

## VI. LAS RAÍCES DE LA AFICIÓN TAURINA DE HEMINGWAY<sup>1</sup>



Como se puede explicar que Fulano es aficionado a los toros y Mengano no? No es posible dar una explicación basándose en un solo criterio, el fondo del problema reside en la relación entre la cultura de un pueblo y la práctica de la corrida. Hay culturas taurófilas y culturas taurófobas. El culto al toro es antiquísimo en el Mediterráneo, mientras que en el norte de Europa nunca ha existido. El mero hecho de que los vikingos llevaran cuernos en el casco implica una actitud muy distinta hacia el toro que la de los españoles. Sin embargo el fondo cultural no es todo, pues puede uno nacer hasta en Inglaterra como yo y ser un aficionado y también hay, y siempre ha habido, españoles que sienten horror por la corrida; la afición de un individuo es un asunto personal.

<sup>1</sup> Nota del Editor: Conferencia pronunciada en el *Coloquio Homenaje a Ernest Hemingway*, organizado por el Dr. Alberto González Troyano en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander, 24 de julio de 1986). En el primitivo texto mecanografiado, escrito directamente en castellano por el autor y custodiado en el Archivo Pitt-Rivers (Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie comparative, Maison René Ginouvès, CNRS/Université ParisX, Nanterre), aparece una nota manuscrita donde el autor precisa que «cette conférence fut présentée un an avant la publication de la biographie de Hemingway par Lee qui a reconnu la haine de sa mère» («Esta conferencia fue dictada un año antes de publicarse la biografía de Hemingway escrita por Lee, donde el autor se hace eco del odio por su madre»). El texto de la conferencia había permanecido, hasta ahora, inédito.

Cada uno se define por sus gustos y tiene los gustos que convienen a su manera de ser, a la imagen de sí mismo. Muchos españoles van a los toros creyéndose aficionados, éstos por patriotismo, otros porque es la fiesta nacional y en la gran época del nacionalismo de Estado construyeron pla-



Fig. n.º VI.1.— Anónimo: *La emperatriz doña Eugenia de Montijo, esposa de Napoleón III*, grabado coloreado del Museo Histórico de la villa de Biarritz (Apud C. de Reparaz: *Tauromaquia romántica*, Madrid, Comunidad de Madrid, Eds. El Serbal, 2000, pág. 60). Eugenia de Montijo fue la entusiasta introductora en Francia de las corridas de toros de muerte españolas. Allí, por supuesto, ya se celebraban, en el SO; las corridas landesas y, en SE, las corridas camarguesas.

zas de toros hasta en Galicia (donde en general el pueblo no siente la menor afición por los toros). De estas plazas quedan pocas sin derrumbar y ninguna que no sea dedicada, mayormente, a otros usos.

De la misma manera, en Francia (donde no hay más que dos regiones, en el Sur, que son, por tradición, taurófilas) bas-

taba tener a una emperatriz española, doña Eugenia, para edificar plazas de toros por todos lados —hasta en Dunkerque— y llegó a haber dos en París (Figs. n.ºs VI.1 y VI.2).

Existen muchos motivos para creerse aficionado. Pero el anglosajón aficionado a los toros no lo es por patriotismo,



Fig. n.º VI.2.— Cartel anunciador de unas corridas de toros de muerte celebradas en la plaza de toros del Bois de Boulogne (París). En efecto, los días 20 y 21 de marzo de 1889 se celebró esa corrida que, por supuesto, no fue la única. En el cartel se anunciaba el célebre matador *Lagartijo*, que estoquearía reses del Duque de Veragua precediéndole los rejoneadores A. Tinoco y L. do Rego. La entrada incluía la asistencia al apartado de los toros.

sino más bien por lo contrario: gustarle los toros es una manera de distanciarse de las normas de su país.

La afición corresponde a algo muy profundo y, tal vez, desconocido por uno mismo. Pasa, a veces, como pienso que

ocurría en el circo romano, donde la respuesta de la afición no siempre era previsible —el circo tiene algo en común con la corrida—. A modo de ejemplo se puede citar el caso de Alipio, el primer discípulo de San Agustín. Como su maestro, odiaba la mera idea del circo. Pero un día sus compañeros le cogieron y le llevaron al circo a la fuerza. Este se negó a mirar, escondiendo el rostro entre las rodillas hasta que un grito terrible y sorprendente le hizo levantar los ojos y, de repente, le entró por ellos la afición. Desde entonces iba a todos los circos que podía, hasta que por fin la sabiduría de su santo maestro triunfó y volvió otra vez a rechazar el circo. Se han dado casos de anglosajones que fueron a la corrida para desaprobársela y salieron de la plaza con un afán loco por volver a verla.

La conversión de Ernest Hemingway fue un poco como la de Alipio. Cuando Gertrude Stein le recomendó la corrida como espectáculo contestó que no pensaba que le fuera a gustar a causa de los caballos (era una época anterior a la introducción del peto). Pero bastó una sola corrida para convertirle en un aficionado entusiasta. Fue la gran pasión de su vida y escribió más y mejor sobre la corrida que sobre sus otras pasiones: el boxeo y la pesca en alta mar. Bautizó a su primer hijo con el nombre de Nicanor por Nicanor Villalta, un matador cuyo valor apreciaba especialmente (Fig. n.º VI.3).

