

REFERENCIA: MARÍN RUIZ, R.: "El tratamiento estilístico de la tauromaquia en la narrativa breve y en los artículos periodísticos de Ernest Hemingway", en *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, Nº 26, 2011. (Enlace web: <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos> - Consultada en fecha (dd-mm-aaaa))

EL TRATAMIENTO ESTILÍSTICO DE LA TAUROMAQUIA EN LA NARRATIVA BREVE Y EN LOS ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS DE ERNEST HEMINGWAY

THE STYLISTIC TREATMENT OF BULLFIGHTING IN THE SHORT STORIES AND ARTICLES OF ERNEST HEMINGWAY

Ricardo Marín Ruiz

Escuela de Ingenieros Industriales de Albacete
Universidad de Castilla-La Mancha

Recibido: 15/11/2011

Aceptado: 10/01/2012

Resumen:

Este artículo aborda el análisis del tratamiento estilístico de la tauromaquia en algunos de los relatos y artículos periodísticos de Ernest Hemingway. El punto de partida de este estudio es la asunción de que algunos rasgos estilísticos de la narrativa del escritor estadounidense guardan una estrecha relación con su visión de la tauromaquia, de este modo, la comprensión del patrón estilístico empleado por Hemingway al escribir sobre la tauromaquia pasa por la previa consideración de las ideas que el autor desarrolló sobre esta última, aspecto que se aborda en la primera parte del artículo. A continuación, se aborda el asunto central del estudio, como es, en primer lugar, el análisis de los principales rasgos estilísticos de los relatos "taurinos" "The Undefeated" y "The Capital of the World" y, en segundo, identificar las principales diferencias y similitudes estilísticas entre estas historias y las crónicas taurinas firmadas por Hemingway.

Palabras clave: Hemingway, tauromaquia, estilo, relatos, artículos.

Abstract:

The central subject of this essay is the study of the stylistic treatment of bullfighting in Hemingway's short stories and articles, taking as a starting point the assumption that some of the features of the narrative pattern of his fiction are connected to his vision of bullfighting. Therefore, the treatment of this topic would be incomplete, and almost incomprehensible, without regarding first the forging and evolution of his ideas concerning bullfighting; thus, after having shown in the first part of the essay an overview of how the American author understood bullfighting, the author goes on to focus on a stylistic analysis of the short stories concerning bullfighting "The Undefeated" and "The Capital of the World", and the identification of the main similarities and differences they show in relation to some articles signed by Hemingway.

Keywords: Hemingway, bullfighting, style, short stories, articles.

1. Introducción

Una buena parte de la obra literaria y periodística de Ernest Hemingway resulta difícil de entender si no se tuviera en cuenta su pasión –su *afición*, según sus propias palabras– por los toros. Aunque otros espectáculos marcados por la violencia, como los combates de boxeo o las peleas de gallos, habían despertado el interés del escritor norteamericano, ninguno de ellos le cautivó tanto como las corridas de toros. Sus dos últimos viajes fuera de Estados Unidos tuvieron como destino España, donde esperaba encontrar los materiales necesarios para escribir un apéndice que habría de añadir a *Death in the Afternoon* (*Muerte en la tarde*, 1932), que llegó a ser considerado por una parte de la crítica estadounidense y española como uno de los mejores tratados de tauromaquia escritos en el siglo XX (Bröer 1974: 9), y para comenzar a trabajar en *A Dangerous Summer* (*Un verano peligroso*, 1960). Este último libro, en el que abordaría más tarde la rivalidad existente entre los matadores Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez, con el que llegó a trabar una estrecha amistad, puso fin a un prolijo y fecundo corpus tanto literario como periodístico creado a raíz de su afición a la fiesta nacional; no en vano, referencias al mundo de los toros están presentes en algunas de las obras más conocidas del autor, como son, por ejemplo, las novelas *The Sun Also Rises* (*Fiesta*, 1926) y *For Whom the Bell Tolls* (*Por quién doblan las campanas*, 1940), los relatos “The Undefeated” (“Los invictos”, 1927) y “The Capital of the World” (“La capital del mundo”, 1936), o el artículo “Bull Fighting: A Tragedy” (“El toreo: una tragedia”), publicado en el diario “Toronto Star”, en su edición del 20 de octubre de 1923.

