publicaciones nacionales.

► Sonsoles Sánchez-Reyes

Ávila (1968). Es Doctora en Filología Inglesa y Profesora Titular de Lengua Inglesa de la Universidad de Salamanca, así como Directora de la Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila. Es autora de más de una treintena de publicaciones especializadas en distintas áreas de la lingüística aplicada, entre libros, capítulos y artículos, y ha participado como ponente en medio centenar de congresos.

Fernando Romera Galán
Sonsoles Sánchez-Reyes Peñamaría

Ávila
en la obra de
Ernest Hemingway



2008

I.S.B.N.: 978-84-96433-73-1

Depósito Legal: AV-76-2008

Imprime: MIJAN, Industrias Gráficas Abulenses

*Para todos aquellos
a quienes les encanta Ernest Hemingway,
aunque aún no lo sepan.*



Institución Gran Duque de Alba

Presentación



Institución Gran Duque de Alba

Pocas figuras literarias han sido tan universalmente reconocidas en su tiempo como el Premio Nobel Ernest Hemingway. Sus obras han gozado de un favor sin precedentes por parte de millones de lectores de todo el mundo. Vitalista y polifacético, el personaje que creó de sí mismo no conoció límites ni fronteras, adquiriendo una creciente notoriedad que, tras su trágica muerte, cristalizó hasta alcanzar la condición de un mito moderno.

Existen lugares que han quedado asociados indefectiblemente al recuerdo de Hemingway, y donde hoy día aún se venera su paso como un hito merecedor de desafiar al olvido. Así, Cuba, Florida o Pamplona conservan el hálito creador del novelista en rincones y establecimientos que todavía tienen a gala el preservar aquella atmósfera que el propio Hemingway elevó a la categoría de literatura.

El primer acierto de los autores del presente libro, Fernando Romera Galán y Sonsoles Sánchez-Reyes Peñamaría, radica en su reivindicación de la provincia de Ávila como otro lugar de referencia para el estudioso de la producción de Ernest Hemingway. Qué duda cabe que una obra cumbre de este autor, como es *Por quién doblan las campanas*, habría sido profundamente distinta si el Nobel no hubiera visitado la zona de El Barco de Ávila en la primavera de 1931. Incluso décadas después de esa fecha, Hemingway continúa salpicando sus páginas de alusiones a ese viaje, a la mano del oso que custodia la puerta de la iglesia de Navacepeda de Tormes, al modo de vida de las gentes de su comarca, a su caza, a su pesca y a su gastronomía, y a las cigüeñas que sobrevuelan sus cielos. Las huellas de aquella estancia de un Hemingway joven en Gredos serán manifiestas durante

toda su vida, determinando asimismo su concepción de Castilla, tal y como concluyen los autores del presente estudio.

Fernando Romera y Sonsoles Sánchez-Reyes, realizando un exhaustivo análisis de todo el legado literario y epistolar de Ernest Hemingway, no sólo desentrañan las conexiones de Ávila con las páginas del novelista, sino que buscan sus raíces en la mística de los dos grandes santos abulenses, santa Teresa y san Juan de la Cruz, aportando un interesante enfoque interpretativo de sus obras.

En suma, este es un libro que viene a cubrir un vacío existente en la exégesis de Hemingway, y que hace justicia a la vinculación del Nobel con Ávila, tan injustamente desconocida. Es ahora a nosotros a quienes corresponde velar para que no vuelva a caer en el olvido.

AGUSTÍN GONZÁLEZ GONZÁLEZ
Presidente de la Diputación de Ávila

Textos



Institución Gran Duque de Alba

I.- ÁVILA Y HEMINGWAY

1.- Hemingway en la provincia de Ávila

En mayo-junio de 1931, una época convulsa de la historia de España, el novelista Ernest Miller Hemingway residió durante un breve período de tiempo en El Barco de Ávila. El Hemingway que llegó a la provincia de Ávila estaba muy lejos del estereotipo de sexagenario de barba blanca, aficionado impenitente de los sanfermines, que acude como primer referente de su imagen a la memoria popular española. Por entonces, tenía 30 años, momento en el que, según Carlos Baker, había alcanzado su mayoría de edad como escritor¹. Contemplado retrospectivamente, 1931 fue un año muy relevante para Hemingway²: veía nacer a su tercer hijo, Gregory Hancock; adquiría por 8.000 dólares su célebre casa de Key West, en el 907 de Whitehead Street, hoy museo; y visitaba una zona geográfica que ejercería posteriormente gran influencia en su propia cosmovisión y en su producción literaria. Fue también el año elegido por Luis Quintanilla para pintar su famoso retrato del novelista, y por su primer bibliógrafo, Louis Henry Cohn, para publicar *A Bibliography of the Works of Ernest Hemingway*.

(1) Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 77. Nuestra traducción. En lo sucesivo, las traducciones aportadas son de los autores de este trabajo. Archibald McLeish, en su poema dedicado a Hemingway, incide en idéntica apreciación: "veterano de guerra antes de los veinte años. Famoso a los veinticinco y maestro a los treinta y uno" (Leo Lania, *Hemingway*. Barcelona: Destino, 1963, p. 78). Con dos novelas y una serie de relatos, la reputación literaria de Hemingway quedó establecida desde la década de los 20. Prueba de su significación en los años 30 es el hecho de que sus obras fueron quemadas en la hoguera de Berlín el 10 de mayo de 1933, como símbolos de la decadencia moderna (Anders Hallengren (ed), *Nobel Laureates in Search of Identity and Integrity*. London: World Scientific Publishing, 2004, p. 117).

(2) Rose Marie Burnwell, *Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels*. Cambridge: CUP, 1999, p. xix. Gregory Hemingway fue bautizado con ese nombre en honor de Greg Clark, un viejo amigo y compañero en las tareas periodísticas del novelista. En ese año, Hemingway también conoció en una travesía transoceánica a Jane Mason, una joven por la que sentiría una especial fascinación.

Hemingway relataba de manera entusiasta su estancia en nuestra provincia a su amigo, el también escritor y enamorado de España John Dos Passos, quien se encontraba inmerso en la redacción de su novela *Nineteen-Nineteen*: "Vivimos los dos aquí la mar de bien con 3 dólares al día. Ahora sería el momento de comprar algo si hubiera dinero. ¿Has estado alguna vez en la Sierra de Gredos? Barco de Ávila es un pueblo maravilloso. Mientras estuvimos allí, maté un lobo. La garra de un oso está clavada en la puerta de la iglesia - buenas truchas - el Río Tormes que fluye hasta Salamanca - cabras salvajes. Se come mejor que en Botín - los mismos platos - habitaciones grandes y limpias - sin chinches - terriblemente inteligentes - toda la gente amable - una vieja bandera de Garibaldi de la primera república en la Verbena de San Juan - todo por 8 pesetas al día"³. La descripción de Hemingway es ágil, vívida, cinematográfica, todo un microrrelato; no extraña saber que, seis años después, colaboraría en la elaboración del guión de la película del holandés Joris Ivens, *Tierra española*, en cuya producción participó el propio Dos Passos. No se conserva la respuesta de John Dos Passos a esta carta, si es que alguna vez fue escrita. Pero cabe suponer su contenido, ya que no existe ningún testimonio de que Dos Passos, a pesar de su condición de frecuente visitante en nuestro país, viniese alguna vez a conocer la sierra de Gredos.

Aunque Hemingway no pasó un lapso de tiempo excesivamente prolongado en Barco de Ávila y Navacepeda (el nombre de esta

(3) Carlos Baker, *Ernest Hemingway - Selected Letters 1917 - 1961*. New York: Charles Scribner's Sons, 1981, p. 34. La carta aparece traducida en María Stella Cepolecha, "Ávila, a vista de ojos anglosajones (II)". *deÁvila* 7 (primavera 2004): 47. Ocho pesetas al día resulta un precio considerablemente inferior a las doce pesetas diarias que Jack Barnes y sus amigos pagan en Burguete, Roncesvalles (*The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1954, p. 109. La edición inglesa se publicó con el título *Fiesta*), incluso a pesar de que la acción de este relato se sitúa cinco años antes de la visita de Hemingway a Barco de Ávila. Otro dato que permite establecer una comparación es el recogido por Isidoro Muñoz Mateos en *Riquezas Patrias* (Ávila: Institución Gran Duque de Alba - Ayuntamiento de Barco de Ávila, 1990, p. 82): en 1918, el precio del alojamiento en Villa Faustina, un hotel propiedad de D. Santiago Hernández y situado en El Carrascal, a 7 kms. de Barco, es de 6 pesetas al día.

población, que nunca salió de la pluma del escritor, está implícito sin ningún género de dudas en la mención a la garra del oso y a la Verbena de San Juan), la experiencia le marcó tan profundamente que, dos décadas después, Hemingway confesaba: "Procedo de Barco de Ávila, Cooke City, Montana, Oak Park, Illinois, Key West, Florida, aquí (Finca Vigía, Cuba), el Véneto, Mantua, Madrid. Demasiados lugares". Resulta sorprendente el hecho de que Barco de Ávila encabeza la enumeración de sitios emblemáticos para el novelista, precediendo a Cooke City, Montana (visitado e idealizado en su infancia y adolescencia), Oak Park, Illinois (su pueblo natal, donde vino al mundo el 21 de julio de 1899), Key West, Florida (domicilio conyugal en su unión con Pauline Pfeiffer), Finca Vigía, Cuba (la única casa que poseyó en su vida, donde transcurrió su última etapa), el Véneto, Mantua (Italia fue el lugar en que combatió y fue herido en la Primera Guerra Mundial, y donde conoció a Dos Passos, que era, como Hemingway, conductor de ambulancias) y Madrid (ciudad por la que sentía adoración, y en la que ejerció como corresponsal de prensa durante la Guerra Civil Española, integrándose por completo en la vida social⁶).

Sin embargo, en esa misma carta alude también a Ávila, de manera mucho menos idealizada; bromea con Bernard Berenson, destinatario de su epístola, sobre el desagrado que le produce la figura de Jorge Santayana, quien compartía con Hemingway la casa editorial Charles Scribner's ("si quieres, le envidiaré como ejercicios espirituales"; "le envidiamos salvo en que está muerto"; "lo que arruinó y lo que conformó España fue la Inquisición. No molestaron a la familia de Santayana y él se convirtió en un magnífico escritor apologista

(4) Carlos Baker, *Ernest Hemingway - Selected Letters 1917 - 1961*, p. 815. Carta a Bernard Berenson escrita desde La Finca Vigía (Cuba) entre el 20 y el 22 de marzo de 1953.

(5) Oak Park se encuentra tan sólo a 13 kms. de Chicago, y su número de habitantes es muy similar al de Ávila.

(6) Esa integración fue tan completa, que Hemingway está representado en el Museo de Cera de Madrid, un honor insólito tratándose de un hombre de letras norteamericano. Vide José M^º de Gironella, *Un millón de muertos*. Barcelona: Circulo de Lectores, 1971. pp. 382 y 387.

de ella”; “una cosa buena que Santayana dijo es que nunca tuvo un amigo francés”), y concluye su juicio en estos términos: “Si eres de Ávila, Ávila no tiene ningún misterio (...) (pero) Santayana me parece distinto. Como proviene de una ciudad amurallada, él cree que eso le hace diferente. No hay diferencia en el corazón. Cualquiera que haya vivido en una ciudad amurallada sabe cuánta inmundicia humana hay en las defensas y bajo las torres. Sabemos quién luchó por ella y ayudó a construirla y quién no”. Hay constancia de que Jorge Santayana poseía una antología de la obra de Hemingway, aunque no se conoce ningún comentario escrito de Santayana a ella⁷.

El motivo del viaje de Hemingway a España en 1931 era el propósito declarado de terminar de recopilar material para escribir un libro sobre la fiesta de los toros, aunque la visita permitiría al escritor asistir a las profundas transformaciones políticas y sociales que se estaban produciendo en un país que conoció muy distinto en sus viajes anteriores⁸. El escritor albergaba un concepto pobre del rey Alfonso XIII, y ya en 1923 aventuraba este premonitorio juicio desde las páginas del periódico *Star Weekly*, de Toronto, del que fue corresponsal durante cuatro años: “Don Alfonso es otro de esos reyes, cuyo trono cabalga sobre un volcán”. Hemingway recibió con entusiasmo el advenimiento de la República española; en noviembre de ese mismo año, ya de vuelta en los Estados Unidos, escribía a Waldo Pierce: “España estaba muy bonita con la revolución”, y añadía un elogioso comentario de tipo personal que abarca el tiempo transcurrido en Barco de Ávila: “disfruté mucho toda la primavera y

(7) John McCormick, *George Santayana*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2003, p. 251. A pesar de esta aparente mola, hasta cuatro obras de/sobre Santayana podían encontrarse en la biblioteca de Hemingway: *Essays in Literary Criticism*; *The Last Puritan: A Memoir in the Form of a Novel*; *The Life of Reason, or The Phases of Human Progress*; y *Persons and Places* (James D. Brasch y Joseph Sigman, *Hemingway's Library: A Composite Record*. John F. Kennedy Library electronic edition, 2000. www.jfklibrary.net/download/hemingways-library.pdf).

(8) Scott Donaldson (ed.), *The Cambridge Companion to Hemingway*. Cambridge: CUP, 1999, p. 152.

(9) Ernest Hemingway, *Enviado especial*. Barcelona: Planeta, 1972, p. 95.

el verano"¹⁰. Sin embargo, poco después Hemingway se sentiría defraudado por la Segunda República¹¹.

En septiembre de 1932, un año después de su estancia barcen-se, Ernest Hemingway publica *Death in the Afternoon* (Muerte en la tarde), concebido como un tratado de tauromaquia, y un libro que se ha venido considerando como el final de su primer período creativo de corte español¹². La narración incluye una alusión a las ventajas de Madrid, entre las que se cita "una buena carretera hasta Ávila"¹³. Tal vía ya había aparecido fugazmente produciendo un efecto catártico en el ánimo del protagonista, Jack Barnes, quien la ve desde un tren en *The Sun Also Rises* (p. 239). Sin embargo, el libro concluye transluciendo cierta insatisfacción del autor con el resultado final de su obra, expresada en los siguientes términos: "Si pudiera haber creado un libro lo bastante completo, habría incluido todo (...) las cigüeñas sobre las casas en Barco de Ávila y volando en círculos en el cielo, y el color rojizo como barro de la plaza de toros; y, por la noche, el baile al son de las gaitas y el tamboril (...). Realmente existió ese año, pero este libro no es lo bastante completo"¹⁴. La plaza de toros de Barco, a la que se denominaba, un tanto pomposamente, "La Dama del Tórnes", había sido inaugurada cuatro décadas atrás, en 1889, en el solar del que fuera el primer cementerio municipal barcen-se. Su color de barro rojizo, en el que reparó Hemingway, es muy característico. Francisco Mateos lo describe así: "En la construcción del coso taurino

(10) Joseph Candido, *Value and Vision in American Literature*. Ohio: Ohio University Press, 1999, p. 25.

(11) Susan F. Beegel (ed.), *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Alabama: University of Alabama Press, 1992, p. 307.

(12) *Ibíd.*, p. 225. Sin embargo, la primera traducción al español del texto completo de *Death in the Afternoon* no ha aparecido hasta 2005.

(13) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*. Middlesex, England: Penguin, 1966, p. 51.

(14) *Ibíd.*, p. 255.

(15) José Luis Gutiérrez Robledo, *El Barco de Ávila – Arquitectura y Arte*. Ávila: Edición del autor, 2004, p. 154.

se invirtieron 4.400 carros de bueyes que trasladaron la piedra extraída en las márgenes de Caballeruelos. El barro –muy rojizo– utilizado como mezcla en paredes y gradas, se obtuvo al abrir los cimientos de la edificación y en las explanadas contiguas”¹⁶. Las cigüeñas son un elemento que Hemingway ya asociará para siempre con Barco. Se trata de un animal que le llama poderosamente la atención; en Estrasburgo escribe: “uno no para de mirar hacia las chimeneas en busca de nidos de cigüeña”¹⁷. En un fragmento descartado de *El verano poligroso*, publicado por vez primera en la obra de Castillo-Puche *Hemingway, entre la vida y la muerte*, el Nobel saca a la luz su propia percepción de las cigüeñas, como encarnación de virtudes domésticas como la fidelidad, la fertilidad, la laboriosidad, así como los ciclos vitales de la naturaleza¹⁸, todas ellas, características también observadas por Hemingway en los campesinos barcenses. Castillo-Puche añade la dimensión metafísica (p. 265): “él quería, necesitaba, sabía sacar verdades trascendentales de cualquier visión pasajera. Una cigüeña en una torre castellana era una llamada al más allá”. En El Barco de Ávila es habitual verlas en su nidos, coronando la torre de la Iglesia Parroquial de la Asunción, un monumento que fue declarado Bien de Interés Cultural en el año en que Hemingway visitaba la villa, 1931.

Resulta ilustrativo reparar en el hecho de que el autor, en una carta a Maxwell Perkins fechada en otoño de 1930, afirma tener muy adelantada la redacción de su libro de tauromaquia, faltándole tan sólo dos capítulos, cuatro apéndices y el glosario¹⁹. En ese documento, no hay ningún indicio de insatisfacción autorial. Es la visita a

(16) Francisco Mateos, *Historia del Barco de Ávila*. Ávila: Ayuntamiento de El Barco de Ávila, 1991, p. 213.

(17) Ernest Hemingway, *Publicado en Toronto*. Barcelona: De Bolsillo, 2005, p. 147.

(18) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*. Barcelona: Destino, 1968, pp. 9-10. La obra se publicó en los Estados Unidos con el título más prosaico de *Hemingway in Spain*.

(19) Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist*, p. 145.

España en 1931 la que marca a Hemingway tanto, que le hace darse cuenta de lo mucho que está ausente de su obra, como es el caso de Barco de Ávila; pero, siendo ya tarde para reorientar el enfoque de la narración, escribe el citado epílogo a guisa de pliego de descargo.

En un párrafo finalmente eliminado de *Death in the Afternoon*, Hemingway confesaba: "yo quería ir por toda España en mi coche (*un Ford*²⁰) hasta encontrar un lugar que pudiera comprar barato y quedarme a vivir (...) una vez en España para buscar un lugar para vivir, abandonamos la idea y regresamos a América porque sentíamos mucha añoranza de ella como para vivir fuera, aunque España nos gustaba tanto como siempre"²¹. Este proyecto de establecerse en España, que nunca llevó a la práctica por sobrevenirle la nostalgia de los Estados Unidos, sin duda estaba en su mente al escribir, en la mencionada carta a Dos Passos, "ahora sería el momento de comprar algo si hubiera dinero", por lo que cabe afirmar que Hemingway consideró la posibilidad de fijar su residencia española en Barco de Ávila. Aunque el Nobel nunca llegase a poseer una casa en España, el recuerdo emocionado a Barco, dos décadas después de su estancia, es prueba patente de que su residencia allí se impregnó de significado personal. Quizá sea algo más que una coincidencia el que la experiencia vital de Robert Jordan en *Por quién doblan las campanas* tenga lugar en sólo tres días. También un lapso temporal objetivamente breve, al que subyace la intensidad de toda una vida. En 1925, Hemingway escribía desde España al novelista F. Scott Fitzgerald: "Para mí, el cielo sería una gran plaza de toros en la que yo tuviese dos localidades

(20) El 2 de noviembre de 1930, unos meses antes de su venida a la provincia de Ávila, Hemingway había sufrido en Montana un accidente de tráfico en su coche, que le ocasionó la fractura de un brazo, y cuya recuperación le obligó a postponer su viaje a España.

(21) Ángel Capellán, *Hemingway and the Hispanic World*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1985, p. 11. La travesía por mar desde los Estados Unidos hasta España duraba catorce días en aquella época (*Enviado especial*, p. 121). Veinticinco años después, el novelista seguía acariciando la idea: "En España y África hay buenos sitios donde residir, aunque empiezan a ser muy frecuentados; sin embargo, quedan todavía algunos que no han sido arruinados" (*Ibidem*, p. 500).

de barrera, y cerca un arroyo con truchas en el que nadie más pudiese pescar, y dos casas bonitas en el pueblo"²². Esta descripción se acomoda perfectamente a lo que el Nobel encontraría en la comarca de Barco de Ávila seis años después.

Viene a la mente el comentario de Gabriel García Márquez, quien se confiesa discípulo de Hemingway, en el sentido de que éste hace gala de un incesante *poder de apropiación*; todo cuanto vivía y veía, aunque fuese una sola vez, lo incorporaba a sus novelas²³: "medio mundo está lleno de lugares de los que se apropió simplemente por mencionarlos"²⁴, y su mención de Barco de Ávila fue reiterada, no una alusión ocasional. Si Hemingway es capaz de singularizar un lugar por escribir una sola línea con su nombre, ello se debe, en gran medida, a su poder de trasladar al lector hasta los escenarios de su vida. En palabras de Carl Eby, "Hemingway adoraba compartir 'secretos' con sus lectores —cotilleos literarios, recetas de bebidas especiales, consejos de dónde viajar, qué vinos pedir, cómo pescar y cazar bien, cómo disfrutar de una corrida de toros o un combate de boxeo—"²⁵.

En 1959, Hemingway regresa a España con un objetivo análogo al que le trajo a nuestro país en 1931: redactar un apéndice para *Death in the Afternoon*, que más tarde sería publicado con el título de *El verano peligroso*. El recuerdo emotivo de la guerra y el de Ávila se entremezclan: "Había otros sitios que deseaba ver, ya que pasaríamos por ellos; lugares que tenía la seguridad de recordar de forma incorrecta

(22) Matthew Joseph Bruccoli, *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002, p. 227.

(23) Citado por Kendrick W. Taylor, *Wait Until Evening*. Philadelphia: Xlibris Corporation, 2001, p. 46.

(24) Gabriel García Márquez, "Gabriel García Márquez Meets Ernest Hemingway". *The New York Times*, 26 de julio de 1981.

(25) Carl Eby, *Hemingway's Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. Albany: SUNY Press, 1999, p. 23.

a causa de las prisas, de la inquietud o del desenfoco de visión que produce el encontrarse bajo el fuego enemigo, pero antes o después íbamos a llegar y podría corregir mis recuerdos. Otros deseaba mostrárselos a Bill (*Davis*) a causa de lo increíbles que eran; mostrárselos igual que piezas de museo de lo imposible en la guerra. Pero también le había indicado las posiciones en la carretera sobre el pueblo de Guadarrama conforme nos dirigíamos a Ávila, y resultaban tan malas de defender que no me molestó que no me creyera. Cuando las vi, tampoco yo podía creerlo aunque mis recuerdos eran más precisos que cualquier fotografía²⁶. Hay testimonios de que Hemingway, en la década de los 50, visitó Ávila acompañado por su amigo, el novelista José Luis Castillo-Puche²⁷. Ávila le atraía por su belleza monástica, y por ser la tierra de Santa Teresa, a quien admiraba profundamente y cuyas obras había leído con frecuencia²⁸.

Ese libro *completo* que el novelista lamentaba no haber escrito en el epílogo de *Death in the Afternoon* fue redactado por Hemingway en 1939, con el título de *Por quién doblan las campanas*, convirtiéndose en una de las obras más leídas de todos los tiempos en la literatura norteamericana²⁹, y siendo llevada al cine con enorme éxito (incluyendo 9 candidaturas al Oscar) por Sam Wood en 1943, con los actores Gary Cooper e Ingrid Bergman en los papeles principales³⁰. Su postulado de

(26) Ernest Hemingway, *El verano peligroso*. Barcelona: De Bolsillo, 2005, p. 107.

(27) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*, p. 375.

(28) Ángel Capellán, *op. cit.*, p. 27.

(29) Medio millón de copias del libro se vendieron en los primeros cinco meses (<http://www.ernest.hemingway.com>). Tres años después, la cifra ya se había duplicado (<http://www.timelesshemingway.com>). Este éxito editorial le permitió comprar la casa de Finca Vigía, en Cuba.

(30) "En su uso del diálogo, Hemingway sigue –o mejor, predice– la cinematografía. (...) Sus escritos ya eran cinematográficos, lo que es una de las razones (...) por las que los estudios pagasen tan altas sumas de dinero por los derechos del film". Michael T. Gilmore, *Surface and Depth: The Quest for Legibility in American Culture*. Oxford: OUP, 2003, p. 153. Warner Bros. tiene en proyecto una nueva versión de la película, para la que se baraja el nombre del actor Leonardo di Caprio.

partida, según Carlos Baker, coincidiría en términos taurinos con el de *Death in the Afternoon*, marcando así una ligazón con su estancia española de 1931, ya que la estructura de *Por quién doblan las campanas* seguiría, en palabras de Baker, "un plan arquitectónico comparable al de una plaza de toros española, que se construye en una serie de círculos concéntricos, dispuestos de tal manera que desde cualquier punto se puede observar la acción que tiene lugar en el centro"³¹. *Por quién doblan las campanas*, en opinión de Baker, sería la novelización de la investigación que Hemingway realizó en España en 1931 (p. 148): "Si uno comienza la lectura de *Por quién doblan las campanas* justo tras acabar *Muerte en la tarde*, verá cuánto de la vieja España ha sido transferido desde el manual a la novela, siempre con una clara ganancia en intensidad dramática. Porque en la novela, lo que era formalmente sólo observación personal directa, con mucha frecuencia ha adquirido un significado funcional. Uno de los usos de *Muerte en la tarde*, tanto para Hemingway como para el estudioso serio de su obra, es el servir de libro de referencia para *Por quién doblan las campanas*".

En todos los sentidos, *Por quién doblan las campanas* aparece tan inextricablemente unida a la experiencia abulense del autor en 1931 que no podría entenderse sin ella. Anselmo, personaje que se erige en figura paterna y mentor del protagonista, Robert Jordan, dice ser natural de Barco de Ávila³². El autor siempre alude a él por su nombre de pila, sin proporcionarnos apellido ni más filiación que su localidad de origen. Si María supone el Eros de la obra, Anselmo es la alegoría del Ágape³³. Hemingway le dota de las características que había apreciado en las gentes de la comarca, plasmadas en su carta al

(31) Carlos Baker, *Hemingway: The Writer As Artist*, p. 260.

(32) Ernest Hemingway, *Por quién doblan las campanas*. Barcelona: Biblioteca El Mundo, 2002, volumen I, p. 17. Robert Jordan, tras tres días de convivencia con Anselmo, siente que es su amigo más antiguo (VII, p. 183).

(33) Epifanio San Juan, *Hegemony and Strategies of Transgression: Essays in Cultural Studies and Comparative Literature*. Albany: SUNY Press, 1995, p. 114.

escritor de la –bautizada por Gertrude Stein– *Generación Perdida*, John Dos Passos: inteligencia natural y bondad. Sus comentarios son puramente socráticos, buscando la redención del mal valiéndose de la educación y el conocimiento (“que se eduque a los que se han batido contra nosotros para que salgan de su error”, V.II, p. 53). Anselmo es un nombre con una fuerte connotación de filósofo y teólogo, perfecto para un filósofo natural como es el personaje; San Anselmo de Canterbury, Doctor de la Iglesia, Padre del Escolasticismo, es un Santo ampliamente conocido en el mundo anglosajón. Edward Stanton lo compendia así: “Anselmo es de Barco, una villa que Hemingway visitó y alabó en 1931. Anselmo encarna todo lo que Hemingway había admirado en Barco ese verano, la vida limpia y sencilla, próxima a los animales, de unas gentes amables y ‘terriblemente inteligentes’ con un espíritu innato de la democracia. Anselmo es el personaje más impecable de la novela, un hombre con la nobleza natural del campesino castellano”³⁴. Robert Jordan le tilda de “cristiano; algo muy raro en los países católicos” (V.II, p. 55).

El novelista, además, se permite la licencia literaria de atribuir a Anselmo la autoría de la caza del oso cuya pata preside la puerta de la iglesia parroquial de Navacepeda de Tormes (VI, p. 68), e incluso hace a Anselmo precisar que la caza tuvo lugar “hace seis años”, esto es, en 1931, el año de la visita de Hemingway a Barco de Ávila, ya que la acción de *Por quién doblan las campanas* se sitúa en 1937. Hoy sabemos que ese dato es un anacronismo ficcionalizado, ya que, recientemente, se ha determinado mediante el método del Carbono 14 en un laboratorio de la Universidad de Uppsala (Suecia) que la pata pertenece a un oso pardo muerto entre 1450 y 1640³⁵. Aunque no consta la existencia de ningún documento escrito que date de manera fidedigna la historia de la *mano* del oso de Navacepeda (denominación

(34) Edward F. Stanton, *Hemingway and Spain: A Pursuit*. Seattle and London: University of Washington Press, 1989, p. 154.