En breve, era un converso del exterior pues era muy norteamericano en su manera de ser a pesar de haber vivido la mayor parte de su vida en el extranjero. Desde joven le atrajo Europa como a tantos otros compatriotas suyos y es por eso por lo que se enroló en el servicio de ambulancias del Ejército italiano en 1917 a los 18 años; poco después de la Primera Guerra Mundial se fue a vivir a París. Sin embargo

todos los héroes de sus novelas son norteamericanos (que, por cierto, siempre son él mismo) y no parece haber tenido ningún amigo francés, solamente conocidos. Los únicos franceses que aparecen en sus obras son camareros y servidumbre de hoteles o patronas de hospedaje. Sin embargo le encantaba París (el paisaje, la comida y la bebida). Allí vivió



Fig. n.º VI.3.— Retrato fotográfico, de autor desconocido, del matador Nicanor Villalta (Apud R. López Uralde, 2000: *El Cossío*, t. 5, *op. cit.*, pág. 41). Villalta nació en Cretas (Teruel) en 1897. Se formó como torero en México y se vistió de luces por primera vez en Querétaro en 1918 presentándose, un año después, en Madrid. Fue, a tenor de M. Ortiz Blanco, «un muletero hábil y un eficaz estoqueador», destacando en el pase natural con la derecha y, sin duda, en sus espléndidos volapiés volcándose en tromba sobre el toro. Tomó la alternativa en San Sebastián en 1919 y se retiró, definitivamente, en Zaragoza, en 1943.

feliz con Hadley, su primera esposa. Lo que cuenta de su vida junto a Hadley es lo más emotivo de todo lo que relata sobre su vida íntima. Por ello sabemos, además, que vivían en un ambiente de americanos.

Los franceses no entran para nada en la historia de su vida. Tenía la posibilidad de establecer relaciones con los escritores franceses a través del salón de Natalie Barney donde Gertrude Stein pretendió introducirlo —eran el punto

y la persona de contacto entre los intelectuales norteamericanos y los nativos—, pero Hemingway las rechazó alegando que la Barney era un tipo de mujer que le daba grima. También es verdad que a Natalie tampoco le gustó Hemingway: comentó, después de conocerle, que el escritor norteamericano no era un *gentleman*<sup>2</sup> porque había hecho una recaudación de dinero entre los amigos, sugerida por Ezra Pound, para ayudar a T. S. Eliot, pero se jugó todo lo que había reunido en las apuestas de las carreras de Enghien y lo perdió. Hemingway relata el incidente tomándolo a broma.

En España fue otra cosa; quería a la gente. Como muchos extranjeros tenía admiración por la dignidad de la gente humilde española, por su orgullo. Nunca se mofa cuando generaliza sobre los españoles. Los describe como buenos o malos pero no con los sarcasmos que emplea a veces hablando de franceses, italianos, ingleses y, más aún, de sus compatriotas.

Admiraba a los españoles y veía toda España a través de la corrida. No fue por ser hispanista o hispanófilo que llegó a conocer la corrida, sino todo lo contrario. No sé si tenía mucha cultura española fuera de la del ruedo; hay referencias que nos hacen dudar, pero hay que tener en cuenta que está escribiendo para un público anglófono y le gusta introducir palabras castellanas, anglicisándolas a veces, para darle al lector la impresión de estar en España. Entonces nunca se sabe si lo que parece ser un error lo es, o si es un

---

<sup>2</sup> Nota del Editor: Todas las palabras en cursiva estaban en inglés en el texto mecanografiado original: las mantengo a lo largo de todo el artículo pero también las utilizo para los títulos de las obras ya vayan en inglés ya en castellano.

anglicismo hecho a propósito. A Hemingway siempre le importó más la impresión que podían producir las palabras que las reglas sintácticas de la lengua. (La lengua inglesa que escribe muchas veces es poco correcta porque prefiere escribir como se habla, o dando la impresión de que así es como se habla y, por consiguiente, como debe escribirse. Así, para él, resulta más «veraz»).

Por otro lado, en *Muerte en la tarde*, cuando está explicando lo que es la corrida, utiliza los términos de una manera más literal y correcta (Fig. n.º VI.4). El estilo impresionista cede el paso a la precisión técnica. Además, explica muy bien y literalmente por qué la corrida le gustó. Eran los mismos temas, ya avanzados en sus escritos sobre la guerra en Italia, que le atrajeron de la corrida de toros: la violencia, la sangre, la muerte... y el valor. El ideal de la virilidad y la tragedia que siempre le acompaña. Entendía bien que la corrida no tiene nada que ver con el deporte; muy al contrario es un rito, una representación de valores fundamentales, es parecida a una tragedia griega clásica donde todo está previsto por el destino del que nadie se escapa, pero con una diferencia radical: que la muerte en la corrida es muerte de verdad. El toro tiene que morir y, si coge fatalmente al matador, éste también puede también, pero de verdad. En este caso, no vuelve al escenario, después de bajar el telón, para recibir los aplausos de un público al que se ha conmovido por su representación de la manera de morir. Hemingway está siempre buscando la verdad, fuera de los artificios y afectaciones. En la corrida la encontró.

