

SOBRE LA VIOLENCIA. A PROPÓSITO DE HEMINGWAY

David Sánchez Usanos. Universidad Autónoma de Madrid

Resumen. La violencia ha de entenderse ante todo como una fuerza cuya intensidad transforma el tiempo y el espacio en el que se desarrolla. El hombre trata de inscribir esa violencia en un marco simbólico que le dé sentido, la convierte en ritual. A través del análisis de estos rituales la antropología filosófica puede satisfacer parte de su curiosidad en torno a la *psyche* humana. Nos ocuparemos a continuación de la visión de Ernest Hemingway en torno a uno de estos rituales: las corridas de toros.

Abstract. Violence should be primarily understood as a force whose intensity transforms the time and the space where it takes place. Human being tries to insert this violence in a symbolic frame so that it makes sense, turning it into a ritual. Through the analysis of these rituals, Philosophic Anthropology can satisfy a bit of its curiosity about human *psyche*. Next, we will consider Ernest Hemingway's point of view about one of these rituals: the bullfighting.

Si concebimos la antropología como aquella disciplina que tiene por objeto de estudio y cuestionamiento al hombre, no ha de desdeñar en su empeño epistemológico los productos artísticos. En ellos el hombre plasma —consciente o inconscientemente— la visión que tiene del mundo y de sí mismo. Es éste y no otro el deseo que preside estas líneas, profundizar en el conocimiento de lo humano a través del análisis de unos productos culturales concretos.

No pretender ser lo que sigue una interpretación, una mirada que se piensa privilegiada, que extraiga íntimas conexiones o sitúe a la luz relaciones que latían en la oscuridad de los textos. Antes bien, tómeselo como una celebración. Celebración de ojos que supieron ver, esta vez sí, el alma oculta de los acontecimientos del presente. Más valiera al lector apartarse de estas palabras y dirigirse —por vez primera o, acaso mejor, de nuevo— a los textos que las inspiraron.

Nos ocuparemos entonces de la violencia. De la violencia y su presencia en la escritura. Qué sea la violencia no es cosa fácil de definir aunque el término inunde por doquier los discursos. La idea de violencia lleva, como de la mano, otros conceptos que quizá nos permitan entendernos si los contemplamos así, juntos y enlazados, como cuando los niños forman una alegre serpiente que corretea por los patios y cuyas risas y gritos se elevan por encima de cualquier muro. La violencia es el nombre que se le da a una fuerza. A una fuerza que se manifiesta de manera repentina. La violencia supone siempre un contraste. No es sino una cuña de intensidad que se inserta en el tiempo de lo cotidiano. Un martillazo que golpea la conciencia y el sentimiento. Hay algo definitivo en la violencia. Una energía que acontece y que marca un antes y un después respecto a los momentos que la han precedido. Tales momentos bien pudieran haber sido tildados de tedio antes de la presencia de la violencia, tras ésta, se reconocen —o reinterpretan— como de paz y armonía. La intensidad y la fuerza que la violencia conlleva hace que se alteren las expectativas construidas en torno al marco temporal en el que sobreviene, quedando éste desmantelado en virtud de esa energía. No es en balde por lo que lo violento se aplique preferentemente a aquello que tiene que ver con algún tipo de movimiento o con la muerte. La violencia implica siempre algún tipo de destrucción —como mínimo la de la estabilidad que la ha precedido— y la destrucción última es la muerte. Quizá por ser a menudo apellidado de la muerte la violencia siempre trae a nuestro ánimo un velo de temor.

Pero sin duda la violencia puede interpretarse también como la manifestación de una ley, la de la necesidad. La violencia puede leerse como un atributo de poder —también divino— frente al que no queda sino acatarlo. No en vano el temor y la parálisis suelen ser las reacciones más comunes frente a la violencia que acontece. Reacciones que constituyen, por cierto, las más primitivas respuestas ante la

presencia de lo sagrado. Pero el temor y la quietud que suscita no la eximen de ejercer sobre nuestra mirada una extraña fascinación. La violencia posee un hechizo que, en cierta manera, hace que nos acordemos de lo sublime. De esa puesta en escena de algo desmesurado y magnífico que, aunque destructor del sosiego, posee una suerte de armonía interna irreductible a forma más allá del espectáculo que supone su desencadenarse.