(35) Enrique Sacristán López, “La mano de oso de Navacepeda de Tormes”. *Quercus* 223 (Septiembre 2004): 41.

que los naturales del lugar utilizan habitualmente), la leyenda habla de que se trata del exvoto de un segador que logró salvarse del ataque de un oso utilizando su guadaña. Sin embargo, Hemingway no parece ser consciente del origen ancestral y de la voluntad de permanencia de esa pata de oso clavada en la puerta de la iglesia, un motivo que le fascina hasta el punto de querer mostrárselo a su cuarta y última esposa (su matrimonio más duradero), Mary Welsh Monks, en un viaje a la península en la década de los 50, en el que planeaba revivir junto a ella las experiencias barcenses de aquel junio de 1931; quería enseñarle "las dos Castillas y quería que viera un lobo en la meseta y las cigüeñas y sus nidos en un pueblo. Había querido enseñarle la zarpa del oso clavada en la puerta de la iglesia de Barco de Ávila, pero era demasiado pedir que todavía estuviera allí"³⁶. Parece que este pensamiento disuadió a Hemingway de realizar su segunda visita a Barco de Ávila; tal vez simplemente creyó que la pata del oso era una anécdota temporal, o bien temió que el paso de la guerra hubiese causado estragos en la zona. Los recuerdos más entrañables para el novelista fueron los adquiridos cuando era aún joven y fácilmente impresionable, y aunque acariciaba la idea de regresar a los escenarios amados en aquellos tiempos, contemplar posteriormente la adulteración producida por el devenir histórico y la mano del hombre le provocaba un intenso sufrimiento, como dejó constancia escrita en el caso de su vuelta a Italia: "Había intentado recrear algo para mi mujer y había fracasado completamente. El pasado estaba tan muerto como un disco roto. Perseguir el ayer es una tontería"³⁷.

El hilo argumental de Anselmo aparece de nuevo en la novela de Andrés Sorel ambientada en Barco de Ávila, *La noche en que fui traicionada*, donde el personaje de Aurelio, quien en la ficción ejerce de guía de Hemingway por los riscos de Gredos, relata a éste su cacería del oso de la iglesia de Navacepeda y explícitamente se convierte en

(36) Ernest Hemingway, *Al romper el alba*. Barcelona: Planeta, 1999, p. 229.

(37) Ernest Hemingway, *Publicado en Toronto*, p. 135.

modelo para Anselmo en la obra del escritor norteamericano: "Todo esto se lo contaba a Hemingway, su amigo americano, Aurelio, ignorando que apenas diez años más tarde él sería uno de los protagonistas de aquellas campanas que doblarían por todos ellos"³⁸. Resulta muy interesante que Sorel incluya en su novela un imaginado comentario de labios de Hemingway, "Me compraría una casa aquí" (p. 25), conclusión a la que, como hemos visto, se llega sin violencia tras el análisis de su correspondencia y obra. El anciano que narra en el relato el encuentro con Hemingway se maravilla del apego de un escritor tan cosmopolita a esa tierra.

Martínez de Pisón, sin embargo, alude al testimonio del marido de la intérprete Paulina Abramson, Jadzhi Mamsurov (un consejero soviético al que Hemingway consultó en Valencia en 1937), para afirmar que *Por quién doblan las campanas* es una novela en clave, que proyecta en las figuras de los guerrilleros de ficción a los miembros reales de un destacamento que operaba en Extremadura durante la guerra civil, inspirándose el personaje de Anselmo en el minero andaluz Juan Molina Bautista³⁹.

Al hilo de tal identificación, cabe preguntarse la base factual sobre la que Hemingway creó al personaje de Anselmo. Es preciso recordar las palabras del novelista, en la célebre entrevista que concedió a George Plimpton: ante la pregunta "No hemos hablado de sus personajes, ¿todos están sacados de la vida real?", Hemingway es taxativo: "No, por supuesto. Solamente algunos pertenecen a la vida real. La mayoría uno los inventa a partir de la comprensión y la sabiduría y la experiencia de la gente que conoce"⁴⁰. Resulta paradigmático de esta filosofía el hecho de que en su primera novela publicada, *Aguas primaverales*, Hemingway realice la transición del primer al

(38) Andrés Sorel, *La noche en que fui traicionada*. Barcelona: Planeta, 2002, pp. 26-28.

(39) Ignacio Martínez de Pisón, *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral, 2005, p. 137.

(40) Ernest Hemingway, *En otro país*. Buenos Aires: Estuario, 1968, p. 47.

segundo capítulo mediante la introducción de la siguiente cita del escritor británico Henry Fielding: "Aunque todo esté calcado del libro de la naturaleza, que no haya personaje o acción que no haya surgido de mis propias observaciones y de mi experiencia personal, he tomado, sin embargo, el máximo cuidado para oscurecer a mis modelos, colocándolos en circunstancias, grados y aspectos tan distintos que se hace imposible determinarlos con exactitud"⁴¹. El novelista nos prepara para esperar una mezcla de ficción y realidad en el elenco de personajes que pueblan su cosmos narrativo. Sin embargo, Hemingway reconoce ante Castillo-Puche que varios guerrilleros de *Por quién doblan las campanas* son personas reales: "según me confesó, los personajes habían sido auténticos hasta cierto punto. Todavía en 1953, cuando pudo volver a España, Ernesto tuvo noticias, según él mismo, de que Pilar vivía en Galicia. (...) 'El Sordo' murió (...) pero no como se dice en la novela (...) murió en el frente de Guadalajara"⁴². Los nombres de pila, no obstante, pueden haber sido alterados; el de Pilar tiene unas resonancias hemingwayanas inequívocas: *Pilar* fue el nombre en clave que eligió Pauline Pfeiffer para comunicarse con el novelista, durante el tiempo en el que mantuvieron un romance secreto, por estar él aún casado con su primera esposa, y el nombre que barajaron para una niña cuando Paulina esperaba su segundo hijo; el *Pilar* era también el barco pesquero que Hemingway compró en 1934⁴³, y con el que no sólo pescó en innumerables ocasiones, sino que, además, durante la Segunda Guerra Mundial se transformó en un *barco Q* encomendado por el Gobierno de los Estados Unidos de patrullar el Caribe en busca de submarinos alemanes.

(41) Ernest Hemingway, *Aguas primaverales/Fiesta/Adiós a las armas/Tener y no tener*. Barcelona: Seix Barral, 1985, p. 28.

(42) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*, p. 75. Castillo-Puche ve en Anselmo un trasunto del propio Hemingway (p. 295).

(43) Mark Spilka, *Hemingway's Quarrel with Androgyny*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1990, p. 246.

En el caso de Anselmo se dan cita algunas coordenadas que mueven a especular también con una base real que subyace a la ficción. Anselmo, al contrario que los otros guerrilleros, aparece provisto de edad (67 años a finales de mayo de 1937, cumplirá 68 en julio; por tanto, nacido en 1869) y procedencia geográfica (Barco de Ávila), ambas muy precisas, especificadas por el autor en un estadio muy temprano del relato. También se aporta su estado civil (viudo, sin hijos; VI, p. 283). Ello lleva a pensar en la existencia de una persona concreta sobre la que el escritor está modelando su personaje. El examen de las partidas de bautismo decimonónicas de la parroquia de Barco de Ávila (Nuestra Señora de la Asunción), conservadas en el Archivo Diocesano de Ávila, revela el nacimiento de un solo Anselmo en Barco y su comarca en varias décadas: Anselmo Calzada Martín, nacido el 22 de abril de 1871⁴⁴. La fecha no coincide de manera absoluta con la aportada por el autor, aunque se acerca lo suficiente para poder considerarlo candidato a modelo para el Anselmo de ficción, en especial realizando un triple razonamiento: Anselmo es un nombre muy infrecuente en Barco de Ávila en el siglo XIX, existiendo sólo un nacido con ese nombre en un dilatado lapso temporal; si Hemingway conoció a ese Anselmo en 1931 (lo que puede haber sucedido sin dificultad, ya que Anselmo Calzada murió el 3 de agosto de 1941, según el Registro Civil de Barco de Ávila) y éste le dijo su edad (evidentemente, no le informaría de la fecha de su cumpleaños), es más que probable que el Nobel, seis años después, la recordase sólo de manera aproximada, siendo muy verosímil que cometiese un error de poco más de un año, o bien que fuera el propio Anselmo quien le informase erróneamente, ya que en aquella época, sin el apoyo de las tarjetas de identidad, era frecuente encontrar personas que no conocían su edad exacta o bien mentían deliberadamente sobre ella; y, por último, Anselmo Calzada era hijo de Saturnina Martín, natural de Hoyos del Espino, pueblo en donde residían los padres de ésta, dato que

(44) Libro nº 15 (1858-1872), folio 265. Las partidas de bautismo de la iglesia de Navaceda de Tormes de varias décadas del siglo XIX han sido igualmente examinadas, sin hallarse ningún Anselmo.

justificaría un buen conocimiento de Gredos por parte del Anselmo real, reflejado por Hemingway en el personaje de ficción, que "era un montañero considerable" (VI, p. 19). La costumbre desde tiempos inmemoriales en muchos lugares de Castilla ha sido bautizar a los nacidos con el nombre del santo del día; en este caso, la tradición no se cumple por completo, pero parece haber tenido influencia en la elección del nombre, ya que la festividad de San Anselmo se celebra el 21 de abril (sólo un día antes del nacimiento de Anselmo Calzada, según su partida de bautismo). Si bien Anselmo Calzada, según la información que consta en el Registro Civil de Barco, coincide también con el de ficción en el hecho de haberse casado (en Barco de Ávila, con Matilde Márquez) y no haber tenido descendencia, la única diferencia con el Anselmo de *Por quién doblan las campanas* es que Anselmo Calzada no era viudo; su mujer le sobrevivió.

La provincia de Ávila aparece recurrentemente en la novela *Por quién doblan las campanas*. Los guerrilleros Pablo y Pilar también son naturales de "un pueblo muy pequeño" de la provincia (VI, p. 148) aunque a Pablo le gusta decir que nació en la capital (VI, p. 28). Mientras el término que el autor escoge para aludir a Barco de Ávila es el de *town*, el anónimo pueblo de Pablo se considera *village*, consecuencia de su menor tamaño. Arturo Barea puntualiza: "los guerrilleros en cuestión son de un pequeño *town*, o mejor dicho *village*, en la provincia de Ávila. Es más apropiado llamar a estos pueblos 'villages' que 'towns', como hace Hemingway"⁴⁵. El pueblo de Pablo pronto se erige en referencia geográfica en la narración: Robert Jordan oye las palabras que Pablo dedica a un caballo por el que profesa un gran afecto: "Mi caballo bonito, mi caballito blanco, con el cuello arqueado, como el viaducto de mi pueblo (...) Pero más arqueado y más hermoso" (VI, p. 99). Es en el pueblo de Pablo, cuyo nombre nunca se menciona, donde se sitúa la célebre escena de la masacre de

(45) Arturo Barea, "Not Spain But Hemingway" en Roger Asselineau (ed.), *The Literary Reputation of Hemingway in Europe*. New York: New York University Press, 1965, pp. 197-210 (p. 199).

franquistas⁴⁶ en el estadio inicial de la guerra civil, aún en el mes de julio ("han tomado Ávila. Lo oí cuando veníamos al pueblo", Pilar recuerda que alguien le dijo, el día del cruento suceso. VI, p. 157). En rigor, Ávila no fue "tomada" en el sentido implícito en la palabra, de producirse una confrontación bélica entre un bando que resiste y otro que ataca. La Comandancia Militar de Ávila ya el 18 de julio respaldó las órdenes del General Saliquet, quien había depuesto por la fuerza al General Melero en la Séptima División Orgánica, con sede en Valladolid, y durante toda la guerra la ciudad abulense permaneció en el lado "nacional". Esa afirmación de *Por quién doblan las campanas*, "han tomado Ávila...", implica desinformación, bien de Hemingway o del personaje que pronuncia las palabras, que tal vez pudiera interpretarse como lentitud en la circulación de las noticias, ya de por sí confusas en un estadio inicial de subversión del orden establecido. En todo caso, no se ajusta a la realidad histórica⁴⁷. Vaca de Osma es contundente: Ernest Hemingway "debía haber escrito al principio: cualquier parecido de esta novela con la realidad es mera coincidencia"⁴⁸.

La invención anteriormente reseñada está en consonancia con el hecho de que tal masacre no tuvo base real en nuestra provincia: años después, Hemingway admitiría que fue fruto exclusivo de su imaginación⁴⁹. Mark Williams afirma, no obstante, que el escritor adaptó la escena a partir del hecho histórico de la matanza de 500 personas de la alta sociedad en Ronda (Málaga), que fueron despeñadas en los

(46) Ángel Capellán (*op. cit.*, p. 60), considera que la descripción del pueblo "abulense" donde tiene lugar la matanza responde a una conjunción entre Ronda y Cuenca, y no ha encontrado prueba documental de que un episodio así ocurriese en la Guerra Civil en la provincia de Ávila (p. 263).

(47) Carlos Sánchez-Reyes de Palacio, *Ávila... cuando emigraban las cigüeñas (1935-56)*. Madrid: Graymo, 2004, p. 182.

(48) José Antonio Vaca de Osma, *La larga guerra de Francisco Franco*. Madrid: Rialp, 1991, p. 280.

(49) Carlos Baker, *op. cit.*, p. 837.

comienzos de la guerra civil⁵⁰. Castillo-Puche, asimismo, incide en la inverosimilitud de los mencionados episodios: “todo aquel cúmulo de horrores no había podido suceder en la zona geográfica donde Ernesto coloca la acción. Primero, porque en los pueblos de Segovia no existieron tales casos de crueldad. Tampoco en los límites de Ávila. Y no se dieron porque en esta zona geográfica no existía, hasta esos extremos, conciencia de lucha social ni espíritu de revancha, como existía, por ejemplo, en la Mancha o en Extremadura”⁵¹.

Se nos dice también que Pablo (el personaje al que Jordan encuentra parecido simultáneamente con dos políticos de diferente signo como son Lerroux e Indalecio Prieto, V.I, p. 236), “voló el tren de Arévalo” en abril de 1937 (V.I, pp. 33 y 46), procedente de Valladolid. El *Diario de Ávila* no recoge tal suceso en ninguno de sus números del mes de abril del 37, aunque con base exclusiva en ese dato no es posible descartar que la voladura del tren se trate de un hecho verídico: la línea férrea entre Madrid y Valladolid atraviesa Arévalo, lo que trasluce un conocimiento de las infraestructuras ferroviarias por parte del autor, quien llegó a España como corresponsal de guerra de la NANA (North American Newspaper Alliance) inmediatamente antes de dicha fecha, en marzo de 1937; por otra parte, durante el conflicto bélico era habitual no reflejar noticias desfavorables para un lado contendiente en los periódicos de la zona controlada por éste. El artículo cuarto del bando del Comandante Costell proclamando el estado de guerra en Ávila, leído en el Mercado Chico a las siete de la mañana del 19 de julio de 1936, no dejaba lugar a dudas: “Toda publicación por imprenta u otro medio mecánico queda sometida a la previa censura”⁵². En todo caso, Robert Jordan

(50) Mark Williams, *The Story of Spain*. Málaga: Santana, 2000, p. 214.

(51) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*, pp. 169-170.

(52) Carlos Sánchez-Reyes de Palacio, *op. cit.*, p. 183. Algunos historiadores, por otro lado, han acusado a las crónicas periodísticas de Hemingway de ser propagandísticas del bando republicano: vide Pío Moa, *Los mitos de la guerra civil*. Madrid: La Esfera, 2003, p. 454.

minimiza el hecho, del que los guerrilleros se jactan reiteradamente: "no fue tampoco nada extraordinario. Les costó a los fascistas una locomotora y algunos hombres" (V.I, p. 215)⁵³. En la voladura del tren de Arévalo, Pablo contó con la colaboración de Kashkin. Este personaje ficticio recibe su nombre como homenaje al descubridor ruso de Hemingway, el traductor Ivan Kashkin, con quien el escritor intercambió correspondencia alusiva, entre otros temas, a la guerra civil española⁵⁴.

Otro guiño a la provincia de Ávila en *Por quién doblan las campanas* puede verse tras una afirmación de Robert Jordan ante la pregunta de Agustín "¿cómo se te ocurrió venir a España?": "vine por vez primera hace doce años, para conocer este país y aprender el idioma" (V.I, p. 299). Esa es la respuesta que Hemingway podría haber dado a quien le hubiese hecho la misma pregunta durante su estancia en Barco de Ávila en 1931, ya que su primera visita a España tuvo lugar en enero de 1919. Si el autor se retrotrajo hasta 1931 para hacer coincidir con ese año la caza del oso de Anselmo, parece que ahora nos hallamos ante un caso similar.

Por quién doblan las campanas resulta también un interesante documento etnográfico del Ávila de los años 30, dentro del colectivismo y los valores populistas de Hemingway tras los que algunos han creído ver la herencia de Walt Whitman⁵⁵: el atuendo de los campesinos (la blusa negra abrochada hasta el cuello, los pantalones grises

(53) Robert Jordan resta tanta importancia a este hecho, de por sí violento, que la escritora cómica Cornelia Otis Skinner hace mofa del episodio convirtiéndolo en la voladura de un tranvía con efectos extremadamente dañinos, efectuada por el propio Robert Jordan, en "For whom the gong sounds", en Robert P. Falk (ed.), *American Literature in Parody*. New York: Twayne, 1955, pp. 262-265.

(54) La reputación literaria de Hemingway en Rusia no decayó desde la inicial difusión de su obra, traducida por Kashkin. Tanto es así, que el ruso N.S. Chernykh descubrió en 1978 un asteroide, al que bautizó con el nombre de *Hemingway*, en homenaje al novelista.

(55) Citado por Jackson R. Bryer (ed.), *Sixteen Modern American Authors, Vol.II*. Durham, NC: Duke University Press, 1989, p. 450.

de pana y las alpargatas de suela de cáñamo, "que eran casi un uniforme en aquella provincia"; V.I, pp. 15, 26 y 84; V.II, p. 271, moño y medias gruesas de lana las mujeres; V.I, p. 144), sus costumbres y modo de vida (la caza, V.I, p. 67; el analfabetismo extendido, V.I, p. 72; la honradez y franqueza, V.I, p. 73), su sociolecto (un castellano viejo, como si se leyera a Quevedo⁵⁶; V.I, p. 29), se entremezclan con nitidez con la narración del conflicto bélico. En *Al otro lado del río y entre los árboles*, Hemingway, por boca del coronel Cantwell, define la lengua española con las mismas notas de sobriedad y corrección: "El español es una lengua áspera —pensó el coronel—, más áspera, a veces, que la mazorca del maíz. Pero permite decir lo que uno quiere decir y derechamente"⁵⁷. Hemingway insiste, como en la citada carta a Dos Passos, en la valía de las gentes de la provincia: "Esta gente es maravillosa cuando es buena. No hay gente como ésta cuando es buena, y cuando es mala no hay gente peor en el mundo" (V.I, p. 36). Anselmo, prototipo del castellano, hablaba "sin la menor afectación, sin la fingida elegancia del anglosajón ni la bravuconería del mediterráneo" (V.I, p. 73).

Sin embargo, es posible realizar ciertas puntualizaciones al panorama que recoge Hemingway. Francisco Mateos, valiéndose de testimonios gráficos, describe un "traje de diario" del campesino de El Barco, carente de tal monocromía: "pantalones largos de pana y blusa azul con sencillas cenefas de respuntes blancos en puños y canesú" (p. 339). Hemingway se está dejando llevar, con toda probabilidad, por un estereotipo extendido, que vincula el color negro con la vestimenta del hombre de campo. En este sentido, Justin Wintle recuerda que Coco Chanel fue quien popularizó el color negro, que previamente se había asociado al atuendo del campesino⁵⁸. Por otra parte, el

(56) "A Quevedo siento que lo conozco mejor que a mi hermano", escribe Hemingway a Bernard Berenson en 1953 (Carlos Baker, *op. cit.*, p. 811).

(57) Ernest Hemingway, *Al otro lado del río y entre los árboles*. Barcelona: Planeta, 1976, p. 80.

(58) Justin Wintle (ed.), *Makers of Modern Culture*. London: Routledge, 2002, p. 101.

personaje de Anselmo confiesa ser analfabeto (VI, p. 119; cf. VII, p. 112), igual que Pilar (VI, p. 196), y cuando replica a Jordan, que planea transmitir instrucciones por escrito a los guerrilleros, "hay muy pocos que sepan leer" (VI, p. 72), es fácil interpretar que, más allá de la situación particular del grupo de combatientes (varios de ellos abulenses), alude a la población en general. Esta conclusión resultaría errónea, ya que Nicolás de la Fuente Arrimadas aporta datos del censo de 1920⁵⁹ (17 años antes del momento en que se sitúa la acción de la novela), según los cuales en la provincia de Ávila el analfabetismo era del 37,58%, una cifra muy lejos de ser mayoritaria, a pesar de ocupar la vigésima posición entre las provincias españolas en incidencia de analfabetismo, y reduciéndose esta tasa en la población masculina. Si reparamos en el caso concreto de Barco de Ávila, en 1921 la Inspección Provincial de 1ª Enseñanza de la segunda zona de Ávila publica un estudio sobre la incidencia de analfabetismo en el área, que presenta una situación aún mejor que la de la provincia en su conjunto: 8,5% de hombres analfabetos en Barco de Ávila (25% en su partido judicial) y 30,2 % de mujeres (40,3% en el partido judicial)⁶⁰. Gerald Brenan, el hispanista autor de biografías de Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, presenta una situación sombría del campesinado de la provincia de Ávila en 1929: casi el 85% cuenta con ingresos inferiores a una peseta diaria, lo que en aquel tiempo supone una extrema pobreza⁶¹.

Anselmo, el personaje barcense, "un tipo pequeño y recio" (VI, p. 15) y "un hombre muy bueno" (VI, p. 281), tiene casi 68 años, y en la novela se alude a él reiteradamente como "el viejo". En términos

(59) Nicolás de la Fuente Arrimadas, *Fisiografía e Historia del Barco de Ávila*. Ávila: Ayuntamiento del Barco de Ávila, 1983, p. 180.

(60) Inspección Provincial de 1ª Enseñanza de la segunda zona de Ávila (Francisco Abella, Inspector), *El analfabetismo en el distrito Piedrahíta y Barco de Ávila*. Ávila: Imp. Catól., 1921.

(61) Gerald Brenan, *The Spanish Labyrinth: An Account of the Social and Political Background of the Spanish Civil War*. Cambridge: CUP, 2003, p. 113.

comparativos, era viejo en relación a los otros guerrilleros, pero no así entre los habitantes de su comarca: "nunca faltan en este gran valle barqueño algunas docenas de individuos mayores de 80 años, contando varios centenarios"⁶². Todas estas inexactitudes se entroncan con la acusación generalizada vertida en la década de los 40 por Francisco Ayala y Arturo Barea, en el sentido de que Hemingway, a quien Ayala clasifica "entre las plumas más ilustres", no ha presentado una imagen verídica de España en *Por quién doblan las campanas*. Barea escribe en 1941 un incisivo ensayo con el ilustrativo título de "Not Spain but Hemingway" (*No España, sino Hemingway*), y Ayala sentencia: "Lo lamentable es que (*Por quién doblan las campanas*) arroja una visión esencialmente falsa" de nuestro país⁶³. El comentario de Barea ha de ser tomado con cautela, ya que sabemos por Castillo-Puche que Hemingway le trató durante la guerra, pero "no existió la menor simpatía mutua entre ellos", lo que podría haber empañado la percepción de Barea a la hora de juzgar la obra hemingwayana⁶⁴.

En todo caso, Castillo-Puche, a pesar de su confesada idolatría por Hemingway, recoge la perplejidad que le han producido ciertos pasajes de *Por quién doblan las campanas*, como aquel que parece poner en entredicho la honradez de los abulenses: "Es difícil explicar que en una novela, escrita con tanto amor a la realidad y una técnica tan realista, se le hubieran pasado detalles que resultan superpuestos, sin fusión posible con la originaria realidad de los hechos. Por ejemplo, cuando los campesinos de la partida guerrillera no se quitaban las ropas de noche para que no se las robasen los sinvergüenzas. Pero, esto, ¿en Castilla, entre Segovia y Ávila, entre pastores? No es fácil de explicar, ni siquiera en plena guerra civil"⁶⁵. Arturo Barea, en el citado ensayo, escribe un comentario de idéntica factura: "los hombres de

(62) Nicolás de la Fuente Arrimadas, *op. cit.*, p. 62.

(63) Gareth Thomas, *The Novel of the Spanish Civil War*. Cambridge: CUP, 1990, p. 183.

(64) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1992, p. 121.

(65) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*, p. 131.

una población en la sierra de Ávila –de un lugar tan primitivo como el propio Hemingway lo describe– nunca habrían podido admitir y aceptar a una Pilar y un Pablo como sus líderes (...) además, estos pueblos nunca podrían haber producido los *guerrilleros* campesinos de Hemingway⁶⁶.

No conservamos el nombre del establecimiento de Barco de Ávila en el que Hemingway se alojó, y que en su carta a Dos Passos describe en términos muy favorables en la calidad de su comida y el tamaño y limpieza de sus habitaciones. De nuevo, la lectura de Nicolás de la Fuente Arrimadas arroja luz a este respecto: “Actualmente (1925, seis años antes de la visita de Hemingway) figuran inscritas en el padrón de industria y comercio del Barco (...) dos casas de huéspedes” (p. 111). Cabe suponer que además existirían otras, no inscritas. La crónica encaja con la aportada coetáneamente por Isidoro Muñoz en *Riquezas Patrias* (1918): en el apartado “Fondas y Hospedajes”, se enumeran dos, desaparecidos en la actualidad: el Hotel del Comercio, propiedad de D. Antonio García Duro (el “más recomendable”, en expresión del autor, “que por su antigüedad y esmerado trato es el que desde largos años disfruta de la confianza de todos los viajeros de comercio e industriales que nos visitan”), y el recientemente inaugurado Hotel España, regido por D. Fabián de la Puente⁶⁷. Es posible hipotetizar que fuera el Hotel del Comercio el elegido por el Premio Nobel para alojarse, no sólo por tratarse del establecimiento más popular de la época, sino porque contaba con caballerías ensilladas a disposición de sus clientes, así como con “un elegante y ligero coche para hacer excursiones a los sitios pintorescos”⁶⁸ de alrededor, como nos consta hizo Hemingway visitando Navacepeda y yendo de caza y pesca. Resulta chocante que de la Fuente proporciona una descripción

(66) Arturo Barea, *op. cit.*, p. 200.

(67) Isidoro Muñoz Mateos, *Riquezas patrias*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba - Ayuntamiento de Barco de Ávila, 1990. pp. 78-79.

(68) *Ibidem*, p. 79.

de la vida en Barco nada coincidente con la idílica narración de salubridad y abundancia reflejada por el escritor norteamericano: "la morbilidad (el número de enfermos) es grande (...) por la insalubridad de las habitaciones, bajas de techo y con luces escasas", así como por la escasa alimentación (p. 60).