A este nivel parece evidente la razón por la cual a Hemingway le gustó la corrida, pero para quien quiera pro-

fundizar en sus motivos y examinar las raíces del «machismo» (como se diría hoy) al que pudiera corresponder este gusto las cosas se complican. Porque Hemingway no es el muchachote sencillo del Middle West, tal como se presenta en el personaje de Nick Adams en los primeros cuentos (Nick Adams es siempre Hemingway) aficionado a la naturaleza y a la caza. Es más bien lo contrario.

Los autores pueden ser tales como aparecen en sus libros o lo contrario, su contra-imagen. Se pueden presentar en sus escritos como son en realidad o como les gustaría ser, pero sin serlo. ¿Hasta qué punto Hemingway era el uno o el otro? No lo sé porque no le conocí. Pero he conocido bien a algunas personas que le conocieron de joven y creo que era alguien con mucho encanto personal entre los que le caían bien, con ellos no era el hombre agresivo, satisfecho, impertinente, quisquilloso y fanfarrón, tal como aparece, algunas veces, en sus escritos. Mostraba otro aspecto más tierno, más modesto y más generoso: cuando, por ejemplo, explicaba que Faulkner era mejor escritor que él o cuando legó todos sus derechos de autor de la primera novela a Hadley, su mujer que acaba de abandonar o, con ella, en sus primeras escenas de la vida familiar. Su personalidad tenía dos facetas bastante contradictorias.

Es cierto sin embargo que, en realidad, no era el joven ingenuo, anti-intelectual, anti-esteta, que escribe como se habla para aparecer más auténtico, aficionado a los placeres sensuales y nada más. Tampoco fue después el buen «papá Hemingway» tal como le gustaba parecer y como algunos periodistas le han pintado (Fig. n.º VI.5). La imagen popular que él mismo contribuyó a fomentar era un disfraz. La reali-



dad nos revela un poeta obsesionado por la técnica de las palabras (su primera publicación fueron unos poemas). Escribe en un lenguaje muy elaborado. El anti-intelectualismo del que presume es de un intelectual en ruptura con la moda de la generación anterior. Su anti-esteticismo es el de un esteta



Fig. n.º VI.4.– Cubierta de la edición popular de la Editorial Planeta del tratado taurino de E. Hemingway *Muerte en la tarde*, (Barcelona, 1977). La edición original fue publicada en inglés en 1932, seis años después de su novela *Fiesta*. Sin embargo, el hispanista E. F. Stanton asegura que ya, antes de 1925, tomaba Hemingway apuntes para una obra taurina que habría de ser un tratado, en el que intervendrían Pablo Picasso y Juan Gris, que diera a conocer la tauromaquia a los públicos anglosajones (E.F. Stanton: *Hemingway en España*, Madrid, Castalia, 1989, pág. 131).

buscando una estética menos superficial, más «auténtica», más en contacto con la experiencia vivida.

Sus amigos en París son otros rebeldes literarios. James Joyce, Ezra Pound, Wyndham Lewis, sobre todo la poetisa Gertrude Stein, lesbiana sin disimulo, por quien sintió cierta

atracción. Fue ella la que le ayudó mucho y de quien aprendió, contra la regla de buena prosa de no repetir una palabra, que se pueden utilizar las repeticiones para jugar con los sonidos, introduciendo la misma palabra, en cadencias diferentes cada vez, dándole así un valor especial resultado de exprimir hasta el máximo sus sentidos.

La repetición de frases enteras en el diálogo también tiene una intención poética: suena como la repetición de un estribillo. Tiene la fuerza de la repetición en el rito donde se reiteran las oraciones para adquirir el poder de un encantamiento. La repetición es una invitación a entrar en la subjetividad del personaje o en la conciencia del grupo. En *Adiós a las armas* sabemos que la amada Catherine va a morir a pesar de las oraciones de su amante; sabemos que las frases tranquilizadoras del amante en *Hills like white elephants* son falsas. Insiste porque es mentira. Y la repetición da una dimensión más dramática a lo que dice. No estamos enterrándonos sino presenciando la escena.

Por el contrario, el lado social, su burla de los maricones, tanto en los cuentos como en sus comentarios sobre personas como Cocteau y Radiguet, tiene un aire menos franco cuando se da uno cuenta del mundo donde vive Hemingway, es decir, la comunidad de norteamericanos expatriados donde abundaba tanto la homosexualidad. Es la situación que inspiró a Oscar Wilde su comentario: «Los norteamericanos malos, cuando mueren, van a París».