En lo que respecta a la escritura y a la violencia no nos ocuparemos de la violencia de la escritura, ni del carácter violento que pueda verse en la obra o en el concepto mismo¹. Nos interesa más la violencia como *tema* de escritura, aunque sus relaciones con la obra literaria sean múltiples, de hecho, en los ejemplos que abordaremos la violencia, como fuerza que es, parece arrogarse el papel de personaje central y protagonista de la narración cuando no el de contexto en el que todo tiene lugar o el de horizonte al que todo parece conducir.

1. Sobre Hemingway

Acudimos ahora, en nuestra persecución de la violencia y su presencia en la literatura, a Hemingway. Nos centraremos fundamentalmente en dos obras, *Muerte en la tarde* (1932) y el malogrado artículo para la revista *Life* acerca del enfrentamiento entre Antonio Ordoñez y Luis Miguel Dominguín en los ruedos españoles en el verano de 1959 y publicada póstumamente como libro en 1985 bajo el nombre de *El verano peligroso*.

Podríamos definir la obra de Hemingway como una doble cruzada. Por una parte se trata acoge una búsqueda de la pureza y lo elemental, de la experiencia límite que devuelva al hombre algo de la dignidad perdida, que le ponga en contacto con el origen soterrado bajo el adorno y lo accesorio de una época carente de grandeza. Y, como inevitable contrapartida, es su misma escritura una conjura contra el artificio, verdadero anatema a la par que signo de los tiempos. Proviene las páginas de Hemingway que abordaremos no tanto las de una novela de experiencia en la que los personajes evolucionen y adquieran un aprendizaje del que al comienzo carecían, cuanto la crónica de una mirada experta, que, además de transmitir un saber —en las obras concretas que nos ocupan el que hace referencia al arte de matar toros bravos en la lidia— comunica al lector una mirada sobre el mundo. Una mirada radical, que se adentra en lo más hondo de lo real, y que posee el encanto y la fascinación de lo arquetípico y genuino.

No es la experiencia lo que uno encuentra en Hemingway sino el deseo experiencia, el afán —y la secreta nostalgia— de lo verdadero. Y es ese deseo lo que parece haberle empujado a vivir aquello que nos comunica. Quizá en boca de un semejante hallemos expresión para ello:

Nací en San Francisco, California, en 1876.

A los quince años era ya un hombre hecho y derecho, y prefería gastar mi dinero en cerveza antes que en golosinas no porque me gustase más la cerveza, sino porque consideraba más de hombre tal proceder.

Luego, he ido buscando, constantemente, una infancia que nunca viví, y ahora, cuando mi edad se ha doblado, me encuentro más joven que en cualquier época de mi vida pasada y creo que acabaré encontrando aquella niñez.²

El tiempo que experimenta Hemingway es el del crepúsculo. Un mundo que no ofrece demasiadas experiencias de lo auténtico, un mundo en el que la decadencia ha ganado la partida y en el que el efectismo es sin duda el soberano. Esa búsqueda de lo originario es lo que empuja a Hemingway hacia los toros.

Por entonces yo intentaba escribir y me parecía que la mayor dificultad para ello, aparte de saber realmente lo que uno siente y no lo que debiera sentir o lo que a uno le han enseñado a sentir, estribaba en que trasladar al papel la realidad de los hechos, los verdaderos sucesos que suscitaron la emoción experimentada.

¹ Véase lo establecido por María Zambrano en *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid 1996, al hilo de la violencia del concepto.

² London, J., «Autobiografía» en *Ley de vida y otros cuentos*, Madrid 2000, p.5.

Cuando se escribe para un periódico se cuenta lo que ha ocurrido y, por medio de uno u otro truco, se llega a comunicar la emoción al lector, ya que la actualidad confiere siempre cierta emoción al relato de lo sucedido en el día; pero la realidad desnuda, la sucesión de movimientos hechos que han producido la emoción y que serán igualmente válidos un año o diez más tarde o, con un poco de suerte y la suficiente pureza de expresión, siempre, era algo que estaba más allá de mis fuerzas y que me proponía apasionadamente conseguir. El único lugar donde se podía ver la vida y la muerte —esto es, la muerte violenta— una vez terminadas las guerras era en el ruedo, y yo ansiaba ir a España para estudiarlo. Estaba intentando aprender a escribir comenzando por las cosas más sencillas, y una de las cosas más sencillas y la más elemental es la muerte violenta.³