El principal objetivo de este artículo es, en primer lugar, mostrar el tratamiento estilístico que Hemingway da al tema de la tauromaquia en su narrativa breve y, en segundo término, incidir en las similitudes y diferencias existentes entre el estilo empleado por Hemingway al escribir sobre la fiesta de los toros en sus relatos cortos y aquel otro que utiliza cuando escribe acerca de este mismo tema en sus artículos periodísticos. Todo ello resultaría difícilmente comprensible si se obviase la particular interpretación que Hemingway hace de la tauromaquia, aspecto este último que guarda una estrecha relación con determinados rasgos estilísticos de la narrativa del escritor estadounidense. Es por ello necesario, antes de proceder al análisis estilístico de dos de sus relatos “taurinos” por antonomasia –los ya mencionados “The Undefeated” y “The Capital of the World”–, conocer no sólo la forma en la que el autor se convirtió en un *aficionado*, sino también, y ante todo, la manera en la que llegó a entender la denominada fiesta nacional.

2. Ernest Hemingway y la tauromaquia: historia de una pasión

Uno de los aspectos más llamativos a la hora de estudiar la biografía de Ernest Hemingway es su persistente deseo de abandonar su lugar de origen. Ya fuera porque le traían malos recuerdos familiares –el suicidio de su padre, ya porque representaban un modo de vida con el que no se identificaba, ni su ciudad natal –Oak Park (Illinois), ni por extensión su país –Estados Unidos–, ocuparon un lugar de relevancia en la vida del escritor estadounidense. Italia, Francia o la sabana africana fueron algunos de los múltiples y variados destinos que recorrió Hemingway a lo largo de su vida. Sin

embargo, ninguno de estos lugares le sedujo tanto como España, país por el que, desde su primera estancia en 1923 hasta sus últimos días, sentiría una especial predilección. Poco después de que visitara la Península por primera vez, Hemingway declaraba en una carta: *“España es el mejor país de todos. Es un lugar virgen e increíblemente salvaje y maravilloso”*¹ (Baker 1985: 107). Los atractivos que el autor estadounidense encontraba en la Península eran, por tanto, muy similares a los que reclamaban la atención de los viajeros románticos, quienes, en un intento de evadirse de sus respectivas sociedades de origen, anhelaban visitar aquellos lugares que aún no habían sido “corrompidos” por la modernización. De este modo, Hemingway es un claro ejemplo de cómo, aun bien entrado el siglo XX, muchos escritores que volvían su mirada hacia España no se habían despojado de los estereotipos románticos, como es el caso, por ejemplo, de William Faulkner. Existe, no obstante, en estos autores del siglo pasado una determinación expresa por diferenciarse de sus antecesores decimonónicos, cuyo conocimiento del país se limitaba, muchas veces, a visitas ocasionales y esporádicas:

Los libros sobre España más extensos son los escritos por alemanes que realizan una sola visita a España para ya no volver jamás. Yo diría que es un buen sistema si uno tiene que escribir libros acerca de España lo más rápidamente posible tras una primera visita, ya que varias sólo distorsionarían las primeras impresiones (...) Asimismo, los libros escritos a raíz de una única visita atesoran una mayor certeza acerca de todo y tienen más posibilidades de conectar con el público. Libros como los de Richard Ford nunca gozaron de la popularidad del misticismo de mesita como el de Virgin Spain (Hemingway 2003: 52-53).