Es un mundo bastante «decadente» y durante la posguerra los escritores de este círculo, me refiero a la *avant-garde*, están buscando soluciones revolucionarias. La «preciosidad» de la literatura eduardiana esta condenada, mientras el pesi-

mismo está de moda. Sufren todos del «mal del siglo», como los escritores franceses lo sufrieron después de la caída de Napoleón. Pound describe la civilización occidental como «una vieja perra con dientes podridos», y se refugia entre los



Fig. n.º VI.5.— “Papá Hemingway” cura la herida que sufre el gran matador Antonio Ordóñez (Apud E. Hemingway, 1986: *El verano peligroso*, Barcelona, Planeta). El célebre escritor norteamericano, fervoroso seguidor de Ordóñez, cuida la herida de asta de toro que ha sufrido el torero y lo mantiene postrado en el lecho —«en el hule», como se dice entre taurinos—. El premio Nobel de Literatura fue enviado por la revista norteamericana *Life* para que siguiera el duelo que mantuvieron los matadores Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez a lo largo de todo el verano de 1959.

trovadores de la Edad Media. T. S. Eliot escribe *Waste Land* y *The Hollow Men*<sup>3</sup>. Hemingway participa hasta cierto punto en el pesimismo pero, a su manera, reacciona contra de él. Se

<sup>3</sup> Nota del Editor: En inglés en el original.

burla de la idea de «una generación perdida» y propone su solución que consiste en volver a la naturaleza, a los hechos concretos, a los sentimientos auténticos. No se trata de aceptar «lo que uno debiera sentir» sino buscar explicaciones sencillas y técnicas a los acontecimientos, a las realidades elementales. La autenticidad empieza dando cuenta sinceramente del cuerpo físico: comer, beber, follar y morir.

Aunque el mensaje nihilista de Eliot, en el estribillo de *Sweeney Agonistes*, está diciendo algo similar –*Birth, copulation and death! That's all! That's all! That's all!*– Hemingway lo desarrolla en un sentido diferente, en el sentido trágico. La única verdad es la sangre, los apetitos carnales, la violencia, el combate (es muy aficionado al boxeo y lo practica bien), sobre todo, el combate heroico frente a la muerte.

Los apetitos se satisfacen o pasan pero la muerte es inevitable. Entonces es un combate perdido, por cierto, al final, es decir, trágico. *Nulla sine tragedia gloria*<sup>4</sup>. Como puso Chirico en un cuadro famoso que Hemingway debía conocer: «No hay valor más noble que el valor». Y Hemingway era, sin duda, un hombre valiente.

Sin embargo, hay otros motivos además de la inevitabilidad de la muerte para sentir la tragedia detrás del triunfo: la insuficiencia de la presentación de sí mismo como macho. Hemingway está obsesionado por el tema de la castración. El héroe de la primera novela *Fiesta*, Jake, ha sido castrado por su heroísmo, es decir, por una herida de guerra. La heroína, Brett, una aristócrata inglesa, le ama pero, como tiene apetitos que no puede satisfacer, seduce a un joven torero, sintiéndose un poco puta, a la vez que proyecta casarse con Mike, el

<sup>4</sup> Nota del Editor: En latín en el original.

escocés, hacia el que tiene simpatía y, a la vez, cierto desprecio, por ser ambos muy parecidos.

El amor auténtico es el amor puro entre Brett y Jake. Es el héroe castrado el que, comportándose como un hombre y soportando su condición, tiene más valor que los demás. El héroe, como siempre, es Hemingway; no otro sino él mismo.

En uno de sus cuentos describe un muchacho que se ha mutilado el órgano sexual por sus angustias religiosas (como hizo en el pasado algún padre de la Iglesia). En otro cuento nos deja entender, a través de una conversación muy indirecta, el de un presunto aborto a propuesta del amante a su novia. La segunda novela, *Adiós a las armas*, termina con la muerte de la amada Catherine y la del niño en el momento del nacimiento; mientras que en otro cuento describe un estupro homosexual. Castración, aborto, mariconería. ¡La vida sexual normal no ocupa mucho lugar en la obra de Hemingway! Se comprende por qué a la madre de E. Hemingway no le gustaba mucho la obra de su hijo.

Los relatos de sus novelas, igual que sus cuentos cortos, mostrando situaciones fijas, como si fueran instantáneas, terminan todos sin gloria atrapados por una desesperación de la que sólo es posible librarse a través del valor, de una valentía que no sirve para nada excepto para introducir un sentido trágico a la vida.

Después de las grandes guerras suelen aparecer movimientos de pesimismo y de desorientación en la literatura. Tras la última Guerra Mundial surgió la *beat* generación representada por un film famoso y un actor, James Dean. El film se titulaba *Rebelde sin causa*. Hemingway es un «rebelde sin causa» de la generación anterior. Era rebelde no sola-

mente en el plano literario sino también en sus sentimientos; era muy burlón, y no se reía únicamente de los escritores que le hacían malas críticas. Se burló de Eliot, llamándole «Mayor Eliot» como si fuera un militar y no un empleado de banco. Lo hizo hasta de su amigo Scott Fitzgerald, o de Faulkner, al que admiraba tanto. Odiaba a los policías sin distinción de raza, color o religión (¡según se dice en Estados Unidos!). Glorificaba la guerra, pero cualquier guerra, la guerra en sí. Aunque tomó parte por la República, en el caso de España, tenía poquísimo rigor político. Por ejemplo, a pesar de pelearse en varias ocasiones con E. Pound y con W. Lewis, jamás les echó en cara su fascismo. Su guerra fue una guerra personal e interior contra la condición humana, frente a la muerte, a la imposibilidad del amor puro; en fin, estaba por una guerra que sabía que no se podía ganar.