En la lidia encuentra Hemingway rastros de atavismo que le aportan la pureza, el peligro y la verdad que el mundo contemporáneo le hurta. Se trata de un hombre jugándose la vida voluntariamente, gratuitamente, por el mero placer estético que suscita la sujeción a un estilo, a una norma de ejecución. Lo interesante no es sólo la posibilidad de morir sino el cómo de esa posibilidad. No interesa la matanza sino lo que de artístico pueda tener la muerte⁴. Importa el espectáculo y que éste se desarrolle de acuerdo a un canon en el que cada una de las partes, sin perder su autonomía, se halla al servicio de la totalidad. Como en la tragedia. Hemingway es un enamorado de la tragedia, del destino y del héroe. De figuras míticas que han perdido su sitio y su sentido en un mundo desquiciado. Es por ello por lo que el placer y el entusiasmo con el que describe los vestigios trágicos que encuentra en el arte de matar toros no pueden acallar el eco melancólico que transmiten sus palabras. El rumor de que aquello que contempla es el estertor de un mundo ya desaparecido. Que, a pesar de su presencia, no es éste el tiempo que le es propio. Es el relato de quien está frente a un cadáver.

Interesa el hombre en cuanto pueda conservar las antiguas virtudes heroicas: la valentía, el sacrificio y el cumplimiento del ritual. Importa sobremanera la dignidad, la propia y la que se confiere al enemigo, que es la muerte, encarnada en un animal soberbio y noble por el que se siente fascinación⁵.

La corrida, como la vida, alcanza su verdadero sentido en la sobriedad y en la pureza de su forma, desprovista de efectismos y extravagancias, lo que verdaderamente importa es el peligro real, la posibilidad de morir en el ruedo. Importa lo que de noble pueda existir en el toreo, no el circo y la fanfarria.

Lo pintoresco está bien cuando se es joven, o cuando se ha bebido un poco y todo parece posible, o cuando no se ha logrado nunca ser una persona adulta, o cuando se lleva al lado una mujer que no ha visto nunca el espectáculo, o una vez quizá por temporada o cuando eso es lo que a uno le gusta. Pero si queréis realmente aprender todo lo posible sobre las corridas de toros y si habéis llegado a apasionaros por ellas, tarde o temprano tendréis que ir a Madrid.

Pero la decadencia, la ausencia de verdad y el triunfo de la ignorancia y el adorno han alcanzado también a las corridas. Esa escenificación trágica y tribal de la muerte de un toro bravo a manos de un hombre tras un ajustado ritual no es impermeable a la mediocridad que impera en la moderna sociedad de masas. No en vano la corrida ha acabado por ser un espectáculo que muestra los defectos del mundo en el que, a su pesar, se halla inserta.

Lo que la fiesta pide hoy es un torero completo que sea al mismo tiempo un artista, para salvarla de los especialistas, de los toreros que no saben hacer más que una cosa, aunque la hagan muy bien, pero que para ello tienen necesidad de un toro especial, fabricado casi a la medida, para poder dar la talla e su arte o, a veces, para ser capaces simplemente de mostrar que tienen un arte. Lo que necesita la afición es un dios que eche a escobazos a los semidioses. Pero aguardar al Mesías es obra

³ Hemingway, E., *Muerte en la tarde*, Barcelona 2005, p. 27.

⁴ «Toda matanza consumada por un aficionado o una turba es un espectáculo bárbaro y repugnante, aunque muy estremecedor, y muy alejado del ritual de la verdadera corrida.» Hemingway, E., *op. cit.*, p. 50.

⁵ «Un verdadero toro de lidia no tiene miedo a nada ni a nadie y, en mi opinión, es el animal más hermoso que pueda verse, ya sea en movimiento o en reposo.», Hemingway, E., *op. cit.*, p.141.

de mucha paciencia, y en el camino se encuentran muchos impostores. No se menciona en la Biblia el número de los falsos Mesías que vinieron antes que Nuestro Señor, pero la historia de los últimos diez años de los toros proporcionaría una cifra muy interesante.⁶

La fiesta, también ella —soñada acaso como templo y salvaguarda de la arcana virtud—, se encuentra en decadencia. También necesita ser salvada. Y quizá el punto donde resulta más manifiesta la decadencia en el arte del toreo sea precisamente en su punto esencial, en la suerte de matar. Pues es la muerte del toro lo que convierte la corrida en tragedia y es la posibilidad de la muerte del torero lo que aleja la corrida del deporte.⁷ Pues no es la derrota lo que está en juego sino la muerte, la pericia en esquivarla y el arte en administrarla, es la muerte lo que ejerce la fascinación sobre Hemingway. El momento en el que el torero hunde el estoque en el toro y éste, por efecto de dicha herida, se desploma sin vida es denominado, no en vano, momento de la verdad. Y precisamente es éste y no otro la suerte de la corrida que más ha degenerado.