Más allá de la belleza de sus rincones, de su vida sencilla o del pintoresquismo de sus gentes y tradiciones, Hemingway descubriría en los españoles una serie de valores con los que se sentía profundamente identificado, como eran, por ejemplo, su visión fatalista de la vida o su rebeldía innata. El conocimiento que el escritor llegó a atesorar de España no fue el resultado de una estancia puntual en el país, sino de una larga relación de casi cuarenta años; en realidad, pocos escritores extranjeros han estado tan estrechamente ligados a nuestro país como Hemingway. En una carta escrita en 1956, declaraba: *“Pese haber tomado parte por la República, se me sigue considerando un escritor español que casualmente reside en América”* (Baker 1985: 873). Al margen de los atractivos que encontró en el carácter español, fue su particular interés por la violencia y la muerte lo que le llevó a visitar en repetidas ocasiones la Península. A través de su afición a los toros y de su experiencia en la guerra civil, Hemingway contempló dos facetas muy distintas de esa violencia; la ritualizada, cuya principal manifestación eran los festejos taurinos, y aquella otra que no estaba sujeta a ningún tipo de reglas, como la que él mismo pudo presenciar en el trascurso de la guerra civil.

El interés del autor norteamericano por la fiesta nacional data de 1923, cuando asistió por primera vez a una novillada en Madrid, de la que, dos años más tarde, en una carta dirigida a su amigo Bill Smith, diría que fue el evento que más le había

¹ Los fragmentos citados han sido traducidos del inglés por el autor. Las palabras que no aparecen en cursiva dentro de las citas corresponden a palabras que son empleadas en español por Hemingway.

deleitado hasta entonces (Josephs 1996: 223). No obstante, la primera impresión que las corridas de toros dejaron en él era muy similar a la que tenían muchos extranjeros, es decir, la de un evento bárbaro y cruel. Sin embargo, conforme fue frecuentando los cosos taurinos, Hemingway comenzó a contemplar la corrida no como un espectáculo sangriento, sino como una auténtica tragedia, donde la proximidad entre la vida y la muerte generaba una tensión entre el público asistente a los ruedos que culminaba cuando el torero hundía su estoque en el fornido cuerpo del toro. El escritor estadounidense halló en la afición de los españoles por la tauromaquia una concepción de la vida y de la muerte hasta entonces para él insospechada y desconocida; de este modo, en España pudo comprobar cómo la muerte no era considerada un tópico del que se rehusaba hablar, sino una parte consustancial de la vida que, en determinados momentos, se revelaba como una fuente de valor y prestigio. Hemingway no tardó en contrastar esta particular visión de la muerte con las de otras culturas, especialmente la gala y la anglosajona; desde su punto de vista, los franceses consideraban más importante la familia, la estabilidad y el dinero que la muerte, mientras que los ingleses sólo arriesgaban sus vidas por dinero o por patriotismo (Marín 2011: 199). Igualmente, sus conciudadanos tampoco quedaban exentos de este tipo de comentarios:

Herederos de la llamada “ingenuidad yankee”, los americanos son sobre todo racionales, expertos en solventar problemas, lo suficientemente ingeniosos como para ‘solucionar’ el problema de la muerte mediante un enjuiciamiento absolutamente práctico: clasificarlo como un tema tabú (Brenner 1983: 70).

Teniendo en cuenta el obsesivo interés que el tema de la muerte suscitaba en el autor norteamericano, no resulta extraño que llegara a comprender de manera súbita e instintiva lo que significaba la tauromaquia (Josephs 1996: 223), y menos sorprendente aún que los festejos taurinos despertaran en él una pasión y un entusiasmo inusitados; tanto es así que no dudó en llevar a los Sanfermines a su primera esposa, Elizabeth Hadley, embarazada de cinco meses, ni en ponerle a su primer hijo el nombre de John Hadley Nicanor Hemingway, en honor del matador Nicanor Villalta. El escritor llegaría incluso a comparar, no sin cierta ironía, la figura del maestro Manuel García “Maera” con la de James Joyce: “No hay comparación entre el arte de Joyce y el de Maera –Maera gana de largo” (Baker 1981: 119).