Este pesimismo, este romanticismo, esta rebeldía, condenada de antemano, este sentido trágico, fueron lo que hicieron del Hemingway de la primera época el héroe literario que fue para los de mi generación, y para los de su propia generación, los desquiciados de la posguerra.

Volvamos a la afición taurina de Hemingway. Esta angustia en cuanto a la virilidad, igual que su interés por la violencia, la sangre y la muerte, bien podían inclinarle a apreciar un rito tal como es la corrida de toros que es la reivindicación de la «hombría»<sup>5</sup>. Si se quiere bastaría con esta explicación, pero hay más.

---

<sup>5</sup> Nota del Editor: Esta voz, tomada por Pitt-Rivers del vocabulario coloquial de los andaluces de Grazalema, en la época en que recogió los materiales para su tesis doctoral *The People of the Sierra*, adquirirá en la obra de un especialista, como él, en antropología del honor una significación rica y compleja. Para *The People...*, ver *supra* nota 1, en este mismo artículo.

No pretendo dar una explicación psicoanalítica del autor. Sería un intento peligroso, aunque lo hiciese un psicoanalista, así los que lo han hecho no me han ni convencido ni impresionado. Sobre todo, porque la obra de un autor puede ser la representación de lo que es o, por el contrario, una compensación de lo que no es.

Según la doctrina freudiana el temor a la castración es el fundamento del super-ego que tenemos todos y puesto que todos lo tenemos no puede explicar más de un autor que de otro. Sin embargo hay una relación entre una obra literaria y las circunstancias de la vida del autor, sus gustos y las actitudes que expresa a través de su obra. También debemos recordar, con Freud, que existen sentidos profundos en la inconsciencia que, sin embargo, son rechazados del nivel consciente.

En el caso de Hemingway, me parece que la figura de la madre es la clave. No quería a su madre. Los biógrafos lo han confirmado más allá de toda duda contando cómo ella lo echó de casa, a los 20 años, por holgazán, cómo desaprobaba todo lo que hacía, especialmente sus escritos. Pero no creo que los biógrafos hayan sacado todos los datos sólo de su obra literaria.

Hay que resaltar algunos hechos conocidos. Grace Hall, como su marido el doctor Hemingway, era de una buena familia *wasp*<sup>6</sup> de Chicago. Tenía una bella voz contralto y entendía de música. Le hacía ilusión convertirse en cantante de ópera y llegó hasta el Madison Square Gardens, pero tuvo que abandonar su carrera de diva porque los focos le molestaban a la vista y se casó con un doctor que tenía menos fortuna que ella y, como médico en la comunidad (muy *graceful*

---

<sup>6</sup> Nota del Editor: Se refiere a una familia aristocrática de raíz puritana del Este de los EE.UU.

*living*) de Oak Park, situada en las afueras de Chicago, ganaba menos dinero que su mujer dando lecciones de piano y de canto. Cuando los Hemingway se quedaban sin cocinera —parece que las cocineras se marchaban con bastante frecuencia de su casa— el doctor era el que hacía la cocina, porque al ama de casa no le gustaba hacerlo. Él sabía cocinar porque era buen cazador y le encantaba la Naturaleza, la estudiaba en serio.

El matrimonio fue muy correcto, pero los esposos discutían de vez en cuando y el doctor tenía entonces que ceder ante su esposa. Cuando construyeron una nueva casa más importante en Oak Park la oposición entre la Cultura y la Naturaleza, tan valiosa en el pensamiento de Lévi-Strauss, encontró una aplicación privilegiada. A un extremo de la casa Grace colocó su sala de música y al otro, donde no podía oír el piano, el Dr. Hemingway instaló su laboratorio de naturalismo.

Ernest se quedó, como se sabe, definitivamente en el lado de la Naturaleza, rechazando la Cultura. Aprendió a cazar con su padre y adoraba acompañarle cuando salía de cacería. Explicó más tarde su pasión, que le duró toda la vida, diciendo que hubiera disparado hasta a su propia madre si esta fuera un ave volando a tiro. (¡La elección de tal imagen suena bastante rara...!) Todas sus actitudes parecen ser, sencillamente, la inversión de las de su madre, eligiéndolas simplemente para escandalizarla.