A un gran matador tiene que gustarle matar; si no cree que matar es la cosa mejor que puede hacerse, si no es consciente de la dignidad de este acto y no encuentra en él su propia recompensa, será incapaz de la abnegación necesaria para la verdadera suerte de matar. El verdadero gran matador tiene que tener un sentido del honor y un deseo de gloria que sobrepase con mucho el del torero ordinario. En otras palabras: tiene que ser un hombre sencillo. Debe también sentir placer matando; [...] debe saborear una satisfacción espiritual en el momento de matar. Matar con limpieza y de manera que proporcione placer estético y orgullo ha sido siempre una de las grandes satisfacciones de la raza humana. Pero a causa de que la otra parte, la que no gusta de matar, ha sido siempre la que mejor se ha expresado y ha dado la mayoría de los buenos escritores que han existido, tenemos muy pocos testimonios escritos de la verdadera alegría de matar. Uno de los mayores placeres que existen [...] es el sentido de rebelión contra la muerte que experimenta el que la administra. Una vez que se ha aceptado la regla de la muerte, “no matarás” es un mandamiento fácil de respetar; pero cuando un hombre se siente en rebelión contra la muerte, experimenta un placer asumiendo él mismo uno de los atributos divinos, el de darla, y este es uno de los sentidos más profundos que puede experimentar todo hombre que goza matando. Son cosas, desde luego, hechas con orgullo, y el orgullo es un pecado cristiano y una virtud pagana. Pero es el orgullo el que hace la corrida de toros y es la verdadera alegría de matar la que hace al gran matador.⁸

Y esa decadencia fue la que terminó por alejar a Hemingway de los ruedos y a buscar la muerte en otros lugares. Pero fue de nuevo la posibilidad de contemplar un espectáculo de leyenda lo que le trajo de vuelta. En el verano de 1959 Luis Miguel Dominguín se hallaba retirado. Lo había hecho siendo considerado el mejor. Antonio Ordoñez, casado por cierto con la hermana de Luis Miguel Dominguín, estaba en plena ascensión hacia la cumbre del toreo. Luis Miguel, orgulloso, decidió volver a los ruedos para demostrar que era demasiado pronto para que su trono fuese ocupado. Hemingway fue el encargado de dar cuenta de semejante duelo. En tanto que representantes de dos formas antitéticas de torear y dada la particular relación que les unía aquello no era un lance al uso. Era un enfrentamiento entre dos arquetipos. Y Hemingway asistiría para cantar —al modo de los viejos trovadores— la victoria de aquél que la mereciese. Aquello sólo podía acabar en tragedia. Y ahí, precisamente ahí, radicaba todo su interés. Con posterioridad Hemingway diría de su crónica que era la de la destrucción de un hombre, Luis Miguel Dominguín, a manos de otro, Antonio Ordoñez. En tanto que Antonio Ordoñez representaba la forma clásica, depurada, realmente peligrosa de torear frente a la eficacia —no exenta de trucos efectistas— de Luis Miguel Dominguín, el partido de Hemingway estaba claro. El relato de aquel verano, *El verano peligroso*, se encuentra revestido

⁶ Hemingway, E., *op. cit.*, p. 115.

⁷ Ver *op. cit.* p. 41.

⁸ Hemingway, E., *op. cit.*, pp. 273-274.

de una atmósfera mítica. Desde el paisaje hasta las circunstancias personales de los que allí estaban no hacen sino situarnos en un ambiente de excepción.

Golpee por tres veces el tronco del enorme pino del jardín junto al que nos encontrábamos. El viento soplaba con fuerza a través de las copas de los árboles y se mantuvo así a lo largo de la primavera y del verano en todas las tardes de la corrida. Yo no recordaba haber visto en España un tiempo similar y nadie recordaba tanta sangre y tantas cogidas en una misma temporada.⁹

Lo que está en juego en una situación similar no es algo banal. Se trata sin duda de algo definitivo —y por lo tanto violento— que pondrá de manifiesto si aún queda esperanza de hallar lo genuino en algún lugar o si ni siquiera en algo tan primitivo cabe encontrar algún tipo de redención. De lo que nos ocupamos es de la muerte y la gloria, palabras viejas en un mundo que las quiere olvidar. La muerte por sí misma no tiene nada de glorioso, es sólo cuando se la respeta, se la desafía y se triunfa sobre ella cuando podemos encontrar una secreta venganza. La gloria que se alcanza entonces no tiene que ver con el éxito en un encuentro deportivo. Las palabras, a fuerza de ser usadas, pierden su antigua precisión pero cuando—si quiera de forma efímera— vuelven a nombrar aquello para lo que un día nacieron. Entonces, sólo entonces, todo parece detenerse por un instante.