Junto a la particular forma de entender la muerte que tenían los españoles, otro de los aspectos que Hemingway descubre a través de la tauromaquia es el hecho de que las plazas de toros eran los últimos lugares en los que, tal como aseguraba en una carta dirigida a su buen amigo, el escritor Ezra Pound, todavía era posible ver cómo el valor y el arte se compenetraban perfectamente para dotar al espectáculo de un desenlace sublime y apoteósico (Baker 1981: 119). Este final no se corresponde siempre con la muerte del toro, ya que en ocasiones, como es bien sabido, es el matador quien pierde la vida. No obstante, la muerte de un torero sobre la arena no significaba para el escritor un fin menos meritorio que la culminación de una faena perfecta, eso sí, siempre y cuando se produjera de una manera digna. El arrojo, el valor desplegado por el torero frente al toro y todo el carácter ritual, casi religioso, de los festejos -no en vano afirmaba que el toreo era “un ejercicio espiritual” (Caballero 1992:

102)- garantizaban que, en caso de perder la vida, el matador pudiera “morir bien”, expresión con la que Hemingway solía emplear para referirse a una muerte honrosa.

La tauromaquia permitió a Hemingway vislumbrar otros valores y rasgos distintivos de la idiosincrasia hispana, como eran, por ejemplo, aquellos que asociaba a la solitaria figura del matador frente al toro –el pundonor, el orgullo o el individualismo. De este modo, el autor estadounidense se sumaba a una corriente de opinión en la que, personalidades tan dispares como Miguel de Unamuno, Pablo Picasso, Ortega y Gasset o García Lorca, resaltaban la importancia de la fiesta nacional para comprender la personalidad y la cultura hispanas. Estos intelectuales ya habían reflexionado sobre una serie de rasgos definidores del carácter nacional que Hemingway incorporaría a su visión de nuestro país; de este modo, por ejemplo, el filósofo madrileño, que no era aficionado a las corridas de toros, advirtió que la principal razón por la que el español se negaba a someterse a cualquier forma de autoridad era su orgullo congénito, tesis que suscribiría más tarde el escritor norteamericano. Asimismo, muchos de estos intelectuales coincidieron en investir a los festejos taurinos de ese mismo carácter ritual y atávico que, más tarde, Hemingway también les atribuiría; a modo de ejemplo, cabe recordar las palabras de Lorca cuando se refería a las corridas como “una liturgia de los toros, un verdadero drama religioso en el que, al igual que en la misa, se asiste a la adoración y al sacrificio de un dios” (Forman y Josephs 1992: 95).

Hemingway no tardó en transmitir a sus escritos periodísticos y literarios el entusiasmo que había desarrollado por la fiesta de los toros. En su artículo ya mencionado “Bull Fighting a Tragedy”, aborda por primera vez el tema de la tauromaquia. Escrito después de presenciar su primera novillada, Hemingway ofrece en este artículo una descripción detallada del festejo y demuestra un cierto conocimiento de la jerga taurina. Pero más interesante es, si cabe, su interpretación del toreo como una tragedia que simboliza la lucha entre el hombre y la bestia (White 1967: 96), una idea que desarrollaría en algunas de sus obras posteriores. El autor estadounidense no tardaría en trasladar su fascinación por el ritual de la corrida a su obra literaria. En su primera colección de relatos, *In Our Time (En nuestro tiempo)*, 1924), introduce algunas referencias a los toreros Nicanor Villalta y Manuel García “Maera”. Posteriormente, en *The Sun Also Rises*, el mundo del toro aparece representado principalmente por el personaje de Pedro Romero, inspirado al mismo tiempo en la figura de un matador homónimo del siglo XVIII y en la del torero Antonio Ordóñez, con quien Hemingway mantendría una estrecha relación. El autor norteamericano concentra en Romero aquellos valores que había descubierto tras la fiesta de los toros, como eran la dignidad, el coraje y el pundonor. A diferencia de este joven matador, los demás protagonistas de la novela, un grupo de americanos residentes en París que visitan las fiestas de San Fermín –Cohn, Jake, Brett, Bill y Mike-, pertenecen a un mundo moralmente corrupto, constituyendo así el contrapunto a esa visión que Hemingway había desarrollado en torno a los toros y a España. Su siguiente libro, la colección de relatos titulada *Men Without Women (Hombres sin mujeres)*, 1927), también contenía numerosas alusiones a la tauromaquia; la primera de estas historias, “The Undefeated”, considerada en aquel momento por Hemingway como su mejor obra de ficción (Lynn 2002: 269), narra la vida del veterano matador Manuel García, quien, pese a afrontar una carrera profesional llena de obstáculos, no desiste en su empeño de seguir toreando. Otros dos relatos de esta colección, “Banal Story”