Sabemos que Hemingway residió en Barco de Ávila en compañía de otra persona. Tal conclusión se desprende de la célebre carta a Dos Passos, en la que el Nobel escribe: "Vivimos los dos aquí la mar de bien". Mientras Maria Stella Cepolecha da por sentado que se trata de la compañía de su segunda esposa, Pauline Pfeiffer, a la sazón embarazada de cuatro meses⁶⁹, y Andrés Sorel ficcionaliza el episodio de forma análoga en su novela *La noche en que fui traicionada* ("Había dejado a su mujer en la fonda", p. 24), José Luis Castillo-Puche afirma que el novelista realizó el viaje trayendo a su hijo mayor, John Nicanor ("Bumby"), que por entonces aún no había cumplido ocho años, "como para iniciarlo en su amor a este país"⁷⁰, pero también asegura que la Sra. Hemingway estuvo con él en España en 1931 (p. 459). Las opciones no se ceñirían a su mujer o hijo, sino que cabría hipotetizar que hubiese venido con una tercera persona. Sin embargo, la despedida de la carta a Dos Passos ("recuerdos a Katy de Pauline y míos"), inclina la cuestión definitivamente hacia la compañía de su esposa. No resulta difícil imaginar, como hace Andrés Sorel en la obra citada, que Hemingway, a pesar de estar acompañado de su esposa en Barco de Ávila, realizase sus actividades de caza y pesca sin ella. En palabras de Nicholas Daly, "la escena primitiva en Hemingway es claramente no-doméstica: las mujeres son una parte de la modernidad que debe dejarse atrás, tanto si los hombres van a enfrentarse con el león, el toro o la trucha, metáforas primarias de Hemingway para

(69) María Stella Cepolecha, *op. cit.*, p. 47.

(70) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway*, p. 49, y *Hemingway, entre la vida y la muerte*, pp. 182 y 452. John Nicanor, que más tarde se haría llamar Jack, inició la comercialización de una línea de muebles de la casa Thomasville con el nombre de Ernest Hemingway Collection, inspirada en la obra de su padre, que incluye mesas Ávila.

los encuentros directos con lo natural”⁷¹. El hecho de que Hemingway y su acompañante pudiesen vivir en Barco por 8 pesetas (3 dólares) al día, en 1931, contrasta con la desagradable experiencia del novelista y su primera mujer (Hadley Richardson), mucho antes, en los sanfermines de Pamplona en 1923, donde “un angosto cuarto con una cama que daba al patio de la cocina” les costaba catorce dólares diarios⁷².

La ausencia de chinches (*bugs*, en el original inglés, es un vocablo inespecífico que aludiría a insectos en general) en la habitación de Barco de Ávila es un comentario de alabanza cuya plena intelección se ve favorecida tras la lectura del artículo “Los refugiados de Tracia”⁷³: Hemingway y otros periodistas se ven obligados a pernoctar en una fonda en Adrianópolis, en una habitación infestada de piojos (“llevé piojos durante la guerra, pero nunca había visto una cosa semejante”, relata el novelista). Sin embargo, Hemingway nunca se caracterizó por sus reparos ante los animales. Vienen ahora a la mente unas palabras escritas por su madre, Grace Ernestine Hall, en el diario que redactaba cuando Ernest tenía sólo tres años, describiendo a su hijo como “un científico natural, adora todo lo que sean bichos, piedras, conchas, pájaros, animales, insectos y brotes”⁷⁴.

El elogioso comentario de Hemingway sobre la calidad de la comida en Barco de Ávila (“Se come mejor que en Botín -los mismos platos”), puede apreciarse en toda su magnitud al reparar en la afirmación que el autor vertía algunos años antes en *The Sun Also Rises*

(71) Nicholas Daly, *Modernism, Romance, and the Fin de Siècle*. Cambridge: CUP, 1999, p. 140.

(72) Ernest Hemingway, “Las fiestas de julio en Pamplona”. *Star Weekly*, 27 de octubre de 1923. *Enviado especial*, p. 113.

(73) Publicado en el *Daily Star* de Toronto el 14 de noviembre de 1922. Ernest Hemingway, *Enviado especial*, pp. 69-70.

(74) Linda Wagner-Martin (ed.), *A Historical Guide to Ernest Hemingway*. Oxford: OUP, 2000, p. 61.

(1926), donde ya había aludido a Botín como “uno de los mejores restaurantes del mundo” (p. 245). Era el lugar de Madrid donde gustaba de reunirse a almorzar con sus amigos John Dos Passos y Kate Smith, esposa de éste⁷⁵, y que para él simbolizaba el culmen de los placeres epicúreos: “La muerte es el remedio soberano para todas las desgracias (...) pero mientras tanto, prefiero tomar cochinillo en Botín que sentarme a pensar en decesos” (*Death in the Afternoon*, p. 100). Botín, en la calle Cuchilleros, es, según el Libro Guinness de los Récords, el restaurante más antiguo del mundo, al haber sido fundado en 1725. Es un lugar tan intrínsecamente asociado al escritor, que otro establecimiento hostelero colindante con Botín exhibe a su entrada, como reclamo jocoso-irreverente, el equivalente en inglés de la frase “Hemingway nunca comió aquí”. El restaurante Botín aparece con entidad propia en numerosas obras literarias, españolas y foráneas: así, en *Fortunata y Jacinta* y *Misericordia*, de Galdós; en *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea; en varias *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna; en *Manifiesto negro*, de Frederick Forsythe; y en *Monseñor Quijote*, de Graham Greene, entre otras. Asimismo, el pintor Goya trabajó de friegaplatos en él a la edad de 19 años. La gastronomía que constituye la especialidad del restaurante desde tiempos inmemoriales es el cochinillo (lo que toman Jake y Brett en Botín en *The Sun Also Rises*, p. 246) y el cordero, asados al estilo tradicional castellano. Por tanto, cabe suponer que esos son los platos a los que el Nobel se refiere como degustados en nuestra provincia, aunque aún más deliciosos que en el mesón madrileño. Sus recetas figuran entre las recogidas en el libro de cocina *The Hemingway Cookbook*⁷⁶. Hacia el final de sus días, Hemingway mostró su decepción con Casa Botín,

(75) Ignacio Martínez de Pisón, *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral, 2005, pp. 45 y 155. Kate Smith era, además, la mejor amiga de Hadley Richardson, primera esposa de Hemingway, y fue quien presentó a la pareja. Dos Passos evocaría con nostalgia tales almuerzos en Casa Botín: “Fue durante aquellas comidas cuando Hem y yo discutimos por última vez sobre España sin enfadarnos” (Ignacio Martínez de Pisón, “Los años inolvidables de John Dos Passos”. *El Cultural*, 16-2-2006, p. 6).

(76) Craig Boreth, *The Hemingway Cookbook*. Chicago: Independent Publishers Group, 1998.

no por la falta de calidad culinaria, sino porque "se ha puesto incómodo y esto es una plaga de turistas"⁷⁷. Un guiño a los platos típicos de Botín puede encontrarse en el relato corto *El río de los dos corazones*, donde el trasunto de Hemingway, Nick Adams, come una lata de cerdo con alubias, que le parece un "manjar"⁷⁸. Se trata de un ejemplo más de la contraposición naturaleza-artificio que en Hemingway significa España frente a los Estados Unidos: alimentos que en España se comen de manera natural, en América aparecen envasados en latas, objetos que más tarde Andy Warhol usará como iconos de la producción en masa.

La bandera de Garibaldi de la primera república en la Verbena de San Juan de 1931, un recuerdo anacrónico desempolvado en la recta final de la campaña para las elecciones generales a Cortes Constituyentes (el 28 de junio de 1931), dos meses después del cambio de régimen, en pleno auge de sentimiento republicano o quizá de desorientación, y que Hemingway enumera esquemáticamente de manera muy gráfica en su crónica epistolar a Dos Passos, como una de las maravillas descubiertas en Barco de Ávila, debió de resultarle un detalle entrañable, capaz de retrotraerle a su estancia de joven combatiente en Italia durante la Primera Gran Guerra. Las alusiones a temas políticos son una constante en las cartas a Dos Passos. Herido en Milán, y rodeado por su aureola de héroe, Hemingway había recibido la protección del anciano Conde Greppi, un sagaz diplomático y político, que se convirtió en su mentor y con quien mantuvo largas conversaciones sobre los entresijos de la política italiana. En *Adiós a las armas*, obra en la que refleja sus propias experiencias en el frente, Rinaldi llama a Henry, el protagonista, que también ha sido condecorado por su heroísmo, "el Garibaldi americano"⁷⁹. Sin embargo, Garibaldi acabó por abandonar su republicanismo, por lo que erigirle

(77) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*, p. 155.

(78) Ernest Hemingway, *Las nieves del Kilimanjaro*. Barcelona: Plaza y Janés, 1963, p. 142.

(79) Ernest Hemingway, *Aguas primaverales/Fiesta/Adiós a las armas/Tener y no tener*. Barcelona: Seix Barral, 1985, p. 313.

en símbolo de dicho régimen también debió chocar a Hemingway, quien había escrito, ocho años antes: "Cabe esperar que Mussolini renuncie definitivamente a su viejo republicanismo como hizo Garibaldi"⁸⁰. En *Death in the Afternoon* (p. 255), el autor enumera, entre sus recuerdos barcenses, "el retrato de Garibaldi enmarcado en hojas" (es probable que se tratase de hojas de laurel, a la manera de los héroes "laureados", ya que previamente ha descrito las hojas como "verdes").

La mención de la pata de oso (*bear paw*) en la puerta de la iglesia, incluida borrosamente por Hemingway en su descripción epistolar de Barco a Dos Passos, a pesar de no encontrarse en tierra barqueña (donde no consta que nunca haya existido tal elemento) sino en la iglesia homónima de Navacepeda de Tormes, aporta un irrefutable testimonio de la estancia del novelista en dicho municipio. La distancia (20 kms.) entre Barco y Navalperal de Tormes en 1925 es estimada por de la Fuente en 40 minutos en automóvil (p. 150), por lo que el trayecto entre Barco y Navacepeda, que está a sólo 3 kms. de Navalperal, debió de resultar tan mínimo a un consumado viajero como Hemingway, que no les atribuyó identidad geográfica diferenciada. La pata del oso en la puerta de la iglesia es descrita con la exactitud de un testigo visual en *Por quién doblan las campanas* (V.I, p. 68): "era como la mano de un hombre, aunque con aquellas uñas largas, disecada y clavada en la puerta de la iglesia". Hemingway, sin duda, la ha visto personalmente. El paralelismo de una pata de oso con una mano humana es evidenciado por Jordan y Anselmo, con la salvedad de que, tratándose de un hombre, "no puedes clavar su pata en la puerta de una iglesia"⁸¹. En la Biblia (Samuel 17, 37), David, inmediatamente antes de acabar con Goliath, pronuncia estas palabras: "el

(80) Ernest Hemingway, "El oficio de rey en Europa", en *Enviado especial*, p. 94.

(81) En 1947, un periodista que entrevistaba a Hemingway para *The New Yorker*, escribía sus impresiones del novelista: "El Sr. Hemingway nos pareció de proporciones ligeramente mayores a las de un ser humano", añadiendo la sorprendente afirmación de "su semejanza a un oso bello, juguetón y potencialmente violento" (Matthew Joseph Bruccoli, *Conversations with Ernest Hemingway*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2001, p. 48).

Señor, que me libró de la garra del león y de la garra del oso (*bear paw*), me librará de la mano de este filisteo", estableciendo una clara comparación entre la pata de un oso y la mano de un hombre. Teniendo en cuenta las firmes convicciones religiosas de los padres de Hemingway, y su constante participación en la iglesia, no es descabellado suponer que el escritor estuviese familiarizado con este pasaje bíblico, por otra parte tan conocido, y sean sus ecos los que resuenen en la novela. Corrobora esta hipótesis el hecho de que John Dos Passos recordase en *The Best Times* un pasatiempo compartido con Hemingway: "los dos leíamos el Antiguo Testamento. Nos recitábamos el uno al otro algunos pasajes"⁸².

En 1952, Hemingway escribía a Harvey Brest en estos términos, en referencia al relato *El oso*, de William Faulkner: "Creo que es un pecado matar un oso negro, porque es un bello animal al que le gusta beber, le gusta bailar, que no es dañino y que entiende mejor que cualquier otro animal cuando se le habla... He matado suficientes desde que era un muchacho como para saber que es un pecado"⁸³. Sabemos que Hemingway cazó algunos de los últimos osos pardos de Norteamérica, que quedaban fuera de las zonas protegidas⁸⁴. La afirmación del autor sobre sus tempranos comienzos como cazador viene avalada por sus *juvenilia*: uno de los tres relatos que publicó en la revista literaria de su instituto, titulado *Judgement of Manitou*, incluye como leitmotif la caza del oso y del lobo, actividades ligadas a las ideas de inocencia y trascendencia, como bien sabía Ted Hughes, el poeta laureado británico, quien en su última entrevista antes de morir, se referiría a "nuestra búsqueda de la condición original perdida, de

(82) Jean-Pierre Pustienne, *Ernest Hemingway*. París: Fitway, 2005, p. 86. Este conocimiento bíblico se trasluce, asimismo, en el hecho de que Hemingway recurre al Eclesiastés como fuente para el título de su novela *The Sun Also Rises*.

(83) Glen A. Love, *Practical Ecocriticism: Literature, Biology and the Environment*. Virginia: University of Virginia Press, 2003, p. 131. En 1952, Hemingway daba un consejo similar a su editor, Charles Scribner IV: "No luches con osos" (Matthew Joseph Bruccoli, *The Professions of Authorship*. Columbia: University of South Carolina Press, 1996, p. 70).

(84) *Ibidem*, p. 122.

un lugar en el que ser uno entre los osos⁸⁵. Hemingway también estaba mediatizado, sin duda, por el relato de su padre en el que, de joven, había hecho frente a osos durante una expedición a las Smoky Mountains⁸⁶.

Existen varias razones, aparte del mero exotismo del elemento, para que Hemingway sintiese durante toda su vida esa atracción y curiosidad por la pata del oso de Navacepeda. *Bear Paw* (Pata de Oso) es el nombre de unas conocidas montañas de Montana, un Estado norteamericano en el que Hemingway pasó largas temporadas en su infancia y adolescencia, hasta el punto de ser el segundo topónimo (sólo detrás de Barco de Ávila) mencionado en el elenco de lugares de los que el novelista dice proceder en su carta a Berenson, realizando el supremo homenaje al Estado de crear un protagonista para *Por quién doblan las campanas*, Robert Jordan, que es natural de él. Las montañas de Montana aparecen explícitamente en la novela (VI, p. 295), y Jordan rememora la llanura del Diente del Oso (VII, p. 121)⁸⁷. Hemingway gustaba de relatar una anécdota sobre sí mismo, recogida por su amiga Lillian Ross: "En una ocasión, en Montana, vivió con un oso, y el oso dormía con él, se emborrachaba con él, y llegó a ser amigo íntimo suyo"⁸⁸. La pata de oso forma también parte de las costumbres de los indios Chippewa, en el siglo XX localizados principalmente en Michigan, otro de los Estados norteamericanos más íntimamente relacionados con Hemingway: las madres Chippewa asustaban a los niños que no se comportaban bien, amenazándoles con una pata de oso que vendría a por ellos⁸⁹. Las

(85) Citado en Bob Wyatt, *Trout Hunting: The Pursuit of Happiness*. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, 2005, p. 10.

(86) Linda Wagner-Martin, *op. cit.*, p. 77.

(87) Los padres de Hemingway poseían una residencia de verano en Michigan, a orillas del Bear Lake (Lago del Oso), que años más tarde cambiaría su nombre por el de Walloon Lake.

(88) Lillian Ross, *Retrato de Hemingway*. Barcelona: Muchnik, 2001, p. 24.

(89) Frances Densmore, *Chippewa Customs*. Minnesota: Minnesota Historical Society Press, 1979, p. 59.

creencias de los indios americanos sobre el oso son puestas de manifiesto por Robert Jordan en su conversación con Anselmo sobre la pata del oso (VI, p. 69). Un patrón muy tradicional en las colchas que se tejen en los Estados Unidos (asociadas a valores de patriotismo y hogar familiar) se llama *bear paw*, ya que su estampado recuerda a la pata de un oso. Asimismo, en el folklore de Europa del Este, aquellos que habían destacado como poderosos cazadores (como el propio Hemingway), eran enterrados con patas o garras de osos⁹⁰. En este sentido, el novelista “estaba fascinado por la idea de apropiarse de la fuerza de determinados animales —auténticas divinidades de la naturaleza— mediante su sacrificio”⁹¹. Y, por último, en varios países orientales, como China o Tailandia, la pata de oso es un manjar culinario muy apreciado. Consta la gran afición de Hemingway por la comida china⁹².

La alusión a la Verbena de San Juan, la fiesta anual más característica de Navacepeda de Tormes, también corrobora la estancia del escritor en el municipio, que en la actualidad recibe el nombre de San Juan de Gredos, y abarca las entidades de Navacepeda, Herguijuela y San Bartolomé de Tormes. Nicolás de la Fuente Arrimadas, que fue Rector de la Universidad de Valladolid, describe minuciosamente las celebraciones de San Juan en Barco de Ávila, con las hogueras, los ramos, el chocolate y los helados, sin alusión alguna a verbena de ninguna clase (p. 253)⁹³: “La noche de San Juan, la víspera, hacían grandes

(90) Jack V. Haney, *An Introduction to the Russian Folktale*. New York: M.E. Sharpe, 1999, p. 66.

(91) Arturo Marcelo Pascual, *El lector de Ernest Hemingway*. Barcelona: Océano, 2000, p. 35.

(92) Aunque Hemingway no visitó China hasta 1941, poco después de la publicación de *Por quién doblan las campanas*, y en compañía de su tercera esposa, Martha Gellhorn, durante su etapa de reportero en el *Kansas City Star* el novelista pasó un invierno entero probando todos y cada uno de los platos de un restaurante chino “auténtico” cuyo menú constaba de siete páginas (*Publicado en Toronto*, pp. 276-277).

(93) Cf. p. 232: “aún bailan en estos pueblos la víspera de San Juan, haciendo hogueras y manteando tíos de heno”. En el mismo sentido, vide Francisco Mateos, *op. cit.*, p. 187. Mateos, en 1991, considera perdida la tradición del ramo de San Juan (p. 443).

hogueras por plazas y calles bailando y saltando a su alrededor; en ese día encendían los pastores hogueras en la sierra. Al amanecer ponían el ramo a las mozas, trepando los mozos hasta las ventanas de las casas y colgando allí ramos de cerezas o guindas, con flores, rosquillas y algún pañuelo; las mozas solían estar al acecho; todo precedido de la correspondiente ronda, con alusivos cantares. Muchas familias tomaban chocolate en la mañana de San Juan, en el campo. Ya comenzaba en este día la venta de helados; era consuetudinario que los padres llevaran a la familia a refrescar”.

Sin embargo, el hecho de que Hemingway realice reiteradamente esta atribución inexacta a Barco de Ávila de la pata del oso en la iglesia y de la Verbená de San Juan, nos lleva más allá: Anselmo en *Por quién doblan las campanas* afirma: “En la puerta de la iglesia de mi pueblo había una pata de oso que maté yo en primavera” (VI, p. 68), por lo que, siendo precisos, el personaje de Anselmo no sería natural de Barco de Ávila, sino de Navacepeda de Tormes. Nadie de Barco de Ávila llamaría a la iglesia de Navacepeda “la iglesia de mi pueblo”. Parecemos estar ante un triple fenómeno: por una parte, la nebulosa de topónimos esquivos a la memoria de un extranjero que, en 1931, no poseía un nivel demasiado alto de español, y posiblemente retuviese el nombre de Barco de Ávila por su brevedad, sonoridad, facilidad de asociación mental y frecuencia de audición; la cercanía geográfica de Barco, el centro de su residencia, con los otros lugares a los que el Nobel accedería para cazar y pescar, pareciéndole meras derivaciones de aquel; y, por último, la arraigada costumbre, incluso en la actualidad, de muchos habitantes de poblaciones cercanas a Barco de Ávila de reconocerse naturales de Barco, cuando en puridad no lo son.

Los personajes de *Por quién doblan las campanas* sueñan con poder escapar a Gredos tras realizar la misión del puente y, en todo caso, una vez que la contienda termine (VI, pp. 34, 213-215 y 316; VII, pp. 198 y 294); Gredos, que es descrita como “una región grande y agreste” (VI, p. 213), se constituye en una suerte de tierra de promisión; alcanzarla es “un milagro” (VI, p. 219), y hacia allí se encaminan María, Pablo y Pilar al final de la novela, cuando Robert Jordan ya ha caído herido (VII, p. 297). Eduardo Tejero lo compendia

así: "En *Por quién doblan las campanas*, de E. Hemingway, que conocía bien nuestra sierra, hay verdadera obsesión de los protagonistas por escapar a Gredos y liberarse así de una muerte violenta"⁹⁴. Robert Jordan, que afirma conocer Gredos y, según el Sordo, habla de ir a la Sierra "como si fuera una maniobra militar" (VI, p. 219), busca para él mismo otro destino, "Por encima de El Barco de Ávila" (VI, p. 214). Por su parte, Pablo se vanagloria de ser el mejor conocedor de Gredos de todos los guerrilleros, afirmando ante Agustín: "no hay nadie como yo para llevarte a Gredos (...). Es el único sitio adonde podremos ir después de volar el puente" (VI, p. 316). Este dato parece plausible; Pablo es de un pequeño pueblo innombrado en la provincia de Ávila, y tal conocimiento de Gredos parece indicar una ubicación de su pueblo próxima a la sierra. Cuando Jordan ya ha caído herido, intenta convencer a Pablo de que se lleve a María y a Pilar a "la República", aunque Pablo insiste: "Prefiero Gredos" (VII, p. 294). Gredos compartía con Guadarrama, Somosierra y Navacerrada la doble condición de constituir uno de los cuatro puertos que abren el camino a Madrid desde el norte, así como la de haber sido tomado por las columnas del General Mola en los comienzos de la guerra civil⁹⁵, por lo que resultaría un escenario adecuado para las labores del grupo de guerrilleros del relato. Gredos y Guadarrama coinciden además en muchos topónimos montañosos comunes a ambas⁹⁶.

El guionista original de la película *Por quién doblan las campanas*, el famoso escritor Louis Bromfield, sólo realizó una contribución propia al guión, apartándose del texto de Hemingway: clarificó el

(94) Eduardo Tejero Robledo, "Gredos en la literatura", en Miguel Ángel Troitiño Vinuesa (coord.), *Gredos: Territorio, sociedad y cultura*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba - Fundación Marcelo Gómez Matías, 1992, p. 75.

(95) José Antonio Vaca de Osma, *La larga guerra de Francisco Franco*, p. 155.

(96) Guillermo García Pérez, "Topónimos montañosos de la sierra de Guadarrama repetidos en la de Gredos". *Revista de Estudios Bejaranos* 8 (Dic. 2004).

final de tal modo que no quedase duda de que María y Pilar logran llegar a Gredos, una concesión a los buenos augurios de Robert Jordan, ya herido, en sus palabras de despedida a María: "Espero que todo vaya bien en Gredos" (VII, p. 297). Sin embargo, los estudios Paramount consideraron a Bromfield "demasiado blando", y acabaron sustituyéndole por Dudley Nichols⁹⁷. Numerosos lectores y comentaristas de la obra de Hemingway han alimentado idéntica fantasía, imaginando no sólo que María llega a Gredos, sino que continúa residiendo allí toda su vida⁹⁸. Frederic J. Svoboda especula que, tras su traslado a Gredos, María nunca olvida a Jordan, que en cierto modo queda vivo a través del hijo que ambos conciben en el prado montañoso bajo la luz del sol⁹⁹. Por su parte, Pilar, curiosamente, logra coronar las aspiraciones de alcanzar Gredos aunque es el personaje de la novela que menos ilusión siente por ello, aportando una visión completamente antirromántica del lugar, en flagrante contraste con las ansias de los demás: "nosotros podremos ir a Gredos a comer cagarrutas de cabras" (VI, p. 217), a lo que Jordan apostilla: "Puesto que no te gusta Gredos...". La intrincada orografía de la sierra de Gredos proporcionó refugio a dos grupos de maquis, los denominados Zona M y 11ª División. Andrés Sorel, en su novela citada (p. 160), menciona la existencia de guerrilleros en Gredos, mucho después del final de la guerra civil: "Acababa la guerra mundial cuando una mañana se encontró a un hombre malherido en el monte. Tal vez uno de los huídos, algún componente de una de aquellas partidas de guerrilleros que operaban por la sierra de Béjar o intentaban cruzar Gredos hacia la vertiente sur, y que se había extraviado".

Paradójicamente, la estancia de Hemingway en Gredos se produjo en 1931, época en la que, en expresión de Julio Chamorro,

(97) Bernard F. Dick, *The Star-Spangled Screen*. Lexington: University Press of Kentucky, 1996, p. 26.

(98) Vide Gerry Brenner, *Performative Criticism: Experiments in Reader Response*. Albany: SUNY Press, 2004, p. 188, y Richard Barry, "Hemingway's bridge". *Prospect Magazine* 44 (August 1999).

(99) En Linda Wagner-Martin (ed.), *op. cit.*, p. 165.

“comenzaron las ilusiones del Turismo en los pueblos”, pero en que “el ‘Coto de las Cabras Montes’ entró en un período de franca decadencia”¹⁰⁰, con un alarmante índice de furtivismo, e incluso la suspensión en el pago de las nóminas de los guardas durante más de un año: “En medio de esta incertidumbre se creó un ambiente desastroso, que quedó abonado para que los cazadores furtivos asomaran por doquier. En un año se mataron, de esta forma furtiva, más de 300 cabras monteses, de una población total de 800 cabras, que había en Gredos por aquel entonces”¹⁰¹, situación que no cambiaría hasta la declaración de Gredos como Coto Nacional.

Julio Chamorro, el carismático Guarda Mayor de Gredos, a quien Camilo José Cela denomina “perito en trochas y vericuetos y doctor en riscos”¹⁰², no guió a Hemingway en sus excursiones por la Sierra, y no llegó a conocerle¹⁰³. La hipótesis de Chamorro es que el escritor norteamericano fue guiado por el guarda de Navacepeda, José Núñez, o por el “Pirola” o el Paticuero de Bohoyo, dos de los más conocidos furtivos de la vertiente Norte. La tesis de Núñez se ve avalada por un dato concreto de la obra de Hemingway. En *Por quién doblan las campanas*, Anselmo describe su casa a Robert Jordan: “había colmillos de jabalíes que yo había matado en el monte. Había pieles de lobo que había matado yo (...) Había cuatro pieles de lobo en el suelo de mi casa. Estaban muy gastadas de tanto pisarlas, pero eran pieles de lobo. Había cornamentas de ciervo que había cazado yo en los altos de la sierra y había un águila disecada por un disecador de Ávila, con las alas extendidas y los ojos amarillentos, tan verdaderos como si fueran los ojos de un águila viva. Era una cosa muy hermosa de ver, y me gustaba mucho mirarla” (VI, p. 68). El detalle de

(100) Julio Chamorro González, *Gredos, un siglo entre piornales y roquedos*. Ávila: Obra Social de Caja de Ávila, 2004, pp. 85 y 227.

(101) *Ibidem*, p. 229.

(102) Camilo José Cela, *Judíos, moros y cristianos*. Barcelona: Destino, 1989, p. 252.