El toreo pierde todo interés cuando no hay rivalidad. Pero con dos grandes matadores se convierte en una rivalidad mortal. Cuando uno de ellos hace algo que ningún otro es capaz de hacer, y suele hacerlo de manera habitual, sin trucos, a base de nervios templados, ánimo sereno, coraje y arte, a lo que paulatinamente va añadiendo riesgo, entonces si el otro intenta igualarlo o superarlo en un momento en el que le fallan los nervios y la serenidad, acabará por recibir una grave cornada o por encontrar la muerte. Va a tener que recurrir a los trucos y, cuando el público aprenda a distinguirlos de los pases auténticos, habrá perdido la contienda y podrá considerarse afortunado si sale vivo o continúa en los ruedos.¹⁰

En realidad el relato es una crónica mortal. Constituye la destrucción de lo artificioso a manos de lo auténtico. Lo puro, violento y salvaje acabando con el adorno. El triunfo de Antonio Ordoñez sobre Dominguín y, sobre todo, sobre el toreo que éste representaba, se asemeja a una suerte de justicia poética mediante la cual lo primigenio que nos constituye se niega a sucumbir. Parte de la magia de un relato como la *Iliada* descansa en el hecho de que la victoria de Aquiles se gesta sobre un personaje, Héctor, en modo alguno exento de virtud. Tal empatía para con el derrotado también la encontramos en *El verano peligroso* cuando se nos permite asomarnos a la tragedia interna que atraviesa Luis Miguel Dominguín:

Una cosa era vivir para ser el número uno de su profesión en todo el mundo y tener esa creencia de su superioridad como la principal de su vida. Pero otra era que casi lo mataran cada vez que salía a demostrarlo y, además, saber que sólo seguían creyéndolo sus más ricos y poderosos amigos, un buen número de mujeres hermosas y Pablo Picasso, que no había visto una corrida en España desde hacía veinticinco años. Lo importante era que él mismo lo creyese. Los demás recobrarían su fe en él si él lo creía y lo demostraba.¹¹

Uno no puede dejar de sentir cierta piedad por lo que a todas luces está a punto de suceder. Semejante duelo tiene algo de despiadado. Y, en estas circunstancias, siempre cabe apelar al amor. En Hemingway no hay demasiado amor, o tal vez sí, pero lo encontramos siempre, más que como un personaje secundario, como un espectador ajeno a la verdadera trama de los acontecimientos. Se le respeta, se le venera incluso, se podría decir que, en el fondo, con todo esto no se le hace sino rendir culto —ya que se encuentra inmerso en su propia tragedia, pero, a todas luces, se trata de otra—, pero lo que parece quedar claro es que lo que aquí hay en juego es algo completamente distinto y, sin duda, ajeno a los dictados del amor.

Y algo iba a suceder. Nunca me había sentido tan seguro en mi vida y estaba convencido de que también lo sabía Antonio. Por la noche me pregunté cómo estaría

⁹ Hemingway, E., *El verano peligroso*, Madrid 2005, p. 47.

¹⁰ Hemingway, E., *op. cit.*, p. 47.

¹¹ Hemingway, E., *op. cit.*, pp. 185-186.

Carmen, ya que era la mejor, la más digna, la más leal y la más inteligente de todos los que nos relacionábamos con ese negocio de dinero y muerte. Tal como iban las cosas, pasara lo que pasase, al final no saldría ganando.¹²

Aquel verano terminó con el triunfo, absoluto e incontestable, de Antonio Ordoñez. Pero la emocionada glosa de ese triunfo, la importancia concedida por Hemingway a ese triunfo, la necesidad de esa victoria, no hacen sino señalar su completa inutilidad. Pues el mundo que triunfó sin duda es el de la derrota de Hemingway. Y él lo sabía. Y el propósito de su escritura es, sólo puede ser, la conjura de los fantasmas que nos recuerdan que los dioses han huido, el exorcismo personal para con los demonios que pueblan el alma de quien se sabe habitante de un mundo hostil. Y el resultado —y el aspecto— de esa escritura sólo puede ser el de la crónica de una derrota. Mejor aún, el de la búsqueda de una ruina. Tan sólo en un mundo carente por completo de intensidad tiene sentido buscarla en algo tan recóndito y exótico como el toreo. Quizá existió un tiempo sobre la tierra en el que lo auténtico —la verdad, al fin y al cabo— no precisaba ser perseguido con afán en lo más intrincado de los comportamientos sociales. La letra de Hemingway transmite melancolía, la de quien sabe que una vez las cosas no fueron así pero que ya nada resta por hacer, tan sólo conservar el orgullo necesario para saber reconocer y celebrar los rescoldos de una antigua gloria.