“Historia banal”) y “The Killers” (“Los asesinos”) también poseen una clara orientación española; en el primero de ellos, su autor volvería a hacer referencia a “Maera”, mientras que el segundo fue concebido en un principio bajo el taurino título de “The Matadors” (“Los matadores”) (Bröer 1974: 7). Estos no serían los únicos relatos relacionados con la tauromaquia; años más tarde, en 1938, Hemingway incluiría en *The Fifth Column and the First Forty-nine Stories* (*La quinta columna y los primeros cuarenta y nueve relatos*, 1938) la historia “The Capital of the World”, en el que se narra la historia de Paco, un joven camarero que muere cuando un compañero suyo le clava accidentalmente un cuchillo mientras escenificaban una corrida. Su libro taurino por excelencia fue, sin embargo, *Death in the Afternoon*. Aparte del mundo del toro, una de las ideas centrales de esta obra es el conocimiento que Hemingway adquirió de la cultura y la idiosincrasia españolas a través de la fiesta nacional. Esta misma asociación entre la tauromaquia y la cultura hispana aparece en la novela *For Whom the Bell Tolls*. En ella, el personaje de Pilar, al recordar las relaciones que en su juventud mantuvo con varios matadores, alude a algunos de los iconos culturales de la España de preguerra; aunque menciona diversas figuras del flamenco –el “Niño Ricardo” o la “Niña de los Peines”–, en sus relatos predominan los nombres de toreros, como los de Joselito, Chicuelo o Ignacio Sánchez Mejías, entre otros. Las referencias al mundo taurino en la que, probablemente, fue la mejor novela de Hemingway (Tyler 2001: 65), no terminan aquí; de este modo, por ejemplo, la matanza de simpatizantes franquistas en el pueblo de Pablo se lleva a cabo adoptando ciertos elementos del ritual taurino. Asimismo, otro miembro de la banda, Andrés, recuerda, en la parte final de la novela, las capeas que se celebraban en su pueblo antes de la guerra. La tauromaquia no dejaría de estar presente en uno de sus últimos libros, *The Dangerous Summer* (*El verano peligroso*, 1960), donde el autor estadounidense describiría la rivalidad existente entre los matadores Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez.

La fiesta de los toros y, por extensión, España, fueron mucho más que el trasfondo de algunas obras de Hemingway; constituyeron un torrente de ideas del que manaron algunos de los valores centrales en su obra como fueron, por ejemplo, el interés por la violencia y la muerte. El autor de *For Whom the Bell Tolls* identificó en la corrida unas pautas de comportamiento orientadas, muchas de ellas, a hacer frente a un mundo irracional y virulento. Estas conductas aflorarían en los últimos héroes de Hemingway, es decir, en aquellos personajes que el escritor creó después de su primera visita a España; mientras los caracteres creados antes de 1932 –año en el que se publica *Death in the Afternoon*– eran, por lo general, individuos que se mostraban vulnerables e indefensos ante las vicisitudes de la vida, los personajes de obras posteriores actuarían con coraje y perseverancia frente a situaciones destinadas al fracaso. No obstante, ya en 1924, Hemingway estableció un claro contraste en *In Our Time* entre su semblanza favorable de algunos matadores y su visión del mundo anglosajón como una cultura estéril e impotente. La visión trágica de la vida, la excelencia moral, la rebeldía, el individualismo o el debatirse continuamente entre impulsos violentos y solidarios –aspecto ya advertido por Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho* (1905)–, fueron rasgos que Hemingway también adoptó del carácter español para incorporarlos a sus personajes. Lejos de circunscribir estos valores y actitudes a sus protagonistas españoles –Manuel García en “The Undeclared” o Robert Jordan en *For Whom the Bells Tolls*–, Hemingway los extrapolaría también a aquellas historias que,