(103) Comunicación personal a los autores.

las cornamentas de ciervo no es autóctono de Gredos, por lo que trasluce un mero artificio autorial. Por el contrario, el águila, que se erige en centro de la descripción de Anselmo y es el ornamento de su vivienda del que más se enorgullece, protagoniza un singular episodio en la saga de guardas de Gredos apellidados Núñez, donde la caza de los lobos también se menciona. Isidoro Muñoz lo recoge así en *Riquezas patrias* (pp. 120-122): "cuenta el guarda Antonio Núñez, de Navacepeda, que un día, y acompañado de su hijo (*José Núñez*), salió a dar una batida a los lobos y se encontraron un nido de águila fiera en el Risco de Roncesvalles. Tomaron los puntos más estratégicos y de mejor dominio, y a fuerza de esperar consiguieron ver volar sobre la guarida un enorme macho, que conducía aprisionado entre sus garras un hermoso chivo. Acechado convenientemente, le dejaron que se acercara todo lo más posible, para no correr peligro de errar en el blanco, pues con sus terribles garras, el tremendo pico encorvado y sus descomunales alas (1,30 metros), dice que le daban escalofríos pensar si al acometerle les marraban las escopetas. Afinada convenientemente la puntería, dispararon, y el macho rodó herido a lo más profundo del barranco. Allí se defendió terriblemente al quererlo cobrar los perros, y como llegara la noche, tuvo necesidad de quedarse allí el hijo, sin otra cena que media perdiz y el rabo de un chivo, que cogió en el nido, lo que, asado, le sirvió de cena. Entrada ya la mañana pudo llegar al sitio donde el águila se defendía terriblemente, y para rematarla tuvo necesidad de pegarla (*sic*) otro tiro, pues hubiera sido peligroso acercarse a ella por los enormes aletazos y fieros hachazos que tiraba con las garras". Sin embargo, hoy en día la familia Núñez conserva sólo un águila disecada en los años cincuenta, cazada por Ricardo Núñez, un hijo de José, guarda como su padre desde 1948. El propio Hemingway cazó águilas en Idaho¹⁰⁴. Andrés Sorel, en *La noche en que fui traicionada* (pp. 27-28), asocia la vivienda de Anselmo en *Por quién doblan las campanas*, profusamente decorada

(104) Paul Smith y Emory Elliot (eds.), *New Essays on Hemingway's Short Fiction*. Cambridge: CUP, 1998, p. 91.

con trofeos de caza, con la casa en la ficción del guía de Hemingway por Gredos. El águila de Anselmo había sido disecada por un taxidermista de Ávila (el más famoso, Guerras, tuvo su taller durante décadas en la Plaza de Santa Teresa). No era la única opción; en Barco hubo otro taxidermista instalado en la Calle Mayor, Justo Parrón, que simultaneaba este oficio con los de luthier y zapatero, y en cuyo escaparate lucía disecada un águila real¹⁰⁵. El padre de Ernest Hemingway era un gran aficionado a la taxidermia¹⁰⁶, hasta tal extremo que el propio novelista había aprendido a disecar todo tipo de animales¹⁰⁷. Su hermana mayor, Marcelline, recordaría años después cómo los hermanos disfrutaban acompañando al padre a ver los animales disecados en el Museo de Historia Natural de Chicago, "que parecían estar vivos"¹⁰⁸. El Dr. Hemingway y su hijo cazaban piezas que luego disecaban para depositar en el Club Agassiz. Tras la desaparición de éste, la colección fue donada por los Hemingway al Instituto de Secundaria de Oak Park, donde hoy día se ha perdido. Apenas sobreviven algunas piezas en el Museo-Casa Natal de Hemingway, en Oak Park¹⁰⁹.

Por último, otro argumento a favor de que Hemingway hubiese ido acompañado por los Núñez, es su magnífica reputación como guías. El fundador del Club Alpino Español, González de Amezúa, escribía en 1930, apenas un año antes de la visita del Nobel, la obra *Sierra de Gredos: Itinerarios*, en la que recomienda: "En Navacepeda conviene dirigirse, como guía, en busca de José Núñez, hoy guarda

(105) Francisco Mateos, *op. cit.*, p. 277.

(106) Anthony Burgess, *Hemingway*. Barcelona: Salvat, 1984, p. 19.

(107) Arturo Marcelo Pascual, *op. cit.*, p. 17. Hemingway poseía libros sobre taxidermia en su biblioteca Jarnes D. Brasch y Joseph Sigman, *op. cit.*, p. 15.

(108) Rose Marie Burnwell, *op. cit.*, p. 23. En Finca Vigía, Cuba, hogar del novelista durante dos décadas y hoy Museo Ernest Hemingway, pueden contemplarse en las paredes numerosas cabezas de animales disecados.

(109) Linda Wagner-Martin, *op. cit.*, p. 76.

de las monteses de S.M., en sustitución de su anciano padre, uno de los hombres más valientes y conocedores de la Sierra, y que más servicios ha prestado al excursionismo. Su hijo educado en esa escuela, sigue los trazos paternos, pudiendo confiarse a él bajo todos los aspectos"¹¹⁰.

Cabe preguntarse cómo supo Ernest Hemingway de la existencia de Gredos, esa *Meca de la Caza* a la que todos los cazadores deberían ir, al menos, una vez en su vida. Isidoro Muñoz atribuye en 1918 a Joaquín Manceñido el mérito de "que constantemente seamos visitados por viajeros de lejanas tierras, por haberse introducido su eficaz propaganda fotográfica hasta en los más apartados rincones" (p. 153), así como a la exhibición de ampliaciones fotográficas de la sierra en la Exposición de turismo y alpinismo de Londres.

En su carta a Dos Passos, Hemingway relata que ha cazado un lobo en Barco. La caza del lobo era habitual en esa época, organizándose incluso batidas desde varios pueblos de la comarca. Francisco Mateos sintetiza así en 1991 las razones para ello: "El censo de lobos ha disminuido notablemente por esta zona. En invierno, acosados por la nieve, bajaban a nuestros pueblos y causaban estragos en el ganado"¹¹¹. En la década de los 60, el lobo, predador natural de la cabra montés, desaparece en Gredos¹¹². Hemingway presenta al coronel de *Al otro lado del río y entre los árboles* realizando un panegírico del lobo detrás del cual parece subyacer la opinión autorial: "es el más airoso de todos los animales, bestia parda y segura de sí misma, con su sólida cabeza y sus ojos hostiles" (p. 26). En *El verano peligroso*, un escrito autobiográfico de experiencias en España, Hemingway narra (p. 34) un episodio ocurrido en la finca del torero Luis Miguel Dominguín,

(110) Manuel González de Amezúa y Mayo, *Sierra de Gredos: Itinerarios*. Madrid: Talleres Voluntad, 1930, p. 37.

(111) *Ibíd.* p. 176.

(112) Francisco Javier Aparicio y Tinín Lagartos, *Rutas por el noroeste de Gredos*. Ávila: Asider, 2005, p. 13.

que explicita su afinidad con los lobos; el Nobel se mete en la jaula de uno capturado recientemente en los alrededores: "entré en la jaula a ver si nos entendíamos. El animal era agradable y reconoció a alguien a quien gustan los lobos". Anselmo, en *Por quién doblan las campanas*, asegura no sentir miedo de los lobos (V.I, p. 35). No en vano, Sean O'Faolain ha señalado que, para Ernest Hemingway, "el único héroe posible de nuestro tiempo es el lobo solitario"¹¹³.

Además de la caza ("Todos cazamos en mi pueblo"¹¹⁴, dice Anselmo, el personaje barcense de Hemingway, cuya concepción de la caza está impregnada de rituales¹¹⁵), El Barco poseía para Hemingway el irresistible atractivo de la pesca de las truchas del Tormes, como el escritor explicita epistolarmente a su amigo Dos Passos. El río Tormes transcurre hasta Barco de Ávila desde su nacimiento a 40 kilómetros, en los prados de Navarredonda de Gredos y Hoyos del Espino, alimentándose de numerosos torrentes ("gargantas"); los más importantes, los que desaguan de la Laguna Grande y de las Cinco Lagunas. Al alcanzar Barco de Ávila, el río cambia de dirección, encaminándose hacia tierras salmantinas. Hemingway llega a Gredos escasos meses después de rechazar una tentadora invitación de manera casi inexplicable. El popular escritor Zane Grey, unos de los cazadores y pescadores norteamericanos más famosos de todos los tiempos, cuyos libros Hemingway leía y regalaba a sus amistades, ofrece al novelista acompañarle en una competición de pesca que les llevaría por todo el mundo. Hemingway se siente halagado, pero acaba por rechazar la invitación. Poco después, le encontramos pescando truchas en el Tormes, plenamente satisfecho¹¹⁶, como si se tratase

(113) Citado en Alan Edelstein, *Everybody is Sitting on the Curb: How and Why America's Heroes Disappeared*. Westport: Praeger/Greenwood, 1996, p. 183.

(114) Ernest Hemingway, *Por quién doblan las campanas*, V.I, p. 67.

(115) Epifanio San Juan, *op. cit.*, p. 115. Cf. Hemingway, *Al romper el alba*, p. 167: "aquello era el inicio de ese ritual maravilloso, la caza".

(116) George Reiger (ed.), *The Best of Zane Grey Outdoorsman: Hunting and Fishing Tales*. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, 1992, p. XVII.

del Rey Pescador en la leyenda artúrica. El novelista solía escaparse a pescar truchas cuando necesitaba tranquilidad, después de situaciones difíciles. La pesca de truchas está desprovista en Hemingway del elemento de competición. Por el contrario, la soledad, la regeneración individual, y la creación nostálgica del lugar son sus elementos característicos. No es posible coincidir con la opinión de la mentora de Hemingway, Gertrude Stein: "todo este tema de la pesca es una fea pose"¹¹⁷. Es mucho más que eso. Curtis Badger, quien considera a la trucha el pez favorito de los americanos, por encontrarse en lugares placenteros para el ojo humano, ve en la pesca de la trucha en la obra de Hemingway "un rito místico de curación"¹¹⁸, que se inserta en la tradición de la literatura *haliética* que continuaría años después el novelista Norman Maclean con su famoso relato *A River Runs Through It*.

En *Las verdes colinas de África*, el autor realiza una descriptiva relación de las características de su tierra ideal: "Conocía un buen país en cuanto lo veía (...). Aquí podía cazar y pescar. Esto, y escribir, y leer, y ver cuadros, es todo lo que me interesaba hacer"¹¹⁹. Hemingway llevaba consigo sus preciadas cañas de pescar, dondequiera que viajase. El autor (igual que todos sus hermanos y hermanas) aprendió a disparar, a cazar y a pescar con su padre, el ginecólogo Clarence Edmonds ("Ed") Hemingway, quien muy precozmente le inculcó el amor que sentía hacia dichas actividades (la primera vez que le llevó a pescar fue en el día del tercer cumpleaños del niño Hemingway); no es de extrañar, pues, que una figura paterna como es Anselmo para el protagonista también sea caracterizado con idéntica afición. El padre de Hemingway sólo concebía cazar para comer al animal, evitando la actividad cinegética como mero deporte; filosofía que

(117) Stephen L. Tanner, "Hemingway's Trout Fishing in Paris: A Metaphor for the Uses of Writing". *The Hemingway Review* 19.1 (Fall 1999): 79-91.

(118) Curtis J. Badger, *How to Paint Trout*. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, 1996, p. VII.

(119) Ernest Hemingway, *Las verdes colinas de África*. Barcelona: Luis de Caralt, 1964, p. 286.

Hemingway no haría suya hasta mucho más tarde, en el artículo de 1951 "The Shot"¹²⁰. Anselmo, en mimética actitud, detesta matar "porque es un cazador" (VII, p. 55). Robert Hughes extiende este principio a la pesca, afirmando que "Ernest Hemingway no estaba obsesionado con la pesca por matar, sino porque era un esteta, un estilista"¹²¹. Sin embargo, en 1954, Hemingway añadiría otra dimensión a las exégesis anteriormente expuestas, al confesar a Ava Gardner que la caza y la pesca le servían de psicoterapia para ahuyentar sus tentaciones de suicidio, a las que finalmente sucumbiría: "empleo un tiempo considerable en matar animales y peces para no tener que matarme a mí mismo"¹²². El novelista, a su vez, transmitiría a la siguiente generación el conocimiento recibido de su padre, instruyendo cuidadosamente a sus tres hijos, todos varones (John, Patrick y Gregory) en la caza y la pesca. John se convertiría en un magnífico pescador, llegando a ser comisionado de caza y pesca en el Estado de Idaho. Como percibe acertadamente Ann Putnam, "el corazón en la ficción de Hemingway está siempre dividido contra sí mismo. El impulso pastoral de fundirse con la naturaleza siempre está trabajando contra el impulso 'trágico' de dominarla"¹²³. Ello tal vez sea consecuencia de la condición de Hemingway como el Byron de nuestro tiempo: "Ambos fueron fundamentalmente hombres de acción que estaban al mismo tiempo dotados —o cargados, si se prefiere— con una sensibilidad que también les hacía escritores"¹²⁴.

Ernest Hemingway escribió en más ocasiones sobre la pesca que sobre la caza. En su artículo para el periódico *Star Weekly* de Toronto, publicado el 17 de noviembre de 1923 con el título "La pesca de la

(120) Glen A. Love, *op. cit.*, p. 131.

(121) Citado en Bob Wyatt, *op. cit.*, p. 10.

(122) Jean-Pierre Pustienne, *op. cit.*, p. 14.

(123) Ann Putnam, "Memory, Grief, and the Terrain of Desire: Hemingway's Green Hills of Africa", en Robert Fleming (ed.), *Hemingway and the Natural World*. Moscú: University of Idaho Press, 1999, p. 99.

(124) J. Donald Adams, "Speaking of Books". *The New York Times*, 16 de julio de 1961.

trucha en Europa", Hemingway asevera: "España, Alemania y Suiza son los países europeos en que abunda la trucha. El mejor sitio para pescarla quizá sea España"¹²⁵. Tanto se entregó el Nobel a esta actividad, que Anthony Burgess atribuyó los problemas de riñón de Hemingway a su gran afición a "pescar en las heladas aguas españolas"¹²⁶. El episodio de la pesca de la trucha es una constante en su producción literaria; en *París era una fiesta*, el autor recuerda con añoranza un café parisino en el que se sentó con su lápiz y su papel, mucho tiempo atrás: "cuando terminé de escribir, no quería alejarme de mi río, dejar de mirar las truchas en el remanso y la superficie del agua henchida y lisa"¹²⁷. Stephen Tanner ve en la pesca de truchas en Hemingway una metáfora del arte de escribir, más asociada a la creación que a la recreación; no sólo creación literaria, sino que habría ayudado a crear el individuo que más tarde produciría la ficción¹²⁸. Thomas Strychacz es más explícito en la parte final de esta argumentación, al afirmar que el éxito en la pesca de truchas se convierte en síntoma de la masculinidad del héroe hemingwayano¹²⁹.

Pero en el caso de España, la pesca de la trucha adquiere un significado que trasciende con mucho el de mero deporte, llegando a constituirse en una seña de identidad de la nación española. Así, en *Death in the Afternoon*, la pesca de truchas se compara a las corridas de toros (p. 65); en *The Sun Also Rises*, el primer pensamiento al que el grupo de amigos americanos asocian el hecho de atravesar la frontera española es la pesca de truchas (p. 92). Dos Passos, en su novelada monografía sobre España *Rocinante vuelve al camino*, crea a Alonso, un moderno Don Quijote que pesca truchas (pp. 438-439). Sin embargo, la pesca de truchas en *Adiós a las armas*, que tiene lugar

(125) Ernest Hemingway, *Enviado especial*, p. 123.

(126) Anthony Burgess, *op. cit.*, p. 91.

(127) Ernest Hemingway, *París era una fiesta*. Barcelona: Seix Barral, 1971, p. 78.

(128) Stephen L. Tanner, *op. cit.*, pp. 79-91.

(129) Thomas Strychacz, *Hemingway's Theaters of Masculinity*. Louisiana: LSU, 2003, p. 79.

fuera de nuestro país, en un lago italiano lindante con Suiza, es infructuosa: el único ejemplar que muerde el anzuelo, logra escapar⁽¹³⁰⁾; en el opúsculo "El fin de algo", a Nick Adams, 'alter ego' del novelista, ni siquiera le pican en Hortons Bay⁽¹³¹⁾, el pueblo de Michigan en el que el autor pasó su primera infancia, "donde a diario podía vérselo recorriendo los ríos y riachuelos de la comarca, y donde ganó su primer trofeo al pescar una trucha irisada de gran tamaño en la desembocadura del Horton"⁽¹³²⁾. No podía, por tanto, Hemingway pasar por alto las magníficas condiciones de pesca fluvial proporcionadas por el municipio barqueño⁽¹³³⁾, que hasta 1833 se denominaba El Barco de Tormes, y es cabeza natural de la comarca formada por los Valles del Tormes y del Aravalle. No puede olvidarse el dato de que Hemingway era un auténtico erudito en lo que se refiere a grandes animales y peces, y que en su conocimiento del terreno y el ecosistema llegó a granjearse una magnífica reputación⁽¹³⁴⁾. El eminente zoólogo norteamericano Henry W. Fowler contó con su asesoramiento en tan numerosas ocasiones, que correspondió a tal colaboración nombrando *Neomerinthe hemingwayi* a una nueva especie de pez descubierta por él en 1935, un detalle por el que el novelista dijo sentirse muy honrado⁽¹³⁵⁾.

Algo que es preciso tener presente es el hecho de que Barco de Ávila posee un precioso y característico puente del siglo XIV sobre el río Tormes. Robert Gajdusek ha apreciado que "en la obra de Ernest

(130) Ernest Hemingway, *Aguas primaverales/Fiesta/Adiós a las armas/Tener y no tener*. Barcelona: Seix Barral, 1985, pp. 438-439.

(131) Ernest Hemingway, *Relatos*. Sevilla: Mundo Actual de Ediciones, 1975, p. 316.

(132) Mariano Hispano. *Ernest Hemingway*. Madrid: Auriga, 1983, p. 32. Años después, en 1921, Hemingway contraerá matrimonio con Hadley Richardson en ese pueblo.

(133) Francisco Mateos, *op. cit.*, pp. 194-195.

(134) Philip Young. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. Pennsylvania: Penn State Press, 1981, p. 160.

(135) Prosanta Chakrabarty, "Papa's Fish: A Note on *Neomerinthe Hemingwayi*", *The Hemingway's Review* (Fall 2005).

Hemingway la imagen del puente se convierte en la metáfora central, dominante y obsesiva¹³⁶, en especial en *Por quién doblan las campanas*, el libro más barcense de Hemingway. El puente es un elemento más en la ficción que se enraíza en la estancia abulense del novelista en 1931. En este relato, el puente se erige en punto focal y centro simbólico de la guerra, que alcanza proporciones épicas a través de su comparación con otros puentes de conflictos bélicos históricos, como el puente sobre el río Tíber para el romano Horacio, o el puente del griego Leónidas en las Termópilas.

Alusiones a Peguerinos, a la Paramera, a la ciudad de Ávila, incluso a la corrida de la Beneficencia, jalonan el relato de *Por quién doblan las campanas*. El teniente coronel republicano dice a los guerrilleros Gómez y Andrés (VII, p. 208): "Dadle recuerdos al camarada Golz de mi parte. Nos conocimos después de *lo de Peguerinos*". Es fácil de imaginar que se alude a un episodio bélico de importancia, aunque el autor omite explicaciones ulteriores. Hemingway recurre una y otra vez a la complicidad del lector, a quien se deja la tarea de descubrir el contenido implícito de la narración: "mi recién estrenada teoría de que uno puede omitir cualquier parte de un relato a condición de saber muy bien lo que uno omite, y de que la parte omitida comunica más fuerza al relato, y le da al lector la sensación de que hay más de lo que se le ha dicho"¹³⁷, recurso literario para el que el propio autor acuñaría el ya célebre parangón con un iceberg: "he tratado siempre de escribir mis cuentos según el principio del iceberg que tiene tres cuartas partes bajo el agua por cada una de las partes que muestra"¹³⁸. En Peguerinos, población abulense en el límite con la provincia de Madrid, estuvo situada la línea del frente durante cierta parte de la contienda civil. "*Lo de Peguerinos*" con toda probabilidad

(136) Citado por Susan F. Beegel (ed.), *op. cit.*, p. 299.

(137) Ernest Hemingway, *París era una fiesta*, p. 76.

(138) Entrevista a George Plimpton, *En otro país*, pp. 48-49.

se refiere a los sucesos acaecidos el 30 de agosto de 1936, cuando fuerzas marroquíes del ejército de África (Larache) logran ocupar Peguerinos, abriendo así una brecha peligrosa para las defensas republicanas del sector del Guadarrama, pero produciéndose inmediatamente después la reconquista del pueblo por las fuerzas republicanas. No sería hasta el 28 de octubre de 1936 en que el frente de Peguerinos fue definitivamente roto por una nueva ofensiva, con grandes dificultades¹³⁹. Este episodio puede asociarse, asimismo, con la respuesta que Pablo da, amargamente, a Robert Jordan: "si usted hace volar el puente, nos darán caza (...). Nos enviarán a los moros para darnos caza, y nos encontrarán" (VI, p. 34). En la novela, se insinúa que "los moros" participaron en la agresión sexual a María (VI, p. 173). Por su parte, la Paramera aparece en *Por quién doblan las campanas* como contrapunto de Gredos, siendo descartada como destino de los guerrilleros cuando logren escapar de Guadarrama; Pilar afirma: "No quiero ir a la Sierra de la Paramera", y el Sordo asevera lacónicamente: "¿A la Paramera? Eso no vale nada" (VI, p. 213). Y, en lo que se refiere a la corrida de la Beneficencia, se nos dice que don Faustino Rivero, uno de los que fueron despenados en el pueblo de Pablo, "Una vez anunció que iba a presentarse en una corrida de Beneficencia para el asilo de ancianos de Ávila y que mataría un toro a caballo al estilo andaluz" (VI, p. 166), aunque sintió pavor al ver al toro previamente a la corrida, y se excusó alegando estar enfermo. La fecha de la corrida anual más importante de Ávila aparece fijada el 22 de junio en *Death in the Afternoon* (p. 343)¹⁴⁰, el libro que redacta el novelista en el verano de 1931. Teniendo constancia de que Hemingway se encontraba ese mismo año en la provincia de Ávila dos días después (en la Verbena de San Juan, el 24 de junio), resulta sumamente plausible que el propio autor asistiese a dicha corrida de toros.

(139) Vide José Antonio Vaca de Osma, *La larga guerra de Francisco Franco*, p. 228; Luis Suárez Fernández y Octavio Ruiz-Manjón Cabeza, *Historia General de España y América: La Segunda República y la Guerra* (Tomo XVII). Madrid: Rialp. 1990, p. 386.

(140) El 9 de septiembre se fecha la de San Martín de Valdeiglesias, "en la carretera desde Madrid a la Sierra de Gredos" (*Death in the Afternoon*, p. 345).

La provincia de Ávila aparece, asimismo, en una alusión errónea de Hemingway en *Por quién doblan las campanas* que se ha perpetuado en las ediciones en lengua inglesa, respetuosas con el texto original emanado del autor, aunque ha sido corregida en la mayoría de las traducciones al español. En el capítulo 31 *in fine*, Robert Jordan realiza la famosa y controvertida disquisición sobre el carácter del pueblo español: "Qué pueblo han sido. Qué hijos de mala madre, desde Cortés, Pizarro, Menéndez de Ávila, pasando por Enrique Lister, hasta Pablo. Y qué pueblo maravilloso. No hay pueblo mejor ni peor en el mundo. No hay pueblo más bondadoso ni más cruel. ¿Quién puede comprenderles?"⁽¹⁴¹⁾. La referencia a Menéndez de Ávila corresponde en realidad a Pedro Menéndez de Avilés (1519-1574), gobernador de la Florida cuando los españoles fundaron la ciudad de San Agustín, y tristemente famoso por haber liderado la masacre de luteranos franceses (hugonotes) en Fort Caroline por mandato del Rey Felipe II. El error de Hemingway no es infrecuente en obras de Historia de los Estados Unidos; así, el clásico *Our Country*, de Benson J. Lossing, recoge la inexactitud histórica: "Menéndez (o Meléndez), natural de Ávila..."⁽¹⁴²⁾. Tal vez exista también una interferencia con otro conquistador español coetáneo cuyo nombre guarda una cierta semejanza, Pedro Arias de Ávila (1440-1531), fundador de Panamá y gobernador de Nicaragua. En las traducciones españolas, el nombre erróneo que aporta Hemingway ha sido frecuentemente corregido a *Menéndez de Avilés* (VII, p. 146)⁽¹⁴³⁾, ya que el marino, asturiano, nació en Avilés, población hermanada en la actualidad con la de San Agustín, y en la que hoy en día puede contemplarse su estatua. La confusión de Hemingway es fácilmente explicable: había visitado nuestra provincia,

(141) Vide, v. gr., *For Whom the Bell Tolls*, New York: Bantam Books, 1976, p. 379; asimismo, la edición de Scribner's (New York, 1968, pp. 354-355).

(142) Benson J. Lossing, *Our Country*, Vol. I. Whitelish, MT: Kessinger Publishing, 2004, p. 106.

(143) No en todos los casos; cuando la novela era imposible de encontrar en nuestro país por haber sido velada, Castillo-Puche manejaba una traducción argentina de cuya calidad se quejaba insistentemente, y cuyo traductor no había realizado ninguna corrección en el gentilicio de Menéndez.

y el nombre de Ávila le resultaba mucho más familiar que el de Avilés, localidad en la que no consta su estancia. Más adelante, en la novela, la traición de Pablo lleva a Robert Jordan a reaccionar con ira contra la idiosincrasia española, en un monólogo inflamado en el que aparece otra mención a Menéndez de Ávila (de nuevo, de *Avilés* en la traducción española) como encarnación de todo lo negativo del pueblo español (V.II, p. 168). En el poema *Conquistador*, que el gran amigo de Hemingway Archibald MacLeish publicó en 1932 y que le valdría el premio Pulitzer, MacLeish presenta la conquista de México, introduciendo el personaje histórico de Alonso de Ávila, y dramatizando su ejecución en agosto de 1566 por haber tomado parte, junto con Cortés, en la conspiración contra la autoridad real. El apellido de *Ávila* erróneamente utilizado por Hemingway puede haber sido también resultado de la interferencia de este poema de MacLeish¹⁴⁴, una obra que Hemingway conocía perfectamente, ya que unas elogiosas palabras suyas figuran en la solapa de la primera edición del libro¹⁴⁵.

El protagonista de *Por quién doblan las campanas*, Robert Jordan, ha escrito un breve libro sobre España, que no ha gozado de éxito editorial. Jordan reflexiona en estos términos: "Había libros tan buenos, como los escritos por Borrow, Ford y otros, que él no había sido capaz de añadir gran cosa" (VI, p. 350). Ambos hispanistas del S. XIX mencionados por Jordan recogen alusiones a Ávila en sus obras más célebres. Richard Ford dedica un capítulo a Ávila en su *Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* (1845). George Henry Borrow visitó España con el propósito de vender biblias protestantes para la *British and Foreign Bible Society*. Sus experiencias, recogidas en el volumen de 1843 *The Bible in Spain*, incluyen el relato, en el Capítulo 44, del encarcelamiento y posterior liberación de su colaborador Juan López en el pueblo abulense de Velayos (que aparece como

(144) Archibald MacLeish, *Collected Poems 1917-1982*. Boston: Houghton Mifflin, 1985. p. 199.

(145) Matthew J. Bruccoli y Judith S. Baughman (eds.), *Hemingway and the Mechanism of Fame*. Columbia: University of South Carolina Press, 2006. p. 20.

Villallos, en la ortografía de Borrows), acto llevado a cabo por el alcalde de la localidad y promovido por el cura, como castigo por la introducción en el pueblo de ejemplares del Nuevo Testamento acordes a los cánones protestantes.

Otro personaje de Ávila recogido en las páginas de Hemingway, es la Reina Isabel la Católica, no mencionándose nunca el Rey Fernando. En su artículo "Jóvenes rusas en Génova", publicado en el periódico *Daily Star* de Toronto el 24 de abril de 1922 con motivo de la celebración de la Conferencia Internacional en el Palazzo San Giorgio de la ciudad italiana, curiosamente el primer elemento que atrae la atención de Hemingway en la sala de la conferencia es una estatua de mármol que representa a Cristóbal Colón, deteniéndose en la placa que acompaña a la figura, en la que se hallan esculpidas dos cartas de Colón, una de ellas dirigida a la Reina Católica¹⁴⁶. Asimismo, en el artículo "Las fiestas de julio en Pamplona", Hemingway data los encierros de San Fermín de la época de la Reina: "viene celebrándose desde la histórica audiencia que la reina Isabel dio a Cristóbal Colón en el campamento de las afueras de Granada"¹⁴⁷. En *Hemingway, entre la vida y la muerte*, Castillo-Puche recoge unas palabras del Nobel, en las que éste alude a la falta de escrúpulos de muchos en el mundo del torero, la cual ya no causa sorpresa, valiéndose de una metáfora abulense con ecos isabelinos (p. 265): "todos estamos ya tan curtidos como los toros de Guisando". Las menciones de Hemingway a la Reina Católica no conllevan juicios de valor sobre su figura histórica. Una de las esposas del novelista, Martha Gellhorn, por el contrario, alude a los Reyes Católicos para censurar la expulsión de los judíos en 1492¹⁴⁸.

(146) Ernest Hemingway, *Enviado especial*, p. 41. Cristóbal Colón es el nombre que Hemingway eligió para su gato, el que le acompañó en sus últimos años en Finca Vigía (Cuba).

(147) *Ibidem*, p. 116.