Meyers describe a Grace como una madre «castradora» y los biógrafos están de acuerdo mostrando a una señora muy dominante y bastante pretenciosa. Las relaciones entre madre e hijo fueron siempre difíciles. Hemingway odiaba todo lo que olía a pretensión cultural. Escribió bastante sobre Vene-



cia, una ciudad que quería mucho. ¿Y por qué la quería? No fue por la arquitectura, ni por Palladio ni por nada de lo que inspiró a Ruskin escribir *The Stones of Venice*. Las piedras de Venecia le importaban un bledo. ¡Nada! Lo que le atraía eran



Fig. n.º VI.6.– E. Lucas: *Muerte de Pepe-Hillo*, sin fecha, ól./metal, 18 x 25,5 cms., La Habana, Museo Ernest Hemingway (Apud F. Calvo Serraller, Com., 1996: *Eugenio Lucas Velázquez en la Habana*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre-Vida, pág. 18). Hemingway debió adquirir esta obra antes de 1930 y la llevó a su residencia cubana de Finca Vigía donde la colocó junto a otras pinturas y grabados de tema taurino que se encuentran, en virtud de la donación de su viuda, en el Museo Hemingway de la Habana.

las cacerías de patos en la laguna. Así cuando el autor de un libro de turismo buscaba una cita de Hemingway –como entre otros famosos escritores– sobre las bellezas de la ciudad no encontró más que una página sobre el magnífico mercado

de pescadores, edificio de estilo cuatrocentista construido en 1911. Hemingway no menciona la arquitectura en ningún momento, sino que expone, con todo detalle, la relación completa de todos los pescados que allí se vendían. Aun en Venecia, para Hemingway, la Naturaleza triunfaba sobre la Cultura y, para el ánimo, se ayudada con los buenos cócteles que servían en el *Harry's Bar*.

Hemingway mostró poco entusiasmo por la religión, a pesar de las devociones familiares del hogar Hemingway, pero en los años veinte se convirtió al catolicismo, lo que no debió gustar nada a Grace que cantaba en el coro de la iglesia metodista de Oak Park.

Se puede sospechar que era mucho menos bebedor de lo que describe de sí mismo aunque llegó a alcanzar fama de alcohólico. El exceso de bebida y comida que se atribuye a sí mismo en sus escritos no era más, tal vez, que una pose dentro del autorretrato de *tough gay*.

En el primer cuento que escribió Hemingway —estaba todavía en el colegio—, el héroe es un muchacho huérfano de madre desde los cuatro años. Otro cuento publicado mucho más tarde relata cómo un torero mejicano, maricón, no quiere pagar el alquiler del nicho de su difunta madre y permite que sus restos vayan a la fosa común. Cuento muy poco típico, dado el enorme cariño de los mejicanos, de los toreros y de los maricones hacia la madre. ¿Que está queriendo decir en este cuento? ¿Que se puede no querer a su madre aunque se sea mejicano, torero, o maricón?

Hay otro incidente curioso en *Fiesta*. Cuando Jake, el mutilado de guerra, lleva una puta a cenar, a falta de poder compartir más que la comida con ella, encuentra a los demás

amigos de la pandilla en el restaurante y la tiene que presentar. Sin saber su apellido la presenta como Georgette Leblanc y la prostituta se enoja dando su verdadero apellido. ¿Pero por qué Georgette Leblanc? Esta fue la cantante de ópera, amante de Maeterlinck, que quiso imponer a Debussy en el montaje de *Peleas et Mélisenda*. ¿Puede uno ver en esta curiosa elección de nombre una implicación dirigida a su propia madre, cantante de ópera frustrada, y a la cultura musical en general? Estas coincidencias son, por otra parte, muy del estilo humorístico de Ernest Hemingway.

Más tarde Hemingway dice las cosas aún más claras y cuando su padre se suicidó echó la culpa abiertamente a su madre. Escribió: «Mi padre era un cobarde. Nunca llegó a divertirse. Estaba casado con una zorra y se pegó un tiro». Él mismo había considerado el suicidio varias veces como posibilidad, pero lo rechazó como un acto de cobardía. Cuando murió Grace no la había visto hacia 20 años y su único comentario fue que se odiaban a muerte.

En fin, en un sentido más amplio, el machismo de Hemingway puede interpretarse como una manera de esconder su preocupación por la castración, su temor a ser dominado por las mujeres. Una afirmación excesiva de virilidad puede esconder si no su total ausencia sí una compensación a dudas más profundas. El análisis de Don Juan por Gregorio Marañón iba dirigido en este sentido, igual que la frase de Montherlant en la *Reine Morte*, hablando del galán que fuerza a una mujer por la calle sin dirigirle una palabra: «Se le considera un tío bragado, pero en realidad es un tímido».

El hecho de ser buen boxeador, de saber que uno es capaz de derribar a cualquiera, da tal vez cierta sensación de

seguridad como a Robert Cohn en *Fiesta*, y hay en este personaje, a pesar de la sátira, algo de Hemingway que solía a veces disfrazarse con nombre judío, Hemingstein, etc. (actitud muy ambivalente hacia los judíos según se le conoce). Pero el boxeo no bastaba para apaciguar sus ansiedades más profundas. Sentía atracción por mujeres bastante masculinas, y no solamente lesbianas como Gertrude Stein, pero al mismo tiempo tenía miedo de verse dominado por ellas. En uno de los mejores cuentos de Hemingway, Francis Macomber, un cobarde dominado por su mujer que le desprecia y le pone cuernos, en el momento que adquiere valor, su mujer, al darse cuenta de que ya no iba a poder controlarle más, lo mata.