2. *Violencia salvaje, violencia ritual*

La violencia cantada en *Muerte en la tarde* y *El verano peligroso* obedece fundamentalmente a un ritual. De hecho, lo central en la admiración —y el consuelo— que Hemingway encuentra en la fiesta se debe a la fidelidad a una norma. Todo ritual exige un repertorio conductual rígido puesto que nada en él es gratuito sino que encierra un significado y cada parte del mismo guarda relación con el todo. Un ritual se valora precisamente en función de la pureza que observe respecto a un modelo canónico. El peligro y la muerte no hacen sino aumentar la importancia —nada hay más elemental que la muerte, tampoco nada más definitivo— y significatividad que se le conceden. La violencia constituye aquí un refugio. Un pequeño templo donde refugiarse de un mundo profano y banal, que parece haberse despreocupado por completo de todo aquello que hacía a un hombre ser un hombre. La muerte se ha visto retirada del centro de la representación. Lo cual no quiere decir en modo alguno que hallamos terminado con ella. Pero el efecto que dicha retirada tiene es el de una cierta ilusión. La vida se nos manifiesta entonces como una garantía, algo dado para siempre —un derecho inalienable— pero que, en ausencia de la muerte —de la posibilidad real de desaparición que la muerte supone, y mediante la que otorga a la vida, desde su mismo principio, un carácter de victoria sobre la misma— se torna un aburrido juego. En ausencia de verdad todo es simulacro. En un horizonte así la violencia —en su forma desatada y sin sentido— parece devolver la embriaguez originaria y bestial que un orden artificioso y criminal apenas si logra ocultar. Cuando es bajo la trama del ritual lo que la violencia nos evoca es una profunda nostalgia. La de un mundo en el que Hemingway tendría poco que decir pues su cantar sería la norma, nadie consagraría su vida a la búsqueda de la pureza y de la autenticidad pues ambos conceptos sólo adquieren sentido y significado en un mundo sin verdad.

Los textos visitados aquí constituyen la crónica de una desaparición. La de un tiempo en el que la violencia asesina y puramente destructora sin duda existía pero jamás significaba salvación. Un mundo con una mayor presencia de lo sagrado en el que ritual y sacrificio no fuesen la exótica excepción en la que buscar salida al tedio —sensación contemporánea por excelencia y unida en esencia al tiempo profano, carente de inmanencia y trascendencia—. Si enfocamos el asunto como un duelo no se trata aquí de una derrota. No es la *civilisation* la que ha triunfado, de una vez y para siempre, sobre la *kultur*. No es el héroe quien ha sido derrotado por el consumidor, el burgués o el individuo alienado. Es el propio hombre, su concepto

¹² Hemingway, E., *op. cit.*, pp. 136-137.

y su esencia, quien ha encontrado la destrucción.

—Pero el hombre no está hecho para la derrota —dijo—. Un hombre puede ser destruido, pero no derrotado.¹³

Referencias bibliográficas

Hemingway, E., *Death in the afternoon*, Nueva York, 1932. [Trad. cast.: *Muerte en la tarde*, Madrid, 2005].

— *Dangerous summer*, Nueva York 1985. [Trad. cast.: *El verano peligroso*, Madrid, 2005].

— *The old man and the sea*, Nueva York 1952. [Trad. cast.: *El viejo y el mar*, Barcelona, 1982].

London, J., *Ley de vida y otros cuentos*, Madrid 2000.

Said, E. W., «How not to get gored. On Ernest Hemingway», *London Review of Books*, 21 Noviembre 1985. [Trad. cast.: «Cómo no recibir una

cornada. Sobre Ernest Hemingway» en *Reflexiones sobre el ex* Barcelona, 2005, pp. 219-228].

Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, 1996.

David Sánchez Usanos.
Departamento de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid
david_sanchez_usanos@hotmail.com

¹³ Hemingway, E., *El viejo y el mar*, Barcelona, 1982, pp. 119-120.