(148) Martha Gellhorn, *The View from the Ground*. New York: Atlantic Monthly Press, 1988, p. 217.

En 1960, el Diario *Pueblo*, dirigido por el ilustre hijo de Arévalo, Emilio Romero, instituyó el Premio Hemingway para periodistas españoles que hubiesen escrito artículos de tema taurino, cuyo montante (500 dólares) era sufragado por el propio escritor americano. La relación entre Hemingway y Romero no fue fácil; el Nobel, que tantos años vivió de la prensa, la rehuía en sus últimos años, y Romero, aunque cortés, no dispensaba a Hemingway el trato condescendiente y reverencial que hubiese sido necesario para tolerar sus exigencias y cambios de humor. El matador Antonio Ordóñez, amigo íntimo del novelista, dotó la segunda edición del galardón, ya habiendo fallecido Hemingway¹⁴⁹. Posteriormente, el premio cayó en el olvido. En la actualidad, un premio de periodismo con idéntica denominación existe, desde hace dos décadas, en Italia.

2.- Hemingway y los místicos abulenses

La historia de amor de *Por quién doblan las campanas* se desarrolla en los tres días que comparten la pareja protagonista, Robert Jordan y María. Su climax amoroso se compara a un éxtasis místico¹⁵⁰; María lo define como "la gloria" (V.II, p. 181), utilizando el término en español, y Robert medita, realizando un panegírico sobre la autenticidad de la mística: "Eso no tiene nada que ver con la gloria en inglés ni con la *gloire*, de que los franceses hablan y escriben. Es algo que se encuentra sólo en el cante jondo y las saetas. Está en el Greco y en San Juan de la Cruz (...) Yo no soy místico; pero negar eso sería ser tan ignorante como negar el teléfono o el movimiento de la tierra alrededor del sol, o la existencia de otros planetas" (V.II, p. 182). Epifanio San Juan realiza una precisa diferenciación de ambos términos: "gloria es el reconocimiento por la Comunidad de la labor de un individuo en aras de mantener el orden público y cósmico. En contraste, 'La Gloria' en la novela significa una disolución mística de consciencias

(149) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway, entre la vida y la muerte*, pp. 311-318.

(150) Edward F. Stanton, *Hemingway and Spain: A Pursuit*, p. 177.

separadas, equivalente a lo que Bataille denomina la homogeneidad de lo sagrado" (*op. cit.*, p. 108). Scott Donaldson considera la unión mística de los amantes, Jordan y María, "la imagen central de la España de Hemingway"¹⁵¹. Roger Asselineau extiende su conclusión a la obra completa de Hemingway, donde percibe que el amor está investido de un valor místico, casi transcendente¹⁵². La unión de los amantes de la novela tiene lugar en un *locus amoenus* en plena naturaleza, como la unión del alma con el Esposo en el *Cántico Espiritual*. En *Death in the Afternoon*, Hemingway vuelve a incidir sobre el carácter genuino de la mística: "el verdadero misticismo no debe confundirse con la incompetencia en la escritura, que busca el ocultismo cuando no hay ningún misterio (...) el misticismo conlleva un misterio y existen muchos misterios" (p. 54), palabras que encierran una clara crítica al estilo del escritor Waldo Frank.

La interpretación explícita del símil de María alusivo a la gloria por parte de Jordan, quien lo entronca con San Juan de la Cruz, permite además establecer un claro paralelismo con la siguiente *stanza* del *Cántico Espiritual*: "Debajo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada; / allí te di la mano, / y fuiste reparada / donde tu madre fuera violada"¹⁵³. María ha sufrido la violencia sexual de un grupo de falangistas, y su unión con Robert en plena naturaleza se ve investida de un claro efecto catártico de su dolorosa experiencia previa.

Aún habiendo sido educado en el Protestantismo, Ernest Hemingway siempre se sintió católico. Había sido bautizado en 1918 en

(151) Scott Donaldson (ed.), *op. cit.*, p. 239. El tratamiento del personaje de María en la novela ha sido visto por algunos críticos adoleciendo de machismo, participando de sus críticas el calificativo de "la gloria" con el que ella corona su relación con Jordan. En el capítulo "Una entrevista feminista con la María de Hemingway", de la obra de Gerry Brenner *Performative Criticism: Experiments in Reader Response* (p. 179), la entrevistadora dice a María: "ser mujer es más que experimentar la gloria".

(152) Citado por Jackson R. Bryer (ed), *Sixteen Modern American Authors*, Vol. II, p. 450.

(153) San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*, 28 (23 en la segunda redacción). En *Lira Mística*. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2001, p. 155.

Fossalta, por un sacerdote italiano apellidado Bianchi, en la época en que fue herido en el frente en Italia en la Primera Guerra Mundial, y los 12 años (1927-1940) que estuvo casado, en matrimonio canónico, con Pauline Pfeiffer, que compartía la misma fe, fueron su etapa de mayor sentimiento católico¹⁵⁴, aunque siempre permanecería vinculado a la Iglesia. Cinco días después de su fallecimiento, el 2 de julio de 1961, fue enterrado en el cementerio católico de Ketchum (Idaho).

La religión católica es un elemento recurrente en las obras de Hemingway; Flannery O'Connor observa en sus novelas un ansia por alcanzar una vida de plenitud católica¹⁵⁵. En las escritas durante los años de matrimonio con Pauline, es frecuente que el catolicismo aparezca asociado al amor a una mujer. Sabemos que Pauline llevó a Ernest a la iglesia de la Magdalena en París, sentándolo a su lado y haciéndole rezar; Hemingway lo explicaba así ante Castillo-Puche: "por ella yo lo hubiera hecho todo entonces"¹⁵⁶. En *Adiós a las armas* (1929), Catherine insiste en que Henry lleve al frente una imagen de San Antonio colgada al cuello, a lo que él accede exclusivamente como prueba de amor (p. 288). Henry, que ha estado inmerso en numerosas situaciones de peligro en el frente, no reza en ningún momento por su propia seguridad; las dos veces que acude a la divinidad (pp. 480 y 492), lo hace pidiendo por Catherine. El personaje del Conde Greffi sintetiza los pensamientos de un omnisciente Hemingway, al justificar así la reacción del protagonista: "está usted enamorado. No olvide que eso es también un sentimiento religioso" (p. 445). En *Tener y no tener* (1937), Helen explica a Richard Gordon que su padre "iba a misa porque mi madre quería que fuera, y por ella y por Nuestro Señor cumplía con Pascua"¹⁵⁷.

(154) Philip Young, *Ernest Hemingway*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1973, p. 29.

(155) Citado por Paul Giles, *American Catholic Arts and Fictions*. Cambridge: CUP, 1992, p. 118.

(156) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway*, p. 93.

(157) Ernest Hemingway, *Aguas primaverales/Fiesta/Adiós a las armas/Tener y no tener*, p. 589. En *Por quién doblan las campanas*, don Guillermo compartía la religiosidad de su mujer, "como si fuera suya, por amor a ella" (VI, p. 173).

En el relato corto "El regreso del soldado", Harold Krebs reza coaccionado por su madre¹⁵⁸. La madre del novelista, Grace Hall, protestante, también era muy religiosa, y al final de sus días evolucionó hacia una religiosidad cercana a la mística¹⁵⁹. En *El viejo y el mar*, la iconografía católica que el viejo pescador, Santiago, conserva en su casa (un Sagrado Corazón y una Virgen) son recuerdos de su difunta esposa¹⁶⁰. La fe religiosa como herencia de la esposa de tiempos pasados es un guiño a Pauline, mucho después del final de su matrimonio.

Ferviente admirador de los grandes místicos abulenses, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, Hemingway escribió que le habría gustado conocer Ávila en tiempos de Santa Teresa, añadiendo, sin embargo, que le habría encantado llevar el polvo de Ávila en sus zapatos, a pesar de que la Santa se lo sacudiese¹⁶¹. Ese episodio parece haberle llamado poderosamente la atención: recurre a él en su artículo "El amigo de España", que vio la luz en el número de enero de 1934 de la publicación *Esquire*: "La Serna (un torero de la época) abandonó la plaza arrebujado en su capa bajo los pitos del público; se detuvo, se quitó las zapatillas y, descalzo, se encaminó adonde estaba su automóvil. Al llegar al vehículo, sacudió el polvo de las zapatillas golpeándolas una con la otra y las dejó cuidadosamente en el suelo diciendo: -De Salamanca, ni el polvo. Este gesto de soberbia fue primeramente atribuido a Santa Teresa cuando, decepcionada, abandonó Ávila"¹⁶². Castillo-Puche considera que Santa Teresa, en cierto modo, subyace al personaje de Pilar en *Por quién doblan las campanas*,

(158) Ernest Hemingway, *Relatos*, p. 357.

(159) Mark Spilka, *op. cit.*, p. 128.

(160) Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*. St Albans, Herts: Triad Panther, 1976, pp. 10-11. El pescador no es especialmente religioso (p. 54).

(161) Ángel Capellán, *op. cit.*, p. 196.

(162) Ernest Hemingway, *Enviado especial*, p. 164.

"Esa Pilar, mitad bruja, mitad santa, mitad gitana, mitad Santa Teresa"¹⁶¹. Tal vez no sea casualidad que el novelista, un gran marianista¹⁶², eligiese la advocación de la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba, para ofrecerle la medalla de oro del Premio Nobel que le fue otorgado en 1954, y que en la actualidad luce en el manto de la Virgen; Santa Teresa de Jesús también se encomendó ante una imagen de la Virgen de la Caridad, pidiéndole fuese su madre.

Es posible hallar relación entre la declarada admiración de Hemingway por su contemporáneo, el poeta Ezra Pound, precursor de la poesía norteamericana moderna, con quien trabajó amistad durante los años de residencia de ambos en París en la década de los 20, y la veneración que Pound sentía por Santa Teresa. Al recibir el Premio Nobel, Hemingway manifestó sentir vergüenza por haber sido galardonado sin que Ezra Pound hubiese siquiera alcanzado la fase de candidatura. En la época álgida de su relación con Hemingway¹⁶³, Pound realizó la traducción y comentario crítico de la obra de Rémy de Gourmont *The Natural Philosophy of Love*, en la que escribió, lleno de entusiasmo, que Santa Teresa "veía el microcosmos, el infierno, el cielo, el purgatorio, completos, del tamaño de una nuez"¹⁶⁴. Al final de su vida, Ezra Pound incluyó en su Antología *Confucius to Cummings* (1964) la aclamada traducción al inglés realizada por Longfellow del poema de la Santa que se conoce en el mundo anglosajón por el título de "Bookmark": "Nada te turbe, nada te espante...".

(163) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway entre la vida y la muerte*, p. 268.

(164) H.R. Stoneback, "In the Nominal Country of the Bogus: Hemingway's Catholicism and the Biographies", en Frank Scafe (ed.), *Hemingway: Essays of Reassessment*. New York: Oxford, 1991, pp. 105-140.

(165) El posicionamiento de Hemingway respecto a la Guerra Civil Española le distanciaba definitivamente de Pound, de igual manera a lo que le ocurriría con Dos Passos tras el asesinato de José Robles en el conflicto.

(166) Carroll F. Terrell, *A Companion to The Cantos of Ezra Pound*. Orono: University of California Press, 1993, p. 496.

No obstante, es sin duda la relación de Ernest Hemingway con Gertrude Stein la determinante en el acercamiento de Hemingway a Ávila y a Santa Teresa. El Nobel conoció a Stein en París en 1922, cuando él era un incipiente escritor, y ella una artista consagrada. Stein y Pound eran los mentores del grupo de escritores norteamericanos en la ciudad del Sena. La amistad que Hemingway forjó con Stein fue tan estrecha, que ella se convirtió en la madrina de su primogénito (*Bumby*) tras su nacimiento, un año después. Hemingway, tan poco proclive a aceptar consejos en su composición literaria, se dejaba guiar dócilmente por los de Gertrude Stein. Uno de ellos fue visitar España. La amistad de ambos acabaría en una tormentosa ruptura a finales de la década de los 20. Cabe especular que Stein hablase de Ávila a Hemingway.

Y es que Gertrude Stein y la compañera que tuvo durante toda su vida, Alice B. (*Babette*) Toklas, grandes admiradoras de nuestra Santa, habían estado en Ávila en el verano de 1912. La impresión que les produjo la ciudad fue tan impactante, que la visita programada de dos días se convirtió en dos semanas, tiempo durante el que fueron escoltadas por la Guardia Civil, para garantizar la seguridad de las dos celebridades. La capilla de Santa Teresa les sobrecogió. La comida les pareció superior a la de otras ciudades, describiendo con entusiasmo una confitería cercana a la iglesia de la Santa que, con toda probabilidad, es la Flor de Castilla. Alice sugirió vehementemente quedarse a vivir siempre aquí, "en la más perfecta paz"¹⁶⁷. Gertrude, aunque se había sentido inspirada al estar en la ciudad natal de Santa Teresa, no accedió a la propuesta de Alice, ya que su vida estaba en la animada sociedad parisina; sin embargo, en 1927, en homenaje a estos recuerdos, escribió el libreto de la ópera *Four Saints in Three Acts*, con música de Virgil Thomson, en la que la heroína es Santa Teresa (en realidad, un trasunto de Alice Toklas), y cuyo Primer Acto transcurre

(167) Linda Simon, *The Biography of Alice B. Toklas*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1991, p. 101.

en Ávila¹⁶⁸. En 1952, ya fallecida Stein, Toklas vuelve a Ávila y sueña de nuevo con establecerse aquí, un proyecto que nunca llegaría a materializarse.

El reconocimiento de Hemingway a la asociación de Gertrude Stein con Ávila puede percibirse en un interesante pasaje de *Por quién doblan las campanas*, novela en la que la capital y la provincia son una presencia constante. Robert Jordan desayuna junto a Agustín; Jordan come una cebolla, lo que suscita el comentario de Agustín de la similitud entre una cebolla y una rosa. Jordan pronuncia entonces dos frases de inequívocos ecos steinianos: "Una cebolla es una rosa y una rosa es una cebolla" (VII, p. 57), y, acto seguido, acuña la segunda, sobre el célebre "a rose is a rose is a rose" de Stein: "Una cebolla es una cebolla y una rosa es una rosa". La filiación de este pasaje con Gertrude Stein es recogida por numerosos críticos literarios¹⁶⁹. Hemingway no se arriesga a que el lector no perciba la sutileza; el nombre de Stein aparece, además, en la apostilla de Jordan a las palabras anteriores: "una piedra es una roca, es un peñasco, un cascote, un guijarro" (en inglés, "a stone is a *stein* is a rock is a boulder is a pebble"). No en vano, *stein* es una palabra alemana que quiere decir piedra. En el texto inglés, la carencia de comas es mimética del ritmo del original de Gertrude Stein. Es difícil imaginar un diálogo así entre guerrilleros, pero los visos de inverosimilitud quedan ampliamente justificados por la inclusión de Stein por parte del autor en una novela de personajes con filiación abulense. Ha sido frecuente, asimismo, considerar a Gertrude Stein como modelo de la guerrillera Pilar en la novela¹⁷⁰, a quien Castillo-Puche, como se vio más arriba, vinculaba con Santa Teresa.

(168) Steve Watson, *Prepare for Saints: Gertrude Stein, Virgil Thomson, and the Mainstream of American Modernism*. Berkeley: University of California Press, 2000, p. 44.

(169) Jacqueline Vaught Brogan, "Parody or Parity?: A Brief Note on Gertrude Stein and For Whom the Bell Tolls". *The Hemingway Review* 15 (Spring 1996): 89-95.

(170) Diane E. Holloway, *Author's Famous Recipes and Reflections on Food*. London: Writers Club Press, 2002, p. 58; Lisa Tyler, *Student Companion to Ernest Hemingway*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001, p. 119.

Es muy significativo que los dos maestros literarios del joven Hemingway, Pound y Stein, compartiesen el fervor teresiano. El caso de Truman Capote resulta mucho más paradójico y contradictorio. Hemingway, siendo ya un hombre maduro con una reputación literaria firmemente consolidada, acometió violentamente y sin un desarrollo argumentativo contra el estilo narrativo de un jovenísimo Truman Capote, al que consideraba demasiado intelectual e insuficientemente masculino. Capote, profundamente ofendido, nunca propició un encuentro personal con Hemingway, a pesar de que las críticas de éste se suavizaron con el tiempo. Son muy escasos los puntos de coincidencia de ambos escritores, siendo la admiración por Santa Teresa uno de ellos. Truman Capote soñó toda su vida con crear una novela que se convertiría en la mejor de su producción literaria, y para la que, mucho antes de comenzar su redacción, eligió el título de *Answered Prayers*, basado en una máxima de la Santa en el sentido de que se derraman más lágrimas por las oraciones atendidas que por las que no lo son. *Answered Prayers* comenzó a ser gestada en 1958 y quedó inconclusa a la muerte de su autor, en 1984¹⁷¹.

Una filiación más del interés de Hemingway por Santa Teresa nos lleva hasta F. Scott Fitzgerald, quien en su obra *This Side of Paradise* (1920) presenta al personaje de Amory, quien lee el *Libro de la Vida* de Santa Teresa¹⁷². La novela obtuvo un éxito inmediato e incontestable. Hemingway y Fitzgerald se conocieron en 1925, y éste, ya un escritor plenamente reputado, avaló a aquél ante su editor, Scribner's, aportando así el impulso necesario para que la carrera literaria de Hemingway despegase definitivamente. El *Libro de la Vida* también protagoniza un anecdótico episodio en la biografía de Hemingway. En 1943, el novelista se encuentra realizando labores de *inteligencia* para el FBI en Cuba a bordo de su barco *Pilar*.

(171) M. Thomas Inge (ed.), *Truman Capote: Conversations*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1987, pp. 165, 198, 199 y 228.

(172) F. Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise*. Cambridge: CUP, 1995, p. 129.

Su trabajo no reporta resultados efectivos, a pesar de la gran inversión en medios que se ponen a su disposición. Por las informaciones de su equipo de colaboradores, el FBI localiza una caja abandonada en un bar por un supuesto espía, de la que se asegura encierra material de relevancia. La apertura de la caja revela que su único contenido es una edición barata del *Libro de la Vida* de Santa Teresa¹⁷³.

En una carta a Bernard Berenson fechada en marzo de 1953, Ernest Hemingway asegura: "No he conocido a Santa Teresa porque ella es de una época anterior. Si hubiésemos sido contemporáneos, estoy completamente seguro de que habríamos tenido una buena amistad. Igual que con Juan de la Cruz"¹⁷⁴. Luis Quintanilla y Castillo-Puche llegaron a afirmar que San Juan de la Cruz fue una revelación para Hemingway, quien recitaba de memoria sus poemas, y los consideraba motivo suficiente para aprender la lengua española, ya que el Santo, en su opinión, era "intraducible"¹⁷⁵. De él llegó a decir: "es el más grande de todos"¹⁷⁶. El novelista solía incluir a San Juan de la Cruz a la hora de enumerar sus antecedentes literarios, aquellos de cuyo magisterio había aprendido más¹⁷⁷. José Luis Castillo-Puche realiza una certera síntesis del significado de España para Hemingway, compendiando todos los elementos analizados hasta ahora, sin olvidar al Santo fontiverense: "el gran impacto europeo lo sentirá Ernesto en España, este viejo país de costumbres y ritos ancestrales, de gentes sencillas y sabias, de sol y ríos trucheros (...) Hemingway no sólo amaba de España las corridas de toros, como muchos creen, sino que era un gran admirador de autores y artistas españoles como Quevedo, Baroja y Goya y hasta San Juan de

(173) Rose Marie Burnwell, *op. cit.*, pp. 44-45.

(174) Carlos Baker, *op. cit.*, p. 811.

(175) *Ibidem*, p. 197. Cf. *Death in the Afternoon*, p. 92: "La traducción (...) es completamente arbitraria, como es cualquier traducción del español".

(176) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway entre la vida y la muerte*, p. 38.

(177) Entrevista con George Plimpton. *En otro país*, p. 37.

la Cruz"; "(Hemingway) como San Juan de la Cruz, vivía muriendo y viviendo moría (...) tenía en su casa de La Habana las obras de Quevedo, de Baroja y de San Juan de la Cruz anotadas y releídas"; "todo lo que tuviera un aire místico, Ernesto lo relacionaba con San Juan de la Cruz, a quien había leído con cierta fascinación"¹⁷⁸. A Hemingway le intrigaba la veneración que percibía en España por la pasión y muerte de Cristo, carente de todo sentido morboso, de manera paradigmática en San Juan de la Cruz¹⁷⁹. Edward Stanton considera que el gran logro de Hemingway es "dar a la muerte y a la inmortalidad los tonos religiosos de los grandes escritores católicos como San Juan de la Cruz (...) sin mencionar a Dios, el cielo o el más allá"¹⁸⁰.

En 1930, en el apogeo de su unión marital con Pauline Pfeiffer, Hemingway escribe el opúsculo *El vino de Wyoming*, que aborda el tema de la dificultad de ser católico en los Estados Unidos de América. La evocación de España es explícita: "Las montañas se elevaban a la derecha, lejanas. Parecía España; pero era Wyoming (...) a medida que el camino subía podíamos ver el paisaje entre las colinas y más allá, por encima de la llanura del valle, las altas montañas. Ahora, se hallaban más lejanas y más que nunca creía estar en España"¹⁸¹. Es fácil oír aquí las palabras que Anselmo dirige a Pablo en *Por quién doblan las campanas*: "En España hay muchas montañas. Está la Sierra de Gredos, si tenemos que irnos de aquí" (VI, p. 34). Para Davis y Jenkins, el elemento de las montañas españolas supone, en la obra de Hemingway, un trasunto del oeste americano, abordado por el autor con el mismo espíritu de conquista y descubrimiento de un pionero, como lo fueron los antepasados del autor tanto por rama materna

(178) José Luis Castillo-Puche, *Hemingway*, pp. 20, 46 y 94.

(179) Daniel A. Dombrowski, *St. John of the Cross: An Appreciation*. Albany: SUNY Press, 1992, p. 41.

(180) Edward F. Stanton, *op. cit.*, pp. 96-97.

(181) Hemingway, Ernest. *Relatos*, p. 151. Hemingway también asocia Wyoming y España por la abundante pesca de la trucha (*Enviado especial*, p. 325).

como paterna¹⁸². El entusiasmo con el que Hemingway habla de Gredos a Dos Passos parece sustentar esta tesis.

Susan F. Beegel, editora de *The Hemingway Review*, interpreta así la narración de *El vino de Wyoming*: "la condición de aridez que obtiene al final de la historia es la que, en su sentido más profundo, Hemingway conocería bien a partir de sus lecturas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. A saber, aridez es un término teológico preciso que denota la ausencia de satisfacción, a la vez que una 'gran ansiedad por agradar a Dios' "¹⁸³. Beegel parte de la premisa de que existe un papel dominante del misticismo en los escritos del nobel¹⁸⁴. Otros estudiosos de la producción literaria de Hemingway han señalado obras concretas de éste en las que la huella de San Juan de la Cruz es más evidente: así, Michael Novak la ve en el relato breve "Un lugar limpio y bien iluminado", escrito en 1933, ya con posterioridad a su estancia en nuestra provincia, y uno de los relatos cortos de los que Hemingway se sentía más satisfecho¹⁸⁵: "Durante sus años en España, Hemingway también encontró la tradición de los místicos católicos, en especial San Juan de la Cruz", afirma Novak, quien realiza una exégesis de la narración a partir de la sensación nihilista del alma deslumbrada por la inmensa luz de Dios, que no es capaz de captar por su limitada condición humana. Para Hemingway, "la *nada* significa simplemente el vacío sin Dios (...). Para San Juan, significaba el vacío de aquellos que han *buscado* a Dios" sin encontrarlo¹⁸⁶. El relato incluye una versión del Padrenuestro y del Ave María (eliminadas en algunas traducciones de la obra publicadas hace décadas en nuestro país) que han sido ampliamente debatidas por

(182) Alex Davis y Lee M. Jenkins (ed.), *Locations of Literary Modernism*. Cambridge: CUP, 2000, p. 13.

(183) Susan F. Beegel, *op. cit.*, p. 222.

(184) *Ibidem*, p. 91.

(185) Entrevista concedida a George Plimpton. *En otro país*, p. 46.

(186) Michael Novak, *The Experience of Nothingness*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1998, pp. XII-XIII.

los críticos literarios, coincidiendo en destacar sus raíces sanjuanistas¹⁸⁷; el camarero de mayor edad del bar en el que transcurre la acción reza en la oscuridad de su dormitorio, antes de quedarse dormido, sustituyendo en la oración cada palabra con contenido léxico por el vocablo español *nada*: "Nada nuestro que estás en nada, nada sea tu nada, nada a nosotros tu Reino...". *Nada* se convierte en una exclamación de desesperación, pero no una negación de Dios o de la religión¹⁸⁸. No es de extrañar que Hemingway ejerciera una gran influencia en los existencialistas franceses, especialmente Camus y Sartre. Gilbert Debusscher interpreta que la manifiesta afición de Hemingway por la caza, la pesca y la tauromaquia, no es más que la respuesta del autor a la *nada* que acecha, exorcizándola mediante un código de valor personal basado en la emoción y la seguridad de la acción ritual¹⁸⁹. Barbara K. Olson añade la apreciación de que la gloria mística a la que Hemingway compara el éxtasis de los amantes de *Por quién doblan las campanas*, Jordan y María, es otro subterfugio autorial para conseguir la trascendencia o "negación de la nada"¹⁹⁰.

En el discurso existencial de Robert Jordan, el héroe de *Por quién doblan las campanas*, Paul Giles ha creído hallar resonancias de la recreación de San Juan de la Cruz que T. S. Eliot realiza en *East Coker*¹⁹¹. En el mismo sentido, aunque más audazmente, Ángel Capellán

(187) Michael McGirr, *Things you Get for Free*. Sydney: Grove Press, 2000, p. 230: "sus palabras son una mezcla de autocompasión y Juan de la Cruz".

(188) John McCormick, *American and European Literary Imagination*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2000, p. 55.

(189) Gilbert Debusscher, *New Essays on American Drama*. Amsterdam: Rodopi, 1989, p. 219. John Jacob Clayton, que denomina a Hemingway "uno de los escritores más precisos de la nada" (*Gestures of Healing: Anxiety and the Modern Novel*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1991, p. 19), comparte la visión de Debusscher, extendiendo su apreciación a la afición de Hemingway por la bebida, como "rituales enmascarados" para conseguir seguridad en este mundo (*Ibidem*, p. 98).

(190) Barbara K. Olson, *Authorial Divinity in the Twentieth Century: Omniscient Narration in Woolf, Hemingway, and Others*. London: Associated University Presses, 1997, p. 57.

(191) Paul Giles, *American Catholic Arts and Fictions*, p. 118.

(*op. cit.*, p. 197) considera que el tema general del progreso de Robert Jordan sigue la línea de la *Subida del Monte Carmelo*: al comienzo de la narración, Jordan y Anselmo están ascendiendo una montaña. Ambos parten de noche, como el alma del poema, y atraviesan un camino peligroso hasta alcanzar la cueva al mediodía. Anselmo trasciende así el rol de mero guía geográfico del protagonista, para erigirse en guía espiritual y modelo de éste. Su lucha "quijotesca" se dirige contra la oscuridad y la nada (*ibídem*, p. 177). Siguiendo esta metáfora hasta sus últimas consecuencias, el narrador omnisciente relata que Anselmo, haciendo guardia solo entre la nieve en el monte, atraviesa por una experiencia de *noche oscura del alma*: "La llegada de la noche le hacía sentirse siempre más solo, y aquella noche se sentía tan solo, que se había hecho dentro de él un vacío como si fuera de hambre. En otros tiempos conseguía aliviar esa sensación de soledad rezando sus oraciones. A veces, al volver de caza, rezaba la misma oración varias veces y se sentía mejor" (V.I, p. 282). La llegada de Jordan lo cambia todo: "Mientras subían por el monte en la oscuridad, con el viento a sus espaldas y la tormenta zumbando en torno a ellos, Anselmo dejó de sentirse solo" (V.I, pp. 286-287). En un estadio posterior de la narración, Anselmo vuelve a la cueva después de contemplar la escena dantesca de los cuerpos decapitados de el Sordo y su hombres: "Andando a solas en la oscuridad, se sintió mucho mejor después de haber rezado" (V.II, p. 108). Su relato a los guerrilleros, a su llegada, incluye estas palabras: "era noche oscura" (V.II, p. 110).