aparentemente, nada tenían que ver con España; de este modo, la rígida conducta de Harry Morgan, protagonista de *To Have And Have Not* (*Tener y no tener*, 1937), derivaba de la fascinación que su creador sentía por el comportamiento inflexible, poco abierto a la improvisación, que el matador exhibía durante la ejecución de su faena. Igualmente, caracteres como el coronel Cantwell –*Across the River and into the Trees* (*Al otro lado del río y entre los árboles*, 1950)– o Santiago –*The Old Man and the Sea* (*El viejo y el mar*, 1952)– personificarían esa lucha interna que acontece en el carácter español entre impulsos destructivos e impulsos conservadores.

3. El estilo de la tauromaquia en la narrativa breve y en la obra periodística de Ernest Hemingway.

A raíz de lo expuesto en las páginas anteriores, el descubrimiento de la tauromaquia marcó supuso para Hemingway un hito fundamental dentro de su trayectoria vital y literaria. La paulatina transición que fue produciéndose en su visión de los toros, pasando de un nivel meramente descriptivo y sensorial a otro de interpretación y reflexión, influyó de manera notable tanto en el pensamiento como en el arte narrativo del autor. De este modo, no es extraño observar cómo, a partir del momento en el que Hemingway ve en la corrida algo más que un espectáculo violento, fundamenta su paradigma estilístico en aquellos mismos valores que él asocia a la figura del torero, como son la disciplina, la integridad y la sobriedad; todo ello se traduce en el compromiso que manifiesta en las primeras páginas de *Death in the Afternoon* de escribir acerca de aquello que uno siente directamente, no de aquello que supuestamente se siente (2003: 2). Narrar los hechos tal como sucedían suponía para Hemingway poner en peligro su integridad física -como así fue, por ejemplo, durante su etapa de corresponsal en la guerra civil-, pero, según él, era la única forma de alcanzar el éxito como escritor, de la misma forma que el torero, quien debe arriesgar lo máximo para demostrar su habilidad y su integridad (Bröer 1974: 70). Sin embargo, el autor no siempre se ciñó a este ideal narrativo, como puede observarse, por ejemplo, en el capítulo noveno de *In Our Time*, en el que describe una corrida que jamás había presenciado y que reconstruye a partir de las palabras del pintor Mike Strater.

En cualquier caso, resulta evidente que Hemingway encontró en la tauromaquia no sólo abundante material narrativo, sino también un patrón estilístico con el que darle forma. Si hubiera que destacar un rasgo de este modelo, éste sería, sin duda, la austeridad, una cualidad que es, en cierto modo, el reflejo a nivel formal de la sobriedad que preside los movimientos del torero en la plaza y del estricto ritual y código moral a los que debe ajustarse. En el caso concreto del autor estadounidense, hablar de un estilo austero podría asociarse a la utilización de un lenguaje que adolece de una pobreza léxica y sintáctica. No obstante, una aproximación tal a los aspectos formales de la narrativa de Hemingway resultaría bastante somera y simplista; es verdad que uno de los rasgos más distintivos de su prosa es la restricción en el uso de vocablos ingleses y su sustitución por términos procedentes de otras lenguas, pero no es menos cierto que este recurso, lejos de utilizarse de manera arbitraria, se emplea para dotar de una mayor inmediatez y realismo a aquellas historias que se desarrollan en el contexto de países no anglófonos. Las voces foráneas que el autor introduce en