Hemingway pretendía que Zelda Fitzgerald estuviese celosa del trabajo de su marido y que éste le impidiese trabajar: la misma situación aparece en la novela póstuma *The Garden of Eden*, publicado hace poco. Meyers nos dice: «Las heroínas de Hemingway tienden a perder su ambigüedad después de *Fiesta* y se convierten en sometedoras o en sometidas». Las sometidas son las buenas, las sometedoras son más atractivas pero muy peligrosas. Esta norma es el reflejo del viejo proverbio español: «La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa». Por motivos personales que hemos esbozado, Hemingway estaba de acuerdo con un refrán del folklore español que, por otra parte, no le hubiera gustado nada a Grace Hemingway. Más bien, ella era la encarnación de un personaje literario ilustrado por muchos autores españoles desde el arcipreste de Talavera hasta la época moderna. Hemingway, por consiguiente, tenía algo en común con la antigua tradición española que había visto nacer la corrida de toros.

En un análisis del simbolismo profundo y, por supuesto, inconsciente, de la corrida titulado *El sacrificio del toro*<sup>7</sup>, sugerí que la corrida contiene entre otras significaciones posibles la de un rito de exorcismo del peligro que representan las mujeres para la virilidad, que es un aspecto del honor de los hombres, una solución al problema de los cuernos si se quiere.

En tal caso la corrida fue para Hemingway una solución bendita a su problema personal que su propia cultura, adquirida en Oak Park, no le suministraba.

Fíjense, por favor, que no estoy proponiendo una explicación única de la afición taurina —cada público y cada individuo la entiende de una manera distinta y no, por necesidad, de una forma consciente— ni, todavía menos, que los aficionados estamos todos angustiados por nuestra virilidad y preocupados por no someternos a nuestras mujeres. Una orientación individual no es lo mismo que el sentido simbólico de un rito, porque éste es un hecho colectivo. Sin embargo el que viene de fuera, de otra base cultural, puede encontrar en este rito algo que corresponda a su psicología y circunstancias particulares sin, por lo tanto, entenderlo de la misma manera que el resto del público autóctono.

Veamos como Hemingway ha descrito la corrida. La suya es una interpretación estética y moral. No es sencillamente un adorno a su fanfarronería. Le conmovía el arte y el alarde de la «hombría», la celebración del valor que a la fiesta brava siempre acompañaba. Reconoció enseguida que era un rito, una representación dramática, una tragedia y que la adquisición del honor era el tema del rito taurino.

---

<sup>7</sup> Nota del Editor: Este artículo publicado, por primera vez, en 1982 puede leerse en esta misma *Revista de Estudios Taurinos*, págs. 77-118.

No vio nada de la significación un poco escondida de la corrida, quiero decir las connotaciones sexuales y eróticas. Para él, el ruedo pertenece al mundo de «hombres sin mujeres». No encontramos, por tanto, ninguna explicación de las razones o los impulsos por los que Brett quiere tirarse al joven matador (tema muy bien explicado por Juan Belmonte en su autobiografía en el capítulo titulado “Por qué las mujeres se enamoran de los toreros”<sup>8</sup>).

Y esta laguna sorprende aún más para los que se dan cuenta que Hemingway conocía a Picasso, cuya pintura, muy estimada por él, presenta una sinopsis de las interpretaciones posibles de este aspecto de la corrida. También conocía a André Masson cuyos dibujos son todavía más explícitos. Su pasión por la técnica, y sobre todo, por el aspecto técnico de la muerte, le inclinó, sobre todo, a estudiar muy en detalle los pases de la corrida.

Sin duda, *Muerte en la Tarde* es, hasta el momento, el mejor análisis de la técnica de la corrida escrito en inglés a pesar de unos adornos románticos que no son del todo exactos<sup>9</sup>. Al mismo tiempo es un libro muy personal, revelando sus prejuicios, gustos, sentimientos, venganzas y opiniones sobre literatura y arte.

Incluye hasta payasadas como son las conversaciones con la vieja señora. Se pregunta uno: ¿por qué ha inventado a esta vieja señora? Me parece que esta imagen no es la de una

---

<sup>8</sup> Nota del Editor: Le gustaba a Julian Pitt-Rivers particularmente este capítulo de la biografía de Belmonte escrito por el periodista sevillano Chaves Nogales, capítulo que cita en varias ocasiones a lo largo de esta *Antropología de la Tauromaquia*.

<sup>9</sup> Nota del Editor: Ver *supra* nota 1 de este mismo artículo.

vieja señora: le encanta la sangre y la violencia, no tiene puritanismo ninguno y a Hemingway le trata con mucho respeto. Exactamente lo contrario de Grace ¿no será [[una construcción literaria a partir de una proyección de la madre]]?

En el último capítulo, impresionista y muy poético, Hemingway enumera todas las razones por las que quiere a España. No son en nada similares a las de cualquier español que también quiere a su país. Si no hubiera una diferencia entre los dos motivos, si la visión de un país desde el exterior no pudiera añadir nada a la visión desde el interior, entonces no comprendería por qué Alberto González Troyano ha organizado este coloquio con tanto juicio y talento, ni por qué Lévi-Strauss ha titulado uno de sus libros *La vista desde lejos*.