II. REMINISCENCIAS LITERARIAS ESPAÑOLAS EN LA OBRA DE ERNEST HEMINGWAY: CASTELLANISMO Y MISTICISMO

1.- El referente de Castilla

José Luis Castillo-Puche, amigo personal de Hemingway y compañero de viajes en sus años españoles, declaraba en una de sus obras sobre el americano que *queramos o no queramos, los escritores españoles estamos fusionados con su obra como los ríos con el mar*. Ese "queramos o no" nos recuerda cómo se ha percibido durante años la relación de Hemingway con España y los autores españoles. Se ha pasado muchas veces de puntillas por la interrelación de ambas líneas, exceptuando relaciones de mayor o menor amistad con personajes como Cela o el propio Castillo-Puche. Pero en raras ocasiones se ha querido ir más allá y acercarse a la pura relación literaria entre la literatura española y la del propio Ernest Hemingway. Los esfuerzos, tímidos en la mayoría de los casos, han fructificado a veces en algunas tesis doctorales que sí han tratado de demostrar la mutua interdependencia entre literatura española y Hemingway.

En estos momentos de revisionismo histórico, también la figura del norteamericano ha mostrado su cara más compleja. Algunas obras han venido últimamente a tratar lo más complejo de su relación con España: sus conflictos con John Dos Passos, el caso Robles...

Pero más allá de su vivencia personal que vino a reflejarse en algunas obras sobradamente conocidas, hemos también de indagar en su literatura para buscar una relación que se sitúe más allá de su trayectoria política y de su inmediatez social.

La visión de su paso por España, sin caer en lo simplemente anecdótico, aún raya en lo superficial y está aún influida por no pocas ideas y prejuicios que se fueron sembrando a lo largo de los años sobre su vida y su obra. Aún hoy se suceden publicaciones que tratan

aspectos de la relación Hemingway-España de maneras muy diversas¹⁹², aportando datos escasamente conocidos, pero más cercanos a la situación socio-política del momento que a los vínculos puramente literarios. Pero parece interesante hacer un esfuerzo por demostrar la interrelación de las dos tendencias literarias, la americana y la española en su obra.

Hemingway conocía la literatura que se venía escribiendo en España y es seguro que no era un conocimiento fatuo. Sus citas sobre autores españoles de nuestra historia literaria nos hacen suponer que, además, se procuró una opinión más profunda de la personalidad española por y a través de la literatura, muy en particular a través de las obras de los místicos españoles del XVI y de algunos autores barrocos. El porqué ya se ha estudiado en otros casos y no vamos a ser nosotros quienes repitamos esos datos: su catolicismo, seguramente superficial, su preocupación permanente por la muerte y la relación profunda que este tema ha tenido siempre en la historia literaria española y en la sociedad a través de, por ejemplo, la fiesta de los toros...

Obviamente, no somos los primeros en advertir la particular importancia de la religiosidad mística en la obra de Ernest Hemingway. Pero bien es cierto que no podemos tomar muy a la ligera estos dos términos. La personalísima conciencia religiosa del norteamericano se hace difícil de indagar a pesar —o, mejor dicho, *precisamente por*— los propios comentarios que él mismo fue sembrando a lo largo de su obra. Católico de una personalísima manera de entender el catolicismo, cercano espiritualmente a los místicos españoles, su religiosidad está teñida de una forma española y, más concretamente, castellana de interpretación. ¿Cómo entender, si fuera posible, la influencia de los

(192) Recientemente se han analizado, al hilo del interés que ha despertado el 75 aniversario de la República y de la Guerra Civil española, diferentes aspectos relacionados con la época. En este sentido, las relaciones entre Hemingway y España han dado lugar a aportaciones como los estudios de Martínez de Pisón en los que se incide en la especial importancia que tuvo es caso Robles en la visión que tanto Hemingway como Dos Passos tuvieron, a partir de aquel momento, del conflicto armado.

místicos abulenses en un autor que dice: "Es [Anselmo] un cristiano; algo muy raro en los países católicos."?

Trataremos de buscar someramente cómo era su interpretación de los místicos abulenses, por cuanto no era una interpretación ortodoxa, y por cuanto esta interpretación pudo tener de importante para la literatura española contemporánea.

Por otro lado, nos parece imposible desligar todo esto anteriormente expuesto del momento histórico por el que se mueven los mundos literarios de la península en la primera mitad del siglo XX. Como antecedentes inmediatos: Unamuno o Baroja, bien conocidos por Hemingway y, en el caso concreto de Baroja, declaradamente admirado.

Vamos a tratar en este texto de indagar hasta qué punto Hemingway está influenciado por esa particular manera de entender la religiosidad literaria que ya estaba presente en la literatura española. Hasta qué punto la huella de un castellanismo místico del que Unamuno parece ser el mayor exponente, se halla vinculado a la obra de Hemingway y cómo pudo estar unido a su interés por San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. Pero sobre todo, cómo la particular manera que Hemingway tiene de entender España contribuye también a ir deshaciendo una visión castellanista de España que aún seguía existiendo en el momento de la publicación de *Por quién doblan las campanas* y algunas otras obras.

Es muy común en los viajeros por España a principios del siglo XX una visita a la ciudad de Ávila. Gabriela Mistral, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, John Dos Passos... Sus referencias a la ciudad son, por lo general muy breves y están íntimamente relacionadas con la figura de Teresa de Jesús. La cercanía de la ciudad a Madrid hacen de Segovia y de Ávila dos lugares de especial atractivo para los viajeros extranjeros que visitan España. Por no hablar de la importancia que Santa Teresa despertaba en algunos autores. El caso de San Juan de la Cruz es relevante porque había comenzado a tener cierta difusión su poesía a partir del siglo XIX y el interés literario seguía

siendo bastante reciente. El caso de Hemingway es algo diferente, puesto que no es la ciudad de Ávila su interés principal. De hecho hay muy pocas referencias a su estancia en la capital. Es la provincia y, en concreto, Gredos y su entorno el territorio provincial que le llama la atención, como ya queda demostrado por el trabajo que se desarrolla en este mismo libro.

Entre estos viajeros están, por ejemplo, E.E. Cummings¹⁹³, aunque hemos de prestar una especial atención a John Dos Passos, quien relaciona muy brevemente su estancia en Ávila en su libro *Años inolvidables*¹⁹⁴:

Paseamos por Segovia, también esta vez con luz de luna. En Ávila era como si Santa Teresa, otra de las grandes personalidades españolas, estuviera todavía viviendo allí.

No podía ser de otra manera, Dos Passos parece acercarse por encontrarse con la Santa. Su interés, además de turístico está relacionado con la historia literaria de la ciudad. El viaje había sido más extenso.

Hablamos del año 36, en el que va a estallar la guerra y en el que el norteamericano recorre España en coche. Por Castilla visita las ya mencionadas Segovia y Ávila. Va a visitar a Unamuno, a quien reconoce como el más castellano de los escritores españoles, llega hasta la aún castellana Santander, donde conoce a Fernando de los Ríos, familia de su ya amigo Giner de los Ríos... Está reconociendo la España Republicana en sus postrimerías.

Pero, tanto Dos Passos como Hemingway tienen una visión de España que incluye lo castellano como una forma de pensamiento y

(193) Visitó España en al menos dos ocasiones; en 1992, junto con Dos Passos y en 1937 a visitar a las tropas republicanas.

(194) Dos Passos, John, *Años inolvidables*, Barcelona, Seix Barral, 2006. Prólogo de Ignacio Martínez de Pisón.

de cultura esencialmente española, sí, pero también diferenciada de otras expresiones regionales.

Hemingway se refiere no pocas veces a Castilla. En su poema *To a tragic poetess* la referencia a España, frente a alguna visión negativa, viene a partir de sus regiones:

the national tune of Spain was Tea for Two
you said and don't let anyone say Spain to you
you'd seen it whit the Seldes
one jew, his wife and a consumptive
you sneced your way around
through Aragon, Castille and Andalucia¹⁹⁵.

En primer lugar, debemos entender cómo ese castellanismo venía aportando materia temática a la literatura del siglo XX.

Por poner un ejemplo, el simbolismo místico que da lugar al tópico de las ciudades muertas (como las ciudades castellanas de Ávila, Toledo o Segovia) procede de obras europeas —como la conocida y citada por no pocos autores de principio del siglo *Brujas la muerta* de G. Rodenbach— más que de la interpretación de los místicos castellanos, y había calado en la concepción de Castilla como un espacio espiritual que contenía los valores tradicionales de religiosidad. Unamuno cita la obra de Rodenbach en numerosas ocasiones y encuentra su significado detrás de otras novelas que tuvieron una importantísima repercusión entre los escritores de principio de siglo, como por ejemplo *La Gloria de don Ramiro* de Larreta.

Por otro lado, el castellanismo se había interpretado como una de las características más relevantes de los llamados autores del 98, Azorín y Unamuno a la cabeza. Este castellanismo es el motivo fundamental de gran número de obras publicadas el primer cuarto del siglo XX y de no

(195) Hemingway, E., *Complete poems*. U. Of Nebraska Press, 1992.

pocas posteriores que tienen como tema fundamental la negación de este castellanismo. Más aún. Gran parte de la teorización que se halla detrás de la retórica del que luego sería el bando nacional, mención concreta de los discursos de Primo de Rivera, recoge aspectos concretos de la literatura castellanista. Este término, acuñado por Cansinos Assens, no tuvo especial éxito como referencia explícita a este grupo de autores. Tendría más el de Generación o Grupo del 98. Pero, en esencia, la significación va a desarrollarse hasta bien entrado el Régimen de Franco.

Entre estos autores y la presencia de Hemingway en España hay toda una generación intermedia. Sin embargo el tema que nos ocupa, lejos de desaparecer, recupera ciertos bríos en la literatura y en la política. La presencia de algunos asuntos de tono regional en las Cortes Republicanas, caso de la aprobación del Estatuto de Autonomía Catalán, que enfrenta teorías muy dispares y en la cual interviene José Ortega y Gasset es un botón de muestra de hasta qué punto siguen teniendo vigencia las ideas sobre España de los autores de fin de siglo. Es el tan traído y llevado "problema de España". No olvidemos que una confusión entre contemporáneos y coetáneos puede hacernos olvidar que a comienzos del XX conviven tres generaciones literarias: la de el viejo Galdós, la de Unamuno y la de Ortega. Si atendemos al tema de Castilla como configurador de un grupo literario, Baroja quedaría fuera de este grupo y, quizá, Ortega pueda ser incorporado. Hemingway llega a España y, como observador externo, debió de interesarse por un tema de especial sensibilidad en la literatura española. Es más. Conoce y se interesa por otros lugares en primer término, antes que por el centro de España. Castilla tiene, ya a la llegada de Hemingway a España, la consideración de un locus eremus o, por ceñirnos a la terminología norteamericana, es el *wasteland* de Elliot. Sin embargo, la apreciación del americano no va por este camino. Antes de la aparición del 98 es difícil encontrar al mito de Castilla como la estepa central, la meseta espiritual y centralista. De hecho, la novela de Cervantes, que se desarrolla en ese espacio, suele compaginar sus lugares llanos con sus espacios arcádicos, frondosos.

Algo parecido podemos encontrar en *Por quién doblan las campanas*. Podemos considerar, incluso, que la novela de Hemingway contribuye a ir deshaciendo esa idea previa de Castilla.

¿Podemos suponer, pues, que Hemingway estaba al corriente de hasta qué punto la espiritualidad y la idea de Castilla —y por ende de España— jugaba un papel destacado en la retórica previa y contemporánea a la Guerra Civil? Hemos de reconocer que, al menos, tenía un conocimiento profundo de la obra de Baroja y que había leído con cierto interés a otros autores de la Generación del 98. De Baroja, Unamuno y Azorín llegó a decir incluso que merecían más el premio Nobel que él mismo, según palabras que Castillo-Puche le atribuye en la visita a Pío Baroja, ya en su lecho de muerte.

Y que conoció la retórica de la Guerra y de los años previos nos parece fuera de toda duda.

Tratemos, pues de indagar en dos direcciones: la primera la presencia de esa espiritualidad en su obra, centrándonos fundamentalmente en su particular forma castellana y/o hispánica. Y en segundo lugar en cómo la literatura castellanista proveniente de los escritores de la denominada Generación del 98 y negada en gran medida por los de principios del XX, formó algunas de las ideas sobre el carácter español en alguna de sus obras, caso especial de *Por quién doblan las campanas*.

Son muchos los temas del universo literario de Ernest Hemingway que podemos rastrear cercanos a estas premisas establecidas.

Por una lado, hay varios aspectos del canon literario español de Hemingway que son claramente remarcables. En primer lugar la presencia en su biblioteca de tres grandes escritores religiosos y místicos españoles: Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y San Ignacio de Loyola¹⁹⁶. En segundo lugar, su conocimiento expreso de los grandes escritores del 98.

(196) La referencia a S. Ignacio de Loyola se produce en un curioso contexto de tradicionalismo católico: "De España me han gustado hasta los intransigentes de la Inquisición cuando eran lenguas de fuego lo que decían o manos de fuego las que escribían. Siempre me han gustado menos los impostores. Por eso yo soy admirador del de Loyola." Castillo-Puche, *op. cit.*

Por último, y quizá el tema más interesante, la relación simbólica que el propio Hemingway establece entre el mundo de la tauromaquia y el de la espiritualidad y la religión. Nos parece interesante remarcar que el propio Hemingway explicaba por qué le interesaba la religiosidad española:

A mí la religiosidad del pueblo español he creído siempre que ha sido religión de ruedo, no de circo. ¿Me entiendes?

En estas, ¿cómo era el conocimiento de los místicos que tenía Hemingway? ¿Hemos de suponer que había leído con detenimiento sus obras? Y lo que es más. ¿Qué idea del momento histórico, del siglo XVI tenía el americano?

Compartimos con José Jiménez Lozano una idea básica acerca de los místicos españoles de la época que puede resultar esclarecedora. Los místicos españoles —y cualquier otro en cualquier época, claro está— viven fuera del mundo que les toca, no pertenecen o no quieren pertenecer a la sociedad que les es contemporánea porque su tiempo es otro.

Pero es importante señalar esta otra conciencia de alteridad respecto al mundo histórico en que vivieron, porque éste es un factor más de su soledad, su situación límite y su ambigüedad existencial y cultural, su pertenencia a la «not man's land» de las distintas culturas en cuyas fronteras realmente alentaron¹⁹⁷.

Debemos entender que Hemingway no leyó a los místicos desde una perspectiva católica ortodoxa. Podemos intuir que, prescindiendo de interpretaciones vigentes en el momento, el interés que pudo demostrar era muy otro. Como citábamos antes, para él, que en Castilla hubiese un verdadero cristiano era muy difícil y

(197) Jiménez Lozano, José, "Una estética del desdén". En *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. M^o Jesús Mancho (Ed.). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca y UNED, 1990.

en los místicos abulenses, Hemingway encuentra la esencia de lo cristiano.

Jiménez Lozano cita a Márquez Villanueva quien dice:

Reviste proporciones de escándalo la ignorancia en que hemos estado acerca de la verdadera naturaleza de la literatura ascético-mística cuyo mero existir es, en conjunto, un fenómeno a contrapelo de la orientación oficial y mayoritaria. Quien se tome, hoy, el trabajo de leer con alguna inteligencia los escritos de Santa Teresa, Fray Luis de León, Fray Diego de Estella, San Juan de Ávila y tantos otros, encuentra en ellos diversos matices de idéntico despego hacia la vida eclesiástica al uso, hacia la imposición violenta de la fe, el cesarismo estatal, la limpieza de sangre y la Inquisición, que (cosa harto notable) rara vez se dignan mencionar en sus propios términos. Tenían aquellos hombres y mujeres el doloroso anhelo de una sociedad sin castas, un Estado sin violencia y una Iglesia incorpórea, desligada de toda estructura de poder temporal. Desilusionados 'a priori', con la acción (que, por otra parte, les estaba totalmente vedada), se limitaron por ello a practicar sus ideales en el círculo estricto de lo personal. Pero no por eso dejaron de constituir casos de latente conflicto con el medio en que vivían.

Leer con alguna inteligencia a los místicos vamos a suponérselo a Hemingway; que lo hizo desprovisto de conflictos de ortodoxia católica, obviamente. No deja de ser reveladora su opinión, por ejemplo, sobre San Ignacio de Loyola:

De España me han gustado hasta los intransigentes de la Inquisición cuando eran lenguas de fuego lo que decían o manos de fuego las que escribían. Siempre me han gustado menos los impostores. Por eso yo soy admirador del de Loyola.

Siendo sinceros, a Hemingway le faltaba formación filosófica o teológica para abordar estos asuntos de otra manera que no fuese puramente literaria o que no estuviese inspirada por la mera observación sociológica. Por ello queremos pensar que sus opciones a la hora de acercarse a la figura de los místicos españoles fuera superficial e, incluso, anecdótica.

¿Es posible, pues, que el personaje de Anselmo estuviese directamente influido por esta particular forma de ver lo cristiano, lo místico? El que considerase a Anselmo como una rareza cristiana en un país católico individualiza al personaje, lo aísla religiosamente del resto. Frente a los nacionales católicos para quienes matar es algo necesario —un sacramento más, según Robert Jordan— Anselmo es un contrapunto que refleja las contradicciones morales de la guerra.

A Anselmo no le gusta porque es un cazador y no un soldado. Pero no le idealices tampoco. Los cazadores matan animales y los soldados matan hombres. No te engañes a ti mismo. Y no hagas literatura. Mira, hace tiempo que estás manchado. Y no pienses mal de Anselmo tampoco. Es un cristiano; algo muy raro en los países católicos.

Hemingway se sitúa ahora en una posición crítica hacia un planteamiento doctrinal del catolicismo español. No es la única ocasión en la que demuestra esta heterodoxia:

Ya sé que eres católico y hasta católico practicante, no como yo. Pero te aseguro que si algo he renunciado a conocer en vida es lo que pueda haber del Evangelio y de la caridad en el catolicismo español¹⁹⁸.

La frase la cita Castillo-Puche y se refiere en una conversación privada con él. Anselmo, pues, puede reflejar al español heterodoxo y está muy cerca de su pensamiento cristiano.

Sin embargo no podemos encontrar rasgo alguno en el personajes que indique dichas relaciones, sino más bien, la particular manera de Ernest Hemingway de entender su religiosidad: "No hay gente como ésta cuando es buena, y cuando es mala no hay gente peor en el mundo". Es un personaje áspero y a lo más que se puede aspirar para

(198) José Luis Castillo-Puche, *op. cit.*, p. 131.

definirlo es, en palabras de Jordan: "Quizá sea simplemente uno de esos tipos hoscos como hay muchos".

Si adivinamos detrás del carácter de Anselmo lo que parece ser, también para Hemingway, el carácter castellano, de una hosquedad, parquedad de palabras y de religiosidad personal, heterodoxa. Las escasas referencias al retrato moral del personaje andan muy cerca del tópico del castellano recio, de un cierto castellanismo moral.

Esa particular manera de ser de Anselmo viene dada desde el comienzo de la novela y se distingue por esos tres rasgos que adelantábamos: hosquedad, cristianismo o cierto catolicismo heterodoxo y desapego material. Es decir; Anselmo tiene ciertas características que lo aproximan a la figura, no diremos que de un místico, pero sí de un pretendido ascetismo.

De esta manera, si, como citamos en la primera parte de este libro, el personaje de Anselmo fue un amigo personal que existió en realidad en la localidad de Barco de Ávila, es más que probable que Hemingway reflejase en él su particular manera de entender el carácter de los castellanos.

Si pensamos que la novela *Por quién doblan las campanas* también intenta ser una indagación en el carácter español, como ocurre en otras obras suyas tendremos que considerar, sin embargo, que el intento no sería del todo fructífero. Consideremos que, en la particular manera de construir el edificio literario de la novela, pudo tener en cuenta su conocimiento de personajes concretos de los lugares que aparecen. Cuenta Castillo-Puche que, años después de sus primeras visitas a España, volvió con Hemingway por los mismos lugares que aparecen en la novela, en un viaje a El Escorial. En ningún momento pudo percibir que los lugares o las personas se correspondiesen con referentes reales. Es decir, no podemos considerar *Por quién doblan las campanas* como una novela en clave, aunque, eso sí, podemos pensar que el material a partir del que toma forma sí lo es. Como lo son las sierras de Guadarrama, Arévalo o Barco de Ávila. El puente que buscaba y que, para Castillo-Puche tenía valor simbólico, no aparece en sitio alguno:

Habíamos ido a Ávila y Segovia juntos. Pero nunca nos habíamos detenido en el simbólico y alegórico puente¹⁹⁹.

En realidad, el conocimiento de España, también según Castillo-Puche, había empezado por el norte, pero había ido descendiendo al sur. Cita el amigo de Hemingway precisamente un pasaje sobre Barco de Ávila:

...Y las cigüeñas sobre los tejados del Barco de Ávila; y esas mismas cigüeñas girando en el cielo; y el color de arcilla de la plaza, y por la noche, el baile, con el pífano y el tamborilero, y las luces a través de la hojarasca verde.

La imagen de Ávila se encuentra irremediablemente unida también a la de Castilla, concretamente a la de Barco.

Pero sería muy reductivo pensar que Hemingway pretendió crear un personaje con estos elementos. Le debía aún mucho a otros escritores anglosajones que ya habían estado en España, dígame, por ejemplo, Richard Ford o George Borrow. En el caso del segundo, quien hizo de España un telón de fondo para su propio personaje, no podemos sino imaginar también el personaje de Hemingway. Borrow crea una colección de tipos totalmente irreales que pretenden identificarse con los valores españoles. Algo parecido hace Ford, quien recorre Castilla y con gran interés. Ford venía buscando una Castilla romántica y la encontró, claro está. Por quién doblan las campanas incurre también en esa idealización del espíritu español y los personajes son prototipos del hombre de acción indómito, eso sí, mucho más verosímiles que los personajes de Borrow.

(199) José Luis Castillo-Puche, *op. cit.*, p. 375.

2.- Algunos símbolos de los místicos abulenses en la obra de Hemingway

El tema de la muerte tuvo una importancia excepcional en su obra y el propio Hemingway reconoce la trascendencia de la visión española de la muerte en numerosas ocasiones. De hecho, este tema se interrelaciona en los tres temas que hemos abordado hasta el momento. John McCormick²⁰⁰, que ha estudiado profundamente el tema de la mentalidad religiosa de Hemingway explica:

Hemingway percibía la muerte y la usaba temáticamente como nadie lo ha hecho en inglés desde el siglo diecisiete. Para la mentalidad americana y en menor grado, también para la inglesa, la vida es todo, y hablar o escribir de la muerte es de mala educación. Religioso, aunque no pío u ortodoxo, el catolicismo a Hemingway le resultó muy útil. Esto puede haberle dado su concepción del bien morir incluso del morir noblemente. Estudió la muerte para propósitos literarios como Fabre había estudiado los insectos. El bien morir supone haber vivido bien, y esto le aporta su querido recurso de esta situación en la que hay más insinuado de lo que se indica. La muerte para Hemingway fue seria en el sentido en que lo fue para San Juan de la Cruz y John Donne; una parte del triunfo de Hemingway fue su asombrosa habilidad para darle a la muerte los tintes religiosos de los grandes escritores religiosos sin mencionar a Dios²⁰¹.

La presencia de San Juan de la Cruz se encuentra tras los temas más importantes de su obra. No es sólo su visión particular de la muerte. Son otros que también relacionan al Santo de Ávila con el americano.

Algunos conceptos de interés en la obra de Hemingway, como el concepto de la nada, también están íntimamente relacionados con la

(200) McCormick, John. *Bullfighting: art, technique, and Spanish society. With a new introduction and postscript by the author.* Transaction Publishers. New Jersey, 2000.

(201) La traducción es nuestra.

simbología mística, más concretamente con la simbología de San Juan.

Michael Novak reconoce explícitamente esta relación:

For Hemingway, born a Catholic, *nada* means simply the emptiness without God, which he tried to fill up with vivid experiences of action –and booze. For St. John, it meant the emptiness in the soul of those who have sought God, who turned their minds and wills toward Him, and kept them fixed there, in that direction, even though “no one appeared”²⁰².

Este mismo autor nos aporta una reflexión acerca de otro de los motivos presentes en la obra de Hemingway, la presencia simbólica de algunos términos que podemos relacionar claramente con lo antes expuesto. La idea de la nada, profundamente barroca y de tradición española ampliamente demostrada, se halla presente en momentos clave de alguna de sus obras.

Esta relación de la muerte con lo español ha sido puesta de relieve en numerosas ocasiones, como si fuera una característica esencial del pensamiento hispánico y, por lo tanto, de la literatura española de todos los tiempos. Sí es cierto que en los finales del siglo XIX y ya en el siglo XX, considerarlo así es sencillo, como reconoce Carlos M. N. Eire²⁰³:

Whether it was Hemingway musing on the rituals of the bullring in *Death in the Afternoon*, or Miguel de Unamuno philosophizing about mortality in *The Tragic Sense of Life*, or Bartolomé Bennassar analyzing the significance of the “good death” for the Spanish carácter, the commentary pointed toward some unique relation between death and Spanish culture.

(202) Novak, Michael, *The experience of nothingness*. Transaction Publishers, New Brunswick, 1998.

(203) Carlos M. N. Eire, *From Madrid to purgatory; the art and craft of dying in sixteenth century Spain*. Cambridge University Press, 1995.

Parece también evidente la relación de otro concepto fundamental en la obra de Hemingway y la obra de San Juan de la Cruz. La idea de la nada como obsesión en su literatura, que aparece profusamente, ya ha sido puesta de relieve por F. Castelli en algunas ocasiones²⁰⁴, en sus estudios sobre la relación entre Hemingway y San Juan como "cantores de la muerte".

Cantores de la muerte sí, pero en un sentido más estricto de lo aparente. No podemos considerarlo como un interés mórbido y barroco. El interés de ambos autores coincide

It was not only John of the cross's intimacy, however, which made him appealing, but in addition his personal way of indicating that he understood the sufferings of others. The often noticed (as in Ernest Hemingway) spanish fascination with Christ pasión and death is present in John of the Cross, but not in a morbid way. Wade Frost emphasizes John of the cross belief that "the need of the world" is to satisfy the reticulative desire for woleness, a desire which is gathered together and intensified in Christianity through the pasión²⁰⁵.

Esa fascinación por la pasión de Cristo y por el sufrimiento general se produce en San Juan y en Ernest Hemingway, efectivamente, muy probablemente por la influencia del catolicismo en el americano. Así, *Por quién doblan las campanas* resultaría ser una suerte de relato sobre el sufrimiento del pueblo español en un lugar simbólico.

San Juan ha sido denominado en numerosas ocasiones como "el santo de la nada". No vamos a entrar aquí a valorar el sentido que este término pudiera tener en la obra del místico abulense. Hemos de destacar, sin embargo, que en su obra aparece este término de manera

(204) Castelli, F., *Nel grembo dell'ignoto*. Roma: Ed. San Paolo, 2001.

(205) Daniel A. Dombrowski, *Saint John of the Cross. An appreciation*. New York: Suny Press, 1992.

muy profusa, fundamentalmente en La subida del Monte Carmelo, algo que para Hemingway no debió pasar desapercibido y que la especial religiosidad católica del americano asumió de tal manera que tiñó su obra y su concepción de otros temas fundamentales, caso de la muerte y el mundo taurino.

"Nada, nada, nada, nada, nada y en el Monte, nada". Es el dibujo del Monte Carmelo del propio San Juan. Y son numerosas las ocasiones en las que Hemingway parece acercarse a este concepto: en su relato *Un lugar limpio y bien iluminado*, los camareros que hablan sobre el anciano que ha intentado suicidarse una semana antes explican:

-La semana pasada trató de suicidarse.

-¿Por qué?

-Por que estaba desesperado.

-¿Por qué?

-Por nada.

-¿Cómo sabes que era por nada?²⁰⁶

El término "nada" en castellano tiene una pluralidad significativa que Hemingway conocía. Cuando utiliza la palabra en el contexto religioso o metafísico sabe perfectamente dónde está llevando los límites del lenguaje, sabe que en castellano, o mejor dicho, para un castellano, el significado de "nada" es muy distinto según en qué contextos.