Cuando Max Eastman, en el curso de una crítica a un texto de Hemingway, le espetó «¡Sal de detrás de ese pelo en pecho postizo!» demostró lo bien que entendía la pose machista del literato; Eastman sabía que lo que escondía ese pelo postizo era de una sensibilidad mucho más interesante que el propio disfraz. Pero esta observación tuvo para el crítico malas consecuencias pues Hemingway cuando lo encontró, por casualidad, en el despacho de Perkins, el editor, no se anduvo con chiquitas y le arreó un violento puñetazo.

Pero tampoco fue la observación de Eastman excesivamente sagaz puesto que Hemingway ya había salido «de detrás del pelo postizo». En efecto, con el éxito editorial de su novela *Adiós a las armas*, su sentimiento de ansiedad, sus dudas sobre sus capacidades, desaparecieron y empezó a creer en sí mismo fortaleciendo esa dimensión machista de la personalidad. Fue todo un desastre. El pelo resultó ser autén-

tico y en sus libros se hizo indulgente consigo mismo, satisfecho y sentimental. Poco a poco la Musa se iba callando.

No es la única vez que el éxito arruina, desde el punto de vista literario, a un escritor. Le pasó lo mismo a T. S. Eliot, (¿quién podría pensar que *The Cocktail Party* es del mismo autor que *The Waste Land*?) y también a Evelyn Waugh.

Me parece que el genio es como la perla en una ostra: un grano de arena, una ansiedad lo excita y, para protegerse, la ostra va formando, alrededor del grano, una capa que se convierte en perla. Pero sin la ansiedad, no hay más perlas.

El declive de sus escritos empieza, para mí, con la novela *Por quién doblan las campanas*<sup>10</sup>. Todavía es una historia muy bien contada, pero Hemingway empieza a complacerse en la imagen de sí mismo en el papel heroico.

Las etapas de su declive se notan en el estilo. Empieza a imitarse a sí mismo: las fórmulas buenas de antes tienen que servir otra vez, pero se han convertido en trucos y la imitación no siempre es convincente. La mala gramática ya no es una libertad poética, una manera más directa de decir las cosas que producen un efecto de intensidad cortando la pedantería impuesta por la regla gramatical, como si rematase con una serie de naturales con una media verónica. Ya no demuestra más que su desprecio para la gramática: en efecto, un macho como él no tiene por qué respetarla. Lo que era auténtico antes ahora ya suena falso. A veces se entiende mal a la primera lectura. Y, sin embargo, a la baja de calidad corresponde un éxito cada vez mayor entre la gente que nunca supo apreciar el genio del joven Hemingway.

---

<sup>10</sup> Nota del Editor Hemingway empezó a escribir esta novela en los últimos meses de la contienda civil, la terminó en marzo de 1939.



*Tener o no tener* es bien recibido por los que reprocharon su falta de ideología política y conciencia social. Pero en realidad no es una novela de crítica social sino el retrato de un rebelde muy particular. Tiene poco de Zola o de Blasco Ibáñez y mucho más de Pío Baroja al que tanto estimaba. En *Al otro lado del río* empieza a adoptar la figura paternal —el papá Hemingway—, ser un papá pero no su propio papá. Es un ejercicio de compasión por sí mismo.

Y vamos a peor: *El Viejo y el Mar*. Para los que aguantan el sentimentalismo de la adoración filial del muchacho por el viejo pescador —Hemingway conmiserando sobre su condición de anciano— y las conversaciones, tan lindas y tan conscientes, del viejo con el pez o con su propia mano izquierda agarrotada; para los que se tragan todo eso, no hay ningún motivo de ofensa: ya no hay fanfarronería, ni pequeñas indecencias sexuales, ni picardías dirigidas hacia algún viejo amigo, ni faltas gramaticales. Las palabras repetidas son sosas e inocuas; los monólogos están escritos en una lengua como si fuera traducida literalmente del español, la descripción técnica es excelente acompañada de su calidad dramática de siempre.

En breve, de todo lo que había disgustado a los críticos tradicionalistas y de todo lo que había constituido su originalidad, su percepción tan íntima de la tragedia humana, su poesía nostálgica, no queda nada: es, entonces, cuando le conceden el premio Nobel. ¡*El Viejo y el Mar* es un *Moby Dick* de agua dulce!

La musa había desaparecido pero no tanto el sentido crítico, por eso no quiso que sus últimos escritos se publicaran. Su sentido trágico se hizo sensiblero. Pero la tragedia

más grande de todas fue el fin de su propia vida: afligido por su diabetes, por una terrible depresión, por fantasmas, pesadillas y manías de persecución; los agentes de la fiscalía le estaban espiando para reclamar impuestos no pagados, los del F. B. I. y la C. I. A. y, también, no se olvide los del propio Fidel Castro, estaban conspirando para quitarle su casa en Cuba. Vuelven todas las quimeras de su juventud; el guardabosque que le había perseguido por haber matado una garza real, y, cierto, la mal nombrada Grace, la Gracia sin misericordia... Aun desde la tumba Grace pudo más y Ernest Hemingway pereció como su padre.