La nada en la obra de Hemingway no es un concepto místico de proyección del vacío espiritual, como bien indica Mikel Novak. No es la ausencia de Dios, sino algo más cotidiano. La nada se percibe en el mundo como una forma particular de entender el proceso de la

(206) Ernest Hemingway, *Relatos*. Sevilla: Mundo Actual de Ediciones, 1975. Pág. 88.

vida. El ejemplo anterior es uno de los muchos que aparecen en sus obras y que directa o indirectamente relacionan la nada de la vida con la próxima muerte.

De igual manera, en *Por quién doblan las campanas*, en el fragmento anteriormente citado, se repite el particular ascenso al Monte Carmelo, cuando Robert Jordan sube una colina junto a María y siente que avanza "hacia una nada sin fin".

Vamos ahora a avanzar una hipótesis. Que para Ernest Hemingway, el paisaje abulense y castellano en general está unido a la simbología de los místicos de Ávila. No es de extrañar que esto sea así. El propio autor señala esta relación en mundos aparentemente tan dispares como la tauromaquia y las ideas religiosas. En primer lugar, la relación simbólica con San Juan de la Cruz a través de algunos símbolos ya analizados, y en segundo lugar por su identificación de estos con el paisaje.

Sin embargo, la recepción tardía en España de las obras del americano, también forzaron a los estudios sobre su novela *Por quién doblan las campanas* hacia una visión excesivamente superficial y dejaba sin descubrir relaciones literarias interesantísimas.

Sobre este aspecto de la recepción de Hemingway en España hay una interesante tesis doctoral de Lisa Ann Twomey en la que se aborda precisamente este punto. Según la doctora:

Desgraciadamente, los críticos tampoco ofrecieron muchas ideas nuevas con respecto a los libros de Hemingway ambientados en España. No parecían conocer su obra teatral sobre la Guerra Civil, *The Fifth Column*, y casi no comentaron el concepto español de "nada" que aparece en su obra²⁰⁷.

(207) Lisa Ann Twomey, *La recepción de la narrativa de Ernest Hemingway en la postguerra española*. Madrid: Universidad Complutense, 2005.

Este conocimiento hubiese desvelado, por un lado, su preocupación personal y literaria por el tema de la muerte, y por otro, su profundo conocimiento de los místicos abulenses, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. Un brevísimo repaso por la bibliografía existente nos demuestra hasta qué punto ha sido así.

A este respecto, el profesor Francisco Yndurain²⁰⁸ pasó de puntillas por el tema, aun siendo de los pocos que se percataron de esta relación.

Este concepto ha sido, sin embargo, estudiado posteriormente por F. Castelli quien comprueba cómo la concepción de la nada en el texto de Hemingway está directamente influido por el significado que posee en la obra de San Juan.

Sí reconoce la importancia de la obra del místico de Fontiveros la obra de Ángel Capellán *Hemingway and the Hispanic World*²⁰⁹, en la que se hace un recorrido muy interesante por las posibles influencias que la literatura española ejerció sobre Hemingway.

En relación con el concepto de la nada, no podemos descartar tampoco la temprana influencia de algunas obras de Unamuno. El concepto de muerte como nada, e incluso la vida como una nada. O incluso de la visión barroca de Quevedo, quien también se halla entre sus lecturas. Como el Augusto de Niebla, parece decir: "¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...!". De esta manera, deberíamos continuar nuestra búsqueda, que dejaremos para otro momento por trascender al interés concreto de nuestro estudio. Dejémoslo pues en esta insinuación que pudiera ser investigada en otro momento.

(208) Yndurain, F., "España en la obra de Hemingway", *Universidad* (Zaragoza), núms. 3-4 (julio-diciembre), pp. 189-208.

(209) Capellán, Ángel, *Hemingway and the Hispanic World*, Ann Arbor: UMI Research Press.

3.- Lo castellano y lo abulense en la simbolización del paisaje de *Por quien doblan las campanas*

Todo lo aquí expuesto parece suficiente como para adentrarnos en una exploración interesante: la presencia de un sustrato abulense y castellano en la obra de Ernest Hemingway, procedente de una tradición literaria que nace en la literatura de la contrarreforma, fundamentalmente de la pluma de los místicos abulenses, y que se ve atravesada por la presencia de esa literatura "castellanista" de los escritores de finales del siglo XIX.

Aparentemente, Hemingway es capaz de distinguir bien el carácter castellano dentro del común español. Cuando Robert Jordan oye hablar a Anselmo, el abulense de Barco de Ávila, dice que lo hace "con tal honradez y franqueza, sin la menor afectación, sin la fingida elegancia del anglosajón ni la bravuconería del mediterráneo". Lo castellano aparece en el personaje de Anselmo como una personalidad, una particular manera de ser —¿conoció Hemingway a un Anselmo en Barco de Ávila?—.

La opinión difundida desde estas palabras de que Anselmo, abulense de Barco, tiene un carácter honrado y franco tiene mucho que ver con la idea del castellano viejo que podemos encontrar en la literatura del 98, y tiende a aislarlo en un carácter definitorio que se repetirá a lo largo de la novela. Es, de hecho, uno de los personajes mejor diferenciados psicológicamente; hasta el punto de que en algún momento se dice de él que es "un cristiano, algo muy extraño en un país católico".

La España regional, las diferentes identidades son reconocidas en la propia novela²¹⁰:

Las gentes tienen confianza en ti si hablas su lengua, sobre todo. Confían en ti si hablas bien su lengua, la lengua de todos los días y si conoces las distintas regiones del país.

(210) Ernest Hemingway, *op. cit.*, p. 124.

Hemingway había tomado lo castellano por lo español en numerosas ocasiones. El guión de *Tierra de España* comienza en un pueblo de Madrid, Fuentidueña de Tajo. La imagen, algo azoriniana, es un espejo de la visión de Castilla unamuniana o azoriniana.

Esta tierra, la tierra de España, es seca y dura. (La cámara asciende hacia las figuras humanas). Y los rostros de los hombres que la trabajan están resecos y endurecidos por el sol.

Nos encontramos, en principio, con la misma metonimia noventayochista Castilla-España.

El relato *Vino de Wyoming* nos sirve como ninguno para hilvanar la temática castellana con la religiosa, con la interpretación de los místicos abulenses.

Es interesante la lectura del relato *Wine of Wyoming* por cuanto el paisaje forma parte de la simbología general de la narración. Las diferentes lecturas que se pueden hacer de él han llevado a interpretaciones de corte religioso que tienen su máximo exponente en algunos símbolos fácilmente identificables, a saber, la fiesta, el vino y el paisaje. Sobre este último es de destacar la opinión de H. R. Stoneback²¹¹:

The condition of aridity that obtains at the end of the story is one that, in its deepest sense, Hemingway would know well from his reading of Saint John of the Cross and Saint Teresa of Avila. (...) *Wine of Wyoming*, which Hemingway said was one of his stories written "absolutely" as it happened—a fact that does not preclude shaping imagination of the highest order—gets as close to the Heart of Hemingway's mature vision as any single story does.

(211) "Comunión, Betrayal, and aridity in *Wine of Wyoming*". En Susan F. Beegel (ed.): *Hemingway's neglected short fiction: new perspectives*. The University of Alabama Press, 1989.

El texto de Hemingway establece una comparación entre el paisaje de Wyoming y su recuerdo de España.

El sustrato abulense-castellano de Hemingway hemos de estudiarlo en tanto que se relaciona con autores abulenses y, en segundo lugar, en tanto que el propio Hemingway reconoce en sus opiniones sobre Ávila la decisiva importancia de esta provincia y sus autores en su propia obra.

¿Conocía Hemingway lo castellano como motivo literario? Hemos de suponer que sí, como él mismo había expresado en numerosas ocasiones y como consta de su visita por algunas fotografías, había sido admirador y lector de Baroja, debía conocer algunas de sus opiniones al respecto.

Hemingway ve a España en aquellas ocasiones en las que el paisaje aparece sublimado, espiritualizado. Así, por ejemplo, en *Wine of Wyoming*:

El camino de cemento terminó. Ahora estaba hecho de grava y dejamos la llanura para comenzar a subir a la colina. El camino hizo una curva y subió. El suelo de las colinas era rojo; la salvia crecía en grisáceos grupos y a medida que el camino subía podíamos ver el paisaje entre las colinas y más allá, por encima de la llanura del valle, las altas montañas. Ahora, se hallaban más lejanas y más que nunca creía estar en España²¹².

Parece imposible no ver en esta descripción, como ya apuntábamos antes, una descripción del paisaje castellano como metonimia del español:

Pasamos por el pueblo y continuamos por la lisa carretera, a cuyos lados florecían los campos de trigo. Las montañas se elevaban a la derecha, lejanas. Parecía España, pero era Wyoming.

(212) Ernest Hemingway, "El vino de Wyoming". En *Relatos*. Pág. 151.

Mediante esta relación paisajística Hemingway está redibujándonos su paisaje interior, su particular manera de relacionar el tema que ocupa el final de la historia con su visión española de la muerte. H. R. Stoneback, en el texto citado anteriormente, reconoce la relación del significado de la aridez presente en el texto con las lecturas de San Juan de la Cruz. La interpretación católica que se hace lleva a convertir la fiesta nunca realizada con la liturgia católica, en la que el vino juega un destacado papel. Por otro lado, el final de la historia parece reflejar esa idea de alejamiento o de ausencia de Dios. En estricto sentido, sí podemos apreciar la relación de "Vino de Wyoming" con los poemas místicos de San Juan. Y la elección del paisaje castellano viene a ser una especial referencia a los místicos abulenses.

Cuando Hemingway describe a Castilla, por ejemplo, en *Por quién doblan las campanas*, lo hace en similares términos:

En aquellos momentos, se hallarían al otro lado del puerto, volando sobre Castilla, amarilla y parda, bajo ellos, al sol de la mañana; con el amarillo surcado de las vetas blancas de la carretera...²¹³

En el capítulo 13, Jordan y María caminan por una "alta pradera". La descripción es la siguiente:

Y hubo entonces el olor de la jara aplastada y la aspereza de los tallos quebrados debajo de la cabeza de María, y el sol brillando en sus ojos entornados. (...) Y para ella todo fue rojo naranja, rojo dorado, con el sol que le daba en los ojos; y todo, la plenitud, la posesión, la entrega, se tiñó de ese color con una intensidad cegadora. Para él fue un sendero oscuro que no llevaba a ninguna parte, y seguía avanzando más sin llevar a ninguna parte, hacia un sin fin, hacia una nada sin fin, con los codos hundidos en la tierra, hacia la oscuridad sin fin, hacia la nada sin fin, suspendido en el tiempo, avanzando sin saber hacia dónde, una y otra vez,

(213) Ernest Hemingway, *Por quién doblan las campanas*, p. 96.

hacia la nada siempre, para volver otra vez a nacer, hacia la nada, hacia la oscuridad, avanzando siempre hasta más allá de lo soportable y ascendiendo hacia arriba, hacia lo alto, cada vez más alto, hacia la nada. Hasta que de repente, la nada desapareció y el tiempo se quedó inmóvil.

Esta idea de la nada y la ascensión podría ser de inspiración sanjuanista. Ya lo hemos apuntado anteriormente; la ascensión, la subida, la montaña es otro de los símbolos que Hemingway podría haber tomado de San Juan de la Cruz.

Así, la *Subida del Monte Carmelo* relaciona los dos aspectos que nos ocupan.

En esta desnudez halla el espíritu su descanso, porque no comunicando nada, nada le fatiga hacia arriba, y nada le oprime hacia abajo, porque está en el centro de su humildad.

O más adelante:

Senda del Monte Carmelo espíritu de perfección: nada, nada, nada, nada, nada, nada, y aún en el monte nada.

Parece evidente que el paisaje castellano tiene en su obra una intención espiritual posiblemente relacionada con la simbología mística de San Juan. La oscuridad, la noche oscura es el sendero oscuro que lleva a una oscuridad sin fin. El paisaje aparece en numerosas ocasiones como un paisaje transfigurado, simbolizado en el que el protagonista se funde para forzar una suerte de simbología natural. Es relevante pensar, pues, que Castilla y, concretamente la montaña donde se desarrollan algunas de estas acciones, se ha venido a convertir en un símbolo en la narrativa de Hemingway.

Igual ocurre al comienzo del capítulo cuarenta y tres:

Siempre le había gustado aquella hora del día y ahora sentía como si él mismo fuese una parte del amanecer, como si fuese una porción de esa luz gris, de ese lento aclarar que precede a la salida del sol, cuando

los objetos sólidos se oscurecen, el espacio se ilumina, las luces de la noche se hacen amarillas y se esfuman a medida que avanza el día. Los troncos de los pinos detrás de él se divisaban claros y nítidos, la corteza oscura y con relieve, y la carretera brillaba bajo un velo de bruma (...)

Ahora bien. Decíamos que quizá habría de considerarse cómo en este tema concreto puede estar también relacionado con las ideas de Unamuno y de otros autores de las generaciones anteriores a Hemingway. O, dicho de otra manera, ¿podríamos hablar, de un *castellanismo* literario en la obra de Hemingway? Si ello fuera así, debería ser además muy cercano a lo abulense.

En primer lugar, hemos de reconocer la existencia de una Castilla geográfica y una Castilla espiritual. Esta idea ya está presente en Azorín, pero es una idea ya plenamente aclarada en los años de la guerra. El alicantino, en una frase sobradamente conocida dice: "A Castilla, nuestra Castilla, la ha hecho la literatura. La Castilla literaria es distinta, acaso mucho más lata, de la expresión geográfica de Castilla."²¹⁴ Castilla se identifica con el espíritu español también por una consideración geográfica: considerar mesetario todo lo que se extiende más allá de las dos Castillas, es decir, la inclusión de Extremadura, Aragón, parte de Portugal y gran parte de Andalucía²¹⁵. Castilla se inventa literariamente. Azorín, por ejemplo, describe como un paisaje mesetario lugares que no lo son, caso de Yecla. Así, Castilla se ha convertido en una metonimia de lo mesetario, y por ende, de España²¹⁶. Ortega, mucho más cercano cronológicamente a Hemingway,

(214) Martínez Ruiz, J., *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Renacimiento, 1917.

(215) Creemos también que la idea literaria de Castilla proviene de la importación de la Geografía determinista francesa. El propio Eliseo Reclus —a quien había leído y citado Unamuno— venía a decir que "las mesetas es lo que tiene más importancia para la historia de la humanidad".

(216) Para una idea más clara de este tema, es interesante el artículo de Carlos Moreno Hernández: "1898. Entre la crisis de identidad y la modernización". En *Revista de Occidente*, 210 (Noviembre 1998, pp. 39-64).

había sido un continuador aventajado de esta idea mesetaria de lo español.

¿Estaba Hemingway al tanto de esta idea simbolista? ¿Hasta qué punto estuvo influido por estas ideas? Creemos que hay determinados elementos en su trayectoria literaria que nos llevan a pensar en una superación del modelo simbolista de la idea de España a partir de los personajes castellanos de sus novelas. Y en todo ello tiene mucho que ver lo abulense, el paisaje de la montaña y la llanura de Ávila y el personaje fundamental de la novela *Por quién doblan las campanas*.

No deja de ser una obviedad, pero las referencias a Castilla que aparecen en *Por quién doblan las campanas* se hacen en términos muy parecidos a las de otros autores españoles.

Los detalles paisajísticos son mínimos en la novela. Queremos suponer que esto aporta cierta universalidad a la narración y que el propio Hemingway evitó la descripción más o menos naturalista del entorno buscando, por un lado la atención a los personajes, por otro la indefinición del paisaje en beneficio de las ciudades. Parece como si el autor hubiese trazado más un plano de guerra. En este caso, parece evidente que lo paisajístico desvirtúa el lado puramente humano. De hecho, los personajes se identifican con lugares concretos, pero de tales lugares apenas se dan más datos que el nombre.

En aquellos momentos se hallarían al otro lado del puerto, volando sobre Castilla, amarilla y parda, bajo ellos, al sol de la mañana; con el amarillo surcado de las vetas blancas de la carretera y sembrado de pequeñas aldeas, las sombras de los "Heinkel" deslizándose sobre el campo como las sombras de los tiburones sobre un banco de arena en el fondo del océano²¹⁷.

(217) Hemingway, E. *Por quién doblan las campanas*. Barcelona, Circulo de Lectores, 1972. Pág. 96.

No podemos, lógicamente deducir una influencia de los escritores castellanistas por describir a Castilla con los colores amarillo y pardo, claro está. Esta referencia a los colores nos da una definición de Castilla por oposición a otros lugares de España.

Lister es de Galicia, de la misma ciudad que Franco. Me pregunto qué piensan de la nieve esas gentes de Galicia, ahora, en esta época del año. No tienen montañas tan altas como nosotros. En su tierra está siempre lloviendo y todo está siempre verde²¹⁸.

Los detalles paisajísticos se muestran en pequeñas pinceladas casi impresionistas en momentos del relato. "Los fascistas habían atacado y nosotros los habíamos detenido en aquella ladera de las montañas del Guadarrama, con sus rocas grises, sus pinos enanos y sus tojos"²¹⁹.

Y a pesar de que es esta la manera de presentarnos el paisaje de Castilla, tenemos la impresión de que la montaña está detrás de toda la narración, omnipresente e interviniendo en el desarrollo de la trama.

Los pinos, por ejemplo se presentan en la trama como una redundancia de la aspereza y el dolor. La novela termina, de hecho, entre las agujas que cubren el suelo y sobre las que Jordan se oculta.

La novela representa, pues, una identificación del paisaje castellano, no con la idea mesetaria de los autores españoles de principios de siglo, sino con la Castilla montañosa y escarpada de los alrededores de Madrid. Guadarrama y Gredos se refieren, metonímicamente, al espacio castellano y al espíritu de los castellanos. Es, hasta cierto punto lógico, pues había sido la zona que más había conocido y, lo que es más, con la que más se había identificado Hemingway.

(218) *Op. Cit.*, p. 231.

(219) *Op. Cit.*, p. 277.

En la novela, Valladolid, e incluso Arévalo, son lugares que quedan lejos. Los personajes de *Por quién doblan las campanas* son gente de montaña y se comportan como tal. Hemingway había recorrido las sierras de Guadarrama a menudo. Castillo-Puche lo afirma en varias ocasiones y el propio autor americano había hecho referencia a lugares de la montaña castellana del sur numerosas veces.

No deja de ser curioso, pues, que Hemingway identifique el paisaje español con el paisaje de Wyoming.

La importancia que tienen determinado tipo de paisaje en la generación de Hemingway se ve reforzada por otros textos. Vamos a poner sólo un ejemplo que refleja la intensidad que para todos ellos tiene la idea de la sequedad, de lo desértico o la aridez. No es sólo Hemingway. Si leemos el comienzo de *Las iras de la ira*, repararemos en que el propio Steinbeck nos hace una extraordinaria descripción de esa aridez:

A fines de mayo se despejó el cielo y se disiparon las densas nubes que habían colgado durante toda la primavera. El sol brilló día tras día sobre el trigo en crecimiento, hasta que a lo largo de cada tallo verde comenzó a aparecer una línea color café. Las nubes aparecieron y desaparecieron, y al poco tiempo no volvieron a asomar. La cizaña se hizo aún más verde para protegerse, y ya no creció más. (...) La atmósfera estaba más despejada y el cielo más azul, y la tierra se hacía cada vez más seca y más árida.

Es la misma idea trasladada a *Vino de Wyoming* la que comienza el relato de Hemingway:

En el valle, los campos de trigo amarilleaban, el camino estaba polvoriento por el paso de los automóviles y todas las pequeñas cabañas de madera que se hallaban en los alrededores del pueblo, se resocaban al sol²²⁰.

(220) *Op. cit.*, p. 130.

Este interés simbólico es, muy posiblemente, el que lleva al escritor americano a fijarse en Guadarrama y los límites de la llanura castellana para situar su novela *Por quién doblan las campanas*. Recordemos ahora lo que decía Stoneback²²¹ y que citábamos anteriormente:

The condition of aridity that obtains at the end of the story is one that, in its deepest sense, Hemingway would know well from his reading of Saint John of the Cross and Saint Teresa of Avila.

En relación con este asunto de la aridez no debemos desdeñar otra influencia fundamental. Se ha destacado en algún momento la relación que la obra de T. S. Elliot *La tierra baldía* muestra sobre *The sun also rises*, a pesar de que el propio Hemingway niega esta posibilidad. Robert Dunn, en su estudio de *The sun also rises*, observa esta correspondencia y explica:

Many readers see a correspondence between *The sun also rises* and T. S. Elliot's noted poem, *The waste land*. The poem was published four years before the novel, and although Hemingway denied it, it seems to have influenced the book. The central figure in the poem is acknowledged by Elliot to be The fisher king as described in Jessie L. Weston's study of Grail Legend From Ritual to Romance. The Fisher King had a sickness that kept him from reproducing. Because his personal health was reflected in the health of his country, his land remained sterile. Many readers see Jack Barnes as this imponent hero presiding over an infertile land. Though life in Paris is liberating for this young american, it is also decadent and essentially pointness. Only in the spanish countryside does fertility abound. While fishing, Jakes becomes well, but when he returns to his civilized friends he loses his health again. The waste land is a dead land, and those in it are death-in-life. In the novel, this death-in-life is found in an emotional sterility that infects all characters²²².

(221) Stoneback, *op. cit.*

(222) Dunn, Robert, *Ernest Hemingway's The sun also rises*. Barrons educational series. New York, 1984.

Linda Wagner Martin²²³ es de la misma opinión y también identifica esta influencia de Elliot en la novela:

Hemingway had long been playing with the idea of creating a masterful new hero to counter the use of an antihero or not hero at all in much modern writing (...). He had read Joyce's *Ulysses* in draft. Elliot *The waste land* with its characters of the fertile Fisher king.

Es conocida la relación que han tenido muchos de los autores norteamericanos con determinada idea romántica que identifica lo natural como orden moral superior. Se encuentra en Nick Adams, en el propio Hemingway, podemos rastrearla en la obra de Thomas Merton, o más modernamente en John Ashbery. Por lo tanto no podemos obviar esta singular interpretación paisajística y, por ende, el reconocimiento de que tras todo hecho simbólico se encuentra una tradición literaria.

La relación que se ha establecido siempre entre la obra de Hemingway y la de San Juan de la Cruz y, en general, los místicos españoles, se basaba en conceptos como el término nada. Sin embargo, creemos que en la relación, no ya de Hemingway, sino de un buen número de escritos relacionados con la mística española, está presente esta influencia de Elliot y de algunos de sus poemas, quizá *La Tierra Baldía* en mayor medida.

A Hemingway le pudo venir el conocimiento de San Juan a partir de sus lecturas directas, pero también a partir de sus lecturas de T. S. Elliot. O de ambos. En cualquier caso, el paisaje de España debió de parecerle un referente especialmente interesante por cuanto se acercaba en gran medida a la imagen de espacio desértico, árido.

(223) Wagner-Martin, Linda (Ed.), *New essays on The sun also rises*. Cambridge University Press. 1987.

No sólo Hemingway. También Dos Passos visitó Ávila y también reconocía una ciudad en la que Santa Teresa parecía estar viviendo. Es decir, de alguna manera en las tierras llanas de Castilla, y más concretamente en Ávila, estos viajeros reconocen algo que, literariamente, ya les es conocido y en el que se concentra la propia idea de espacio yermo y seco con la de misticismo católico.

No vamos a adentrarnos ahora en un estudio profundo de las relaciones de Elliot con San Juan. Sí podemos destacar que han sido bastantes los estudios al respecto. Citaremos, por ejemplo, las alusiones a San Juan de la Cruz en la obra de Elliot²²⁴ que John Hayard hacía ya en 1936 en algún artículo²²⁵.

No podemos olvidar, por otro lado, que Hemingway y Elliot se habían conocido en París en 1920, cuando también había conocido a Gertrude Stein.

Hasta un cierto punto debemos, pues, olvidar el hecho de que los personajes sean efectivamente, personas del lugar o hacer una lectura en clave de la novela. Una lectura simbólica de los espacios y paisajes nos sitúa ante los personajes en una perspectiva distinta. Anselmo puede representar el espíritu castellano que Hemingway ha aprendido de sus conocimientos personales, pero también de sus lecturas españolas, fundamentalmente, de los autores del 98.

En este panorama, debemos referirnos a un elemento abulense que en *Por quién doblan las campanas* podemos interpretar simbólicamente. Gredos, la montaña de la Castilla de la novela está presente siempre como un lugar al que ir, relacionado siempre con el final de

(224) A este respecto puede consultarse la obra de María Teresa Gibert Maceda, "La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de T. S. Eliot". *Revista de Literatura* (CSIC), 93 (Jan.-June 1985), pp. 72-92.

(225) Hayward, John. "London Letter". *New York Sun*, March, 1936. En T. S. Eliot. *The Critical Heritage*. Vol.1. Michael Grant, ed. London, Routledge, 1982.

la guerra, con lo por venir. Esta idea de la montaña lejana que interviene a modo de un espacio idealizado:

Si vamos a la Sierra de Gredos después de lo del puente, allí hay buenos arroyos de truchas y también de cangrejos. Confío en que iremos a Gredos. Podríamos pasarlo en Gredos de primera, en el verano y el otoño; aunque haría un condenado frío en invierno. Pero puede que para el invierno hayamos ganado esta guerra.

Es lo que ocurre en *Vino de Wyoming*, como hemos dicho ya. La montaña aparece siempre lejana.

Otra de las obras que podemos tener en cuenta a la hora de valorar la importancia de esta idea es *Bajo la colina*. El relato se desarrolla en un lugar indefinido en el que una colina cobra una especial trascendencia. Suben y bajan de ella hombres y máquinas. En una cueva se reúnen para filmar un ataque. La escena final que se rueda representa los tanques que ascienden por la loma:

En la pantalla se los veía avanzar irresistiblemente en lo alto de la colina, trepando por la cresta como grandes barcos, arrastrándose ruidosamente hacia la ilusión de victoria que aparecía en la filmación²²⁶.

Todo esto que hemos avanzado es una especulación sobre un antecedente literario español que el propio Hemingway cita en numerosas ocasiones. Ahora bien, un estudio de fuentes más detallado podría abrir ciertas líneas y especulaciones que nos alejarían, o al menos, nos darían otra visión de las cosas. De su conocimiento sobre la literatura española, Castillo-Puche nos habla en su obra²²⁷:

Ernesto quiso probarme que él tenía un conocimiento personal de la literatura española, pero que no le gustaba discursar ni discutir. Así,

(226) Ernest Hemingway, "Bajo la colina". En *La quinta columna*. Barcelona: Bruguera, 1986, p. 218.

(227) Castillo-Puche, J.L., *Hemingway, entre la vida y la muerte*. Barcelona: Destino, 1968.

más o menos, resumía sus contundentes juicios: Blasco Ibáñez, a veces, a lo que más se parecía era a un feriante con micrófono en la mano; Azorín era un picapedrero que había terminado en juez de paz de un pueblecito encantador; Valle Inclán era el entrañable gaitero de la romería española; Unamuno, con su pinta de sepulturero viudo, habiendo querido ser el predicador de la bienaventuranza había sido carcelero despiadado, matarife de la castración, un incitador al suicidio por lo menos mental, un reseco fantasmal, en fin. ¿Y Ortega y Gasset? Ah, sí, se podría decir que iba para apoderado ilustre de los toreros más insignes, pero había terminado en ganadero rico, pensador que, aburrido de ver que enseñaba en el vacío, se había refugiado en el hobby de dar conciertos de oboe. Machado venía a ser algo así como el reformador del franciscanismo de occidente, si el franciscanismo hubiera tenido posibilidades de ser reformado.

De Baroja, buenas palabras: "éste sí que quiso hacer la autopsia del alma española y, en parte la hizo, y no hay más cáscaras, excepto la lana de la bufanda de Galdós."

Dejemos a un lado nuestras propias consideraciones literarias y, obviando la calidad caricaturística del americano, pensemos únicamente en que, en efecto, la referencia literaria de Hemingway se situaba en algunos autores concretos de las generaciones inmediatamente anteriores. ¿Qué lecturas había hecho, sin embargo, de estos autores? ¿Era suficiente su conocimiento o, como aparentan estas declaraciones que cita Castillo-Puche, se quedaban un tanto en la figura del escritor sin penetrar realmente en su literatura?

Un breve recorrido por los libros que leyó Hemingway nos puede aportar cierta luz.

La biblioteca de Hemingway nos informa de algunos intereses literarios del americano. Un rápido vistazo nos informa de que había leído, o al menos tenía un conocimiento cercano de algunas obras de Miguel de Unamuno. Entre las obras de las que disponía se encontraba *La Esencia de España*, traducción de *En torno al casticismo*, que había recopilado Marcel Bataillon y que el americano había leído en Francés. También tenía una biografía que había realizado Bernardo

Villarrazo, con prólogo de José María de Cossío. Al menos dos, pues, fueron las lecturas que había hecho de Unamuno. Conocemos un buen número de ocasiones en las que se refiere al escritor bilbaíno. Algunas de ellas, citadas por Castillo-Puche, recogen el interés de Hemingway en relación con su visión de España. La anécdota que cita Castillo-Puche revela cómo al americano le saturaba la situación de marasmo cultural en la España de la posguerra, cuando oír un cuplé le hace pensar en las obras de Unamuno.

-No quiero entrar.

-Por qué – le pregunté.

-Me recuerda cosas muy feas. Y cuando oigo cantar eso de la creme de la intelectualidad se me cae el alma a los pies. Me figuro que Unamuno no escribiría en una de esas mesitas *El Sentimiento Trágico de la vida*²²⁸.

Lo castizo de España, en Unamuno, es Castilla. Y para Unamuno todos somos hijos de la tierra y el castellano se explica en Castilla. Estas ideas, propias de los geógrafos deterministas franceses, parecen también estar, aunque un poco de refilón, en la obra del americano.

De Baroja poseía, al menos, *Aurora Roja*, *Desde la última vuelta del camino*, sus tomos de memorias, algunos libros de ensayo, *Locuras de carnaval* y *El Mayorazgo de Labraz*. Por otro lado, hemos de suponer que su admiración por él le habría hecho leer algunos libros más. Puche recuerda haber visto en su biblioteca sus obras "sudadas y anotadas".

Es también Castillo-Puche quien recuerda que Hemingway conocía también la obra de Azorín, reconociéndole incluso, el mérito del Nobel. Puche, amigo también de Azorín, recuerda lo siguiente:

(228) Castillo-Puche, *op. cit.*, p. 121.

Yo le había repetido a Ernesto que su Nobel le correspondía a Baroja. Así que Hemingway comenzó diciendo que Unamuno, Azorín, Machado y el propio Pío merecían más el galardón²²⁹.

En resumen, el conocimiento que Hemingway poseía de la generación de fin de siglo era considerable y denota la influencia que pudo tener en su obra la de aquellos.

No es ya que se declare abiertamente discípulo de Baroja o lector de Unamuno. Es que podemos encontrar rasgos estrictamente noventayochistas en su concepción de lo castellano.

Dicho todo esto, hay que advertir también que el conocimiento literario de la España contemporánea que tenía Hemingway no era, ni de lejos, mucho. Dista mucho de conocer la obra completa de los autores que por entonces tenían renombre en España. Es más. Parece ser que el propio Hemingway rara vez intentó involucrarse o que se le involucrara en la vida literaria española. Lo que pudo haber en el americano del español es, probablemente, más una comunidad de pensamiento y de estilo que una influencia mutua. Se ha venido observando en ciertos estudios ciertos rasgos estilísticos que denotarían la presencia de aspectos de la prosa barojiana en Hemingway. Castillo-Puche, sin llegar a negarlo, había intuido más algunos rasgos de carácter: anarquismo, romanticismo, individualismo, iconoclastia, etc.

Si esto es lo que podemos decir de las influencias barojianas, podemos olvidar ya desde ahora su relación con otros autores contemporáneos, dígame Cela o Sándor, con quienes, dicho sea de paso, no mantenía muy buenas relaciones.

El crítico Edwin S. Gleaves²³⁰ sí considera importante la influencia de Baroja en Hemingway. En concreto considera que esa similitud

(229) Castillo-Puche, *op. cit.*, p. 210.

(230) Gleaves, Edwin S., "Hemingway and Baroja: Studies in Spiritual Anarchism". *Revista de Estudios Hispánicos*, 1971.

existe "...in the world outlook which these events attempt to represent".

También el profesor Francisco Ynduráin reconoce rasgos de estilo en Hemingway que le recuerdan poderosamente al "mejor Baroja".

A partir de aquí, sí podemos volver a nuestra indagación.

Si, como parece, dichas influencias no existen, parece que la idea del castellanismo presente en *Por quién doblan las campanas*, no es de adscripción puramente literaria, o, al menos, no de inspiración noventayochista.

Como rasgo esencial de la novela de Hemingway, el lugar, el paisaje, está definido más por el personaje que por el espacio físico. En su relato *Bajo la colina*, el protagonista es un hombre al que siempre se refiere el texto como "el extremeño". Toda la aproximación al carácter y a la historia extremeña se hace a través de dos o tres aportaciones del personaje. Creemos que algo parecido ocurre con la novela más estrictamente abulense o castellana de Hemingway, *Por quién doblan las campanas*.

Los personajes definen el paisaje y la personalidad de los lugares. Paisaje y carácter parecen integrarse en uno, al igual que ocurría cuando los geógrafos deterministas del XIX, los mismos que tanta importancia tuvieron en las obras de, por ejemplo, Unamuno.

Nos encontramos de pronto con su teoría del iceberg. No hemos de considerarlo como un rasgo puramente estilístico, sino más como un principio creador que tiñe toda su obra y sin el que nos va a ser difícil continuar buscando en la novela.

Yo siempre trato de escribir siguiendo el principio del iceberg. Hay siete octavos del iceberg bajo el agua por cada parte que se muestra sobre la superficie. Cualquier cosa que uno sabe y puede eliminar, refuerza el iceberg. Lo que vale es lo que no se muestra.

Este principio obliga a indagar bajo la superficie del texto y a evitar la apariencia de sencillez.

Conocemos al menos dos estudios bibliográficos sobre las lecturas de Hemingway. El primero de ellos es el de Michael Reynolds²³¹, en el que se recogen las lecturas que le ocuparon hasta el año 40. Un rápido vistazo al listado de dicha biblioteca nos lleva a comprobar que de Pío Baroja poseía, como hemos dicho, las ediciones en inglés de *Aurora Roja* y *El Mayorazgo de Labraz*. En castellano, *La busca* y *Locuras de Carnaval*. Poseía igualmente algunas obras de Salvador de Madariaga, entre ellas una titulada *España*, un título de 1930. De Ortega, *España invertebrada* y dos ediciones de *La Rebelión de las masas*. Otros autores españoles son Lorca, Pérez Galdós, Pérez de Ayala, Emilia Pardo Bazán, Quevedo, el Arcipreste de Hita, *El último puritano*, de Santayana, y Valle Inclán. El propio Reynolds reconoce que no es un estudio exhaustivo de lecturas de Hemingway, sino una recopilación de los títulos de su biblioteca. Sin embargo, otro estudio acerca de sus lecturas y libros, el de James D. Brasch y Joseph Sigman introduce ciertas novedades al respecto. Entre otras varias obras de Miguel de Unamuno y una biografía del bilbaíno. Entre otros libros se encuentra una curiosa obra del político y viajero norteamericano John Hay titulada *Castilian days*, una obrita en la que aparece un buen número de estampas y dibujos de Madrid, La Granja, Segovia y el Escorial. Es un librito de corte modernista, publicado en Boston en 1903 en cuya portada se muestra una silueta de la catedral de Segovia. El libro recoge una cita a Santa Teresa de Ávila a la que se refiere como una "monja extática".

Además de estas pruebas directas de sus lecturas debemos recoger sus propios testimonios y la cita expresa de su interés por San Juan de la Cruz y Santa Teresa. De hecho, no todos los libros de una

(231) Reynolds, Michael S., *Hemingway's Reading. 1910-1940. An inventory*. Princeton University Press, 2000.

biblioteca personal han sido leídos y sí se leen muchos que no se poseen.

Aparece también en su biblioteca un ejemplar de *Judíos Moros y Cristianos*, de Cela, si bien nos resulta de poco interés para nuestra investigación al tratarse de un libro ya del 56.

Citan Brasch y Sigman varias ocasiones en las que Hemingway se refiere a San Juan de la Cruz. Es cierto que Hemingway se había referido a él como uno de sus escritores más admirados.

De este rápido recorrido por la biblioteca personal de nuestro autor podemos entresacar algunas conclusiones rápidas.

En primer lugar que tenía un conocimiento bastante amplio de la literatura española contemporánea. Debemos suponerlo, no ya por las presencias estrictas en sus estanterías, sino por esta presencia y sus propias declaraciones. El hecho que que no aparezcan Azorín o Machado y que sin embargo Hemingway los reclame para un justo premio Nobel hace pensar en ciertas lecturas que se produjeron en sus estancias en España y que no dejaron huella material.

En segundo lugar, que su conocimiento de España venía por unas lecturas muy concretas que parecen llegar de algunos autores del 98 o de lo que se ha dado en denominar Edad de Plata de la literatura española, fundamentalmente de Unamuno y Baroja, así como de Blasco Ibáñez y Pérez Galdós, y de algún historiador español como Salvador de Madariaga.

Hemos de suponer, pues, que su conocimiento de Castilla y su particular forma de ser y diferenciarse de otras regiones españolas era algo más que anecdótico.

En todo esto, debemos analizar la novela en la que más claramente se nos aparece el paisaje castellano y abulense. Creemos que este paisaje aparece simbolizado, como hemos visto anteriormente en las relaciones de los símbolos paisajísticos con la obra de San Juan de la Cruz.

Así pues, rastreando en *Por quién doblan las campanas*, nada de lugares concretos; nada de nombres, salvo los que se encuentran a unos cuantos kilómetros de distancia. Bien se guardó Hemingway de dar datos concretos, incluso años después cuando sus amigos le preguntaban por tal puente o tal carretera que aparecía en la novela. Con ello se evitaba el riesgo de considerarla una historia en clave y se apuntalaba la teoría del iceberg.

Las primeras páginas presentan a un Anselmo que se presenta con su nombre y su lugar de origen. "Me llamo Anselmo y soy de Barco de Ávila". Al igual que Pablo, su lugar de origen define ya su personalidad. Las pocas concreciones que hemos podido averiguar son detalles muy definidos, aunque no siempre de una verdad geográfica absoluta. Este es el caso de cuando Anselmo relata algún recuerdo de su pueblo: las aves disecadas, las pieles de lobo o la pata del oso clavada en la iglesia de Barco, esta última en la Iglesia de Navalperal de Tormes, para ser más exactos.

De pronto, Robert Jordan descubre los rasgos esenciales del carácter de Anselmo y este quedará definido para toda la novela:

Y oyendo hablar al viejo con tal honradez y franqueza, sin la menor afectación, sin la fingida elegancia del anglosajón ni la bravuconería del mediterráneo, Jordan pensó que había tenido mucha suerte por haber dado con el viejo²³².

Esa inconcreción se da en numerosas ocasiones. Por ejemplo cuando se descubre que Pablo no es de Ávila:

Miente. Le gustaría ser de una ciudad grande. Su pueblo es... —y nombró un pueblo muy pequeño.

(232) Ernest Hemingway, *op. cit.*, p. 58.

Como ya habíamos dicho anteriormente, el personaje del hombre castellano es un personaje tipo en el que se representa un carácter. Sin entrar en qué influencias recibe y de quién, parece evidente que de Barco de Avila y de Castilla en general, pudo Hemingway extraer los modelos literarios para alguno de sus personajes y para construir el espacio simbólico de la sierra en plena guerra española.

Si hemos de extraer alguna consecuencia de todo lo expuesto en estos últimos capítulos, tenemos que reconocer la relación de la obra de los místicos abulenses y el interés de Hemingway por definir el carácter español a partir de los tipos castellanos, más concretamente por el personaje de Anselmo.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, J. Donald. "Speaking of Books". The New York Times, 16 de julio de 1961.
- Aparicio, Francisco Javier y Lagartos, Tinín. *Rutas por el noroeste de Gredos*. Ávila: Asider, 2005.
- Asselineau, Roger (ed.). *The Literary Reputation of Hemingway in Europe*. New York: New York University Press, 1965.
- Badger, Curtis J. *How to Paint Trout*. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, 1996.
- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway - Selected Letters 1917 - 1961*. New York: Charles Scribner's Sons, 1981.
- Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Beegel, Susan F. (ed.). *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Alabama: University of Alabama Press, 1992.
- Boreth, Craig. *The Hemingway Cookbook*. Chicago: Independent Publishers Group, 1998.
- Brasch, Jarnes D. y Sigman, Joseph. *Hemingway's Library: A Composite Record*. John F. Kennedy Library electronic edition, 2000. Disponible en: www.jfklibrary.net/download/hemingways-library.pdf.
- Brennan, Gerald. *The Spanish Labyrinth: An Account of the Social and Politic Background of the Spanish Civil War*. Cambridge: CUP, 2003.
- Brenner, Gerry. *Performative Criticism: Experiments in Reader Response*. Albany: SUNY Press, 2004.
- Bruccoli, Matthew Joseph. *The Professions of Authorship*. Columbia: University of South Carolina Press, 1996.

- Bruccoli, Matthew Joseph. *Conversations with Ernest Hemingway*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2001.
- Bruccoli, Matthew Joseph. *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.
- Bruccoli, Matthew J. y Baughman, Judith S. (eds.). *Hemingway and the Mechanism of Fame*. Columbia: University of South Carolina Press, 2006.
- Bryer, Jackson R. (ed). *Sixteen Modern American Authors*, Vol. II. Durham, NC: Duke University Press, 1989.
- Burgess, Anthony. *Hemingway*. Barcelona: Salvat, 1984.
- Burnwell, Rose Marie. *Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels*. Cambridge: CUP, 1999.
- Candido, Joseph. *Value and Vision in American Literature*. Ohio: Ohio University Press, 1999.
- Capellán, Ángel. *Hemingway and the Hispanic World*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1985.
- Castelli, F. *Nel grembo dell'ignoto*. Roma: Ed. San Paolo, 2001.
- Castillo-Puche, José Luis. *Hemingway, entre la vida y la muerte*. Barcelona: Destino, 1968.
- Castillo-Puche, José Luis. *Hemingway*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1992.
- Cela, Camilo José. *Judíos, moros y cristianos*. Barcelona: Destino, 1989.
- Ceplecha, Maria Stella. "Ávila, a vista de ojos anglosajones (II)". *deÁvila*, 7 (primavera 2004): 46-47.
- Chakrabarty, Prosanta. "Papa's Fish: A Note on Neomerinthe Hemingwayi", *The Hemingway's Review* (Fall 2005).

- Chamorro González, Julio. *Gredos, un siglo entre piornales y roquedos*. Ávila: Obra Social de Caja de Ávila, 2004.
- Clayton, John Jacob. *Gestures of Healing: Anxiety and the Modern Novel*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1991.
- Daly, Nicholas. *Modernism, Romance, and the Fin de Siècle*. Cambridge: CUP, 1999.
- Davis, Alex y Jenkins, Lee M. (ed.). *Locations of Literary Modernism*. Cambridge: CUP, 2000.
- Debusscher, Gilbert. *New Essays on American Drama*. Amsterdam: Rodopi, 1989.
- Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen*. Lexington: University Press of Kentucky, 1996.
- Dombrowski, Daniel A. *St. John of the Cross: An Appreciation*. Albany: SUNY Press, 1992.
- Donaldson, Scott (ed.). *The Cambridge Companion to Hemingway*. Cambridge: CUP, 1999.
- Dos Passos, John. *Rocinante vuelve al camino*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- Dos Passos, John. *Años inolvidables*. Barcelona, Seix Barral, 2006. Prologo de Ignacio Martínez de Pisón.
- Dombrowski, Daniel A. *Saint John of the Cross. An appreciation*. New York: Suny Press, 1992.
- Dunn, Robert. *Ernest Hemingway's The sun also rises*. Barrrens educationals series. New York, 1984.
- Eby, Carl. *Hemingway's Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. Albany: SUNY Press, 1999.
- Edelstein, Alan. *Everybody is Sitting on the Curb: How and Why America's Heroes Disappeared*. Westport: Praeger/Greenwood, 1996.

- Fuente Arrimadas, Nicolás de la. *Fisiografía e Historia del Barco de Ávila*. Ávila: Ayuntamiento del Barco de Ávila, 1983.
- García Márquez, Gabriel. "Gabriel García Márquez Meets Ernest Hemingway". *The New York Times*, 26 de julio de 1981.
- Gellhorn, Martha. *The View from the Ground*. New York: Atlantic Monthly Press, 1988.
- Gleaves, Edwin S. "Hemingway and Baroja: Studies in Spiritual Anarchism". *Revista de Estudios Hispánicos*, 1971.
- Gibert Maceda, María Teresa. "La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de T. S. Eliot." *Revista de Literatura* (CSIC) 93 (Jan.-June 1985): 72-92.
- Giles, Paul. *American Catholic Arts and Fictions*. Cambridge: CUP, 1992.
- Gilmore, Michael T. *Surface and Depth: The Quest for Legibility in American Culture*. Oxford: OUP, 2003.
- Gironella, José María de. *Un millón de muertos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1971.
- González de Amezúa y Mayo, Manuel. *Sierra de Gredos: Itinerarios*. Madrid: Talleres Voluntad, 1930.
- Gutiérrez Robledo, José Luis. *El Barco de Ávila – Arquitectura y Arte*. Ávila: Edición del autor, 2004.
- Hallengren, Anders (ed). *Nobel Laureates in Search of Identity and Integrity*. London: World Scientific Publishing, 2004.
- Hayward, John. "London Letter", *New York Sun*. March, 1936. En T. S. Elliot. *The Critical Heritage*. Vol. 1. Michael Grant, ed. London, Routledge, 1982.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1954.

- Hemingway, Ernest. *Las nieves del Kilimanjaro*. Barcelona: Plaza y Janés, 1963.
- Hemingway, Ernest. *Las verdes colinas de África*. Barcelona: Luis de Caralt, 1964.
- Hemingway, Ernest. *Death in the Afternoon*. Middlesex, England: Penguin, 1966.
- Hemingway, Ernest. *En otro país*. Buenos Aires: Estuario, 1968.
- Hemingway, Ernest. *París era una fiesta*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- Hemingway, Ernest. *Enviado especial*. Barcelona: Planeta, 1972.
- Hemingway, Ernest. *Relatos*. Sevilla: Mundo Actual de Ediciones, 1975.
- Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*. St Albans, Herts: Triad Panther, 1976.
- Hemingway, Ernest. *Al otro lado del río y entre los árboles*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Hemingway, Ernest. *Aguas primaverales/Fiesta/Adiós a las armas/Tener y no tener*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- Hemingway, Ernest. *Complete poems*. U. of Nebraska Press, 1992.
- Hemingway, Ernest. *Al romper el alba*. Barcelona: Planeta, 1999.
- Hemingway, Ernest. *Por quién doblan las campanas*. Barcelona: Biblioteca El Mundo, 2002.
- Hemingway, Ernest. *El verano peligroso*. Barcelona: De Bolsillo, 2005.
- Hemingway, Ernest. *Publicado en Toronto*. Barcelona: De Bolsillo, 2005.

- Hispano, Mariano. *Ernest Hemingway*. Madrid: Auriga, 1983.
- Holloway, Diane E. *Author's Famous Recipes and Reflections on Food*. London: Writers Club Press, 2002.
- Inge, M. Thomas (ed.). *Truman Capote: Conversations*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1987.
- Inspección Provincial de 1ª Enseñanza de la segunda zona de Ávila (Francisco Abella, Inspector). *El analfabetismo en el distrito Piedrahíta y Barco de Ávila*. Ávila: Imp. Catól., 1921.
- Jiménez Lozano, José. "Una estética del desdén". En *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Mª Jesús Mancho (Ed.). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca y UNED. 1990.
- Koch, Stephen. *La ruptura. Hemingway, Dos Passos y el asesinato de José Robles*. Barcelona: Círculo de Lectores /Galaxia-Gutemberg, 2006.
- Lania, Leo. *Hemingway*. Barcelona: Destino, 1963.
- Lossing, Benson J. *Our Country*, Vol. I. Whitefish, MT: Kessinger Publishing, 2004.
- Love, Glen A. *Practical Ecocriticism: Literature, Biology and the Environment*. Virginia: University of Virginia Press, 2003.
- Lozano Marco, M.A. *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España, 1898-1930*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000.
- M. N. Eire, Carlos. *From Madrid to purgatory; the art and craft of dying in sixteenth century Spain*. Cambridge University Press, 1995.
- Marcelo Pascual, Arturo. *El lector de Ernest Hemingway*. Barcelona: Océano, 2000.
- Martínez de Pisón, Ignacio. *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral, 2005.

- Martínez de Pisón, Ignacio. "Los años inolvidables de John Dos Passos". *El Cultural*, 16-2-2006, pp. 6-7.
- Martínez Ruiz, J. *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Renacimiento, 1917.
- Martínez Ruiz, J. "Azorín". *Obras Completas*, Madrid: Rafael Caro Raggio, 1919/21.
- Mateos, Francisco. *Historia del Barco de Ávila*. Ávila: Ayuntamiento de El Barco de Ávila, 1991.
- McCormick, John. *American and European Literary Imagination*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2000.
- McCormick, John. *George Santayana*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2003.
- McGirr, Michael. *Things you Get for Free*. Sydney: Grove Press, 2000.
- Moreno Hernández, Carlos. "1898. Entre la crisis de identidad y la modernización". En *Revista de Occidente*, 210 (Noviembre 1998), pp. 39-64.
- Moa, Pío. *Los mitos de la guerra civil*. Madrid: La Esfera, 2003.
- Muñoz Mateos, Isidoro. *Riquezas patrias*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba – Ayuntamiento de Barco de Ávila, 1990.
- Novak, Michael. *The Experience of Nothingness*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1998.
- Olson, Barbara K. *Authorial Divinity in the Twentieth Century: Omniscient Narration in Woolf, Hemingway, and Others*. London: Associated University Presses, 1997.
- Pustienne, Jean-Pierre. *Ernest Hemingway*. París: Fitway, 2005.
- Putnam, Ann. "Memory, Grief, and the Terrain of Desire: Hemingway's Green Hills of Africa", en Robert Fleming (ed.).

Hemingway and the Natural World. Moscú: University of Idaho Press, 1999, pp. 99-111.

- Reiger, George (ed.). *The Best of Zane Grey Outdoorsman: Hunting and Fishing Tales*. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, 1992.

- Reynolds, Michael S. *Hemingway's Reading, 1910-1940. An inventory*. Princeton: University Press, 2000.

- Ross, Lillian. *Retrato de Hemingway*. Barcelona: Muchnik, 2001.

- Sacristán López, Enrique. "La mano de oso de Navacepeda de Tormes". *Quercus* 223 (Septiembre 2004): 41.

- Sánchez-Reyes de Palacio, Carlos. *Ávila... cuando emigraban las cigüeñas (1935-56)*. Madrid: Graymo, 2004.

- San Juan, Epifanio. *Hegemony and Strategies of Transgression: Essays in Cultural Studies and Comparative Literature*. Albany: SUNY Press, 1995.

- Scafella, Frank (ed.). *Hemingway: Essays of Reassessment*. New York: Oxford, 1991.

- Simon, Linda. *The Biography of Alice B. Toklas*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1991.

- Skinner, Cornelia Otis. "For whom the gong sounds", en Robert P. Falk (ed.). *American Literature in Parody*. New York: Twayne, 1955, pp. 262-265.

- Smith, Paul y Elliot, Emory (eds.). *New Essays on Hemingway's Short Fiction*. Cambridge: CUP, 1998.

- Sorel, Andrés. *La noche en que fui traicionada*. Barcelona: Planeta, 2002.

- Spilka, Mark. *Hemingway's Quarrel with Androgyny*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1990.

- Stanton, Edward F. *Hemingway and Spain: A Pursuit*. Seattle and London: University of Washington Press, 1989.

- Strychacz, Thomas. *Hemingway's Theaters of Masculinity*. Louisiana: LSU, 2003.
- Suárez Fernández, Luis y Ruiz-Manjón Cabeza, Octavio. *Historia General de España y América: La Segunda República y la Guerra* (Tomo XVII). Madrid: Rialp, 1990.
- Tanner, Stephen L. "Hemingway's Trout Fishing in Paris: A Metaphor for the Uses of Writing". *The Hemingway Review* 19.1 (Fall 1999): 79-91.
- Taylor, Kendrick W. *Wait Until Evening*. Philadelphia: Xlibris Corporation, 2001.
- Terrell, Carroll F. *A Companion to The Cantos of Ezra Pound*. Orono: University of California Press, 1993.
- Thomas, Gareth. *The Novel of the Spanish Civil War*. Cambridge: CUP, 1990.
- Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil*. Barcelona: Planeta, 1994.
- Troitiño Vinuesa, Miguel Ángel (coord.). *Gredos: Territorio, sociedad y cultura*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba - Fundación Marcelo Gómez Matías, 1992.
- Tyler, Lisa. *Student Companion to Ernest Hemingway*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001.
- Unamuno, Miguel de. *Obras completas*. Madrid: Aguado Vergara, 1961.
- Vaca de Osma, José Antonio. *La larga guerra de Francisco Franco*. Madrid: Rialp, 1991.
- Vaught Brogan, Jacqueline. "Parody or Parity?: A Brief Note on Gertrude Stein and For Whom the Bell Tolls". *The Hemingway Review* 15 (Spring 1996): 89-95.

- Wagner-Martin, Linda (ed.). *A Historical Guide to Ernest Hemingway*. Oxford: OUP, 2000.
- Wagner-Martin, Linda (ed.). *New essays on The sun also rises*. Cambridge: University Press. 1987.
- Watson, Steve. *Prepare for Saints: Gertrude Stein, Virgil Thomson, and the Mainstream of American Modernism*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Williams, Mark. *The Story of Spain*. Málaga: Santana, 2000.
- Wintle, Justin (ed.). *Makers of Modern Culture*. London: Routledge, 2002.
- Wyatt, Bob. *Trout Hunting: The Pursuit of Happiness*. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, 2005.
- Yndurain, F. "España en la obra de Hemingway", *Universidad* (Zaragoza), núms. 3-4 (julio-diciembre), 189-208.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1973.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*.

ÍNDICE

Presentación.....	Página.....7
I. <i>Ávila y Hemingway</i>	Página.....13
1.- Hemingway en la provincia de Ávila.....	Página.....13
2.- Hemingway y los místicos abulenses.....	Página.....61
II. <i>Reminiscencias literarias españolas en la obra de Ernest Hemingway: castellanismo y misticismo</i>	Página.....75
1.- El referente de Castilla.....	Página.....75
2.- Algunos símbolos de los místicos abulenses en la obra de Hemingway.....	Página.....87
3.- Lo castellano y lo abulense en la simbolización del paisaje de <i>Por quien doblan las campanas</i>	Página.....93
Bibliografía.....	Página..115

C o l e c c i ó n

1. Ávila en la Literatura
Medieval Española
Nicasio Salvador Miguel
2. Ávila y el teatro
José A. Bernaldo de Quirós
3. Ávila y la literatura en la
Edad de Plata
Fernando Romera
4. Ávila y la literatura del
Barroco
David Ferrer
5. Intimidad y misticismo
en Teresa de Jesús
Jesús Sánchez-Caro
6. Ávila en la obra de
Ernest Hemingway
Fernando Romera
Sonsoles Sánchez-Reyes

en la

Ernest

La colección "Monografías Literarias" que publica la Institución "Gran Duque de Alba", dependiente de la Diputación Provincial de Ávila, pretende ser un compendio de lo que ha sido la Literatura Abulense a través de la Historia, con sus primeros balbuceos en épocas medievales hasta su plena vigencia en el siglo XXI. Grandes conocedores de la literatura abulense desfilarán por esta nueva colección, sin orden cronológico pero con garantía incontrastable. Es otra "Historia de Ávila", Historia Literaria pero Historia al fin, que, en flashes puntuales, se incorporará a la gran "Historia de Ávila".

Ávila
obra de
Hemingway

monografías literarias



Inst. Gran
82