sus obras proceden principalmente de tres lenguas, como son el francés, el italiano y el español; por tanto, no resulta extraño toparse con términos adoptados de la lengua de Cervantes en aquellas historias y crónicas periodísticas vinculadas a una tradición tan genuinamente hispana como la tauromaquia; palabras como “banderillero”, “banderillos” (sic), “barrera”, “picador” y “matador”, entre otras, son vocablos que están presentes de forma más o menos recurrente en los escritos taurinos de Hemingway. El autor utiliza gran parte de ellos en el artículo “Bull Fighting: A Tragedy”. De este modo, la palabra “barrera”, que aparece en las primeras líneas de esta crónica –“*Nuestras localidades estaban situadas junto a la barrera*” (White 1967: 90)– vuelve a estar presente en muchas de las obras de ficción posteriores que guardan relación con la “fiesta” como, por ejemplo, “The Undefeated”: “*Los integrantes de la cuadrilla, que habían estado viendo el espectáculo burlesco en el callejón entre la barrera y los asientos...*” (1987: 190). Igualmente, cuando relata su primera corrida de toros en “Bull Fighting: A Tragedy”, Hemingway habla del “*banderillero que se pone de puntillas*” (White 1967: 97), vocablo que emplea en “The Capital of the World” cuando describe, por ejemplo, al banderillero que se hospedaba en el Lúcarca: “*El banderillero era de mediana edad, pelo gris y ágil como un gato a pesar de sus años*” (1987:31).

Al considerar términos como “picador” y “matador” -aparte de los ya mencionados-, puede apreciarse cómo, una vez más, es en las páginas de los periódicos donde el autor recurre por primera vez a la jerga taurina para, posteriormente, extender su uso a las obras de ficción. Las crónicas “Bull Fighting: A Tragedy” y “Pamplona in July” (“Pamplona en julio”), ambas firmadas en 1923, son los dos primeros escritos en los que Hemingway emplea la palabra “picador”; en este último, el autor hace referencia a los picadores que, tras el paseíllo, ocupan su lugar en el ruedo momentos antes de que el toro salte a la plaza: “*concluidos rápidamente los preliminares, los picadores se colocaron montados sobre sus caballos a lo largo de la barrera roja*” (White 1967: 105-106). Por su parte, en “Bull Fighting: A Tragedy”, el autor recuerda cómo “*debajo de nosotros se encontraban tres matadores apoyados en la barrera mientras hablaban*” (White 1967: 92). A partir de estas crónicas periodísticas, las palabras “picador” y “matador” aparecerán con cierta frecuencia en aquellas historias vinculadas al mundo de los toros, como es el caso de los relatos que aquí nos ocupan: “The Capital of the World” y “The Undefeated”. En la primera de estas historias, el autor alude a dos picadores; uno de ellos es “*un picador delgado, con rostro de halcón y pelo oscuro*” (1987: 30), y el otro un hombre “*grande, de tez oscura, atractivo, cabello moreno como el de los indios y con unas manos enormes*” (1987: 31). Es curioso observar cómo, en el texto original, el autor se refiere a los picadores, y también a los matadores, con los términos “picadors” y “matadors” respectivamente: “*At this time there were three full matadors living at the Lúcarca as well as two very good picadors, and one excellent banderillero*”² (1987: 30). Es frecuente encontrar en la obra literaria y periodística de Hemingway ejemplos como el aquí expuesto, en los que se anglican términos procedentes del español y, más concretamente, de la jerga taurina. En otras ocasiones, por el contrario, el autor opta por conservar la palabra en español –“picador”, “matador”, “banderillero”. Esta alternancia en el uso de vocablos que son incorporados al inglés y aquellos otros que se conservan en su idioma original es reflejo del equilibrio que el autor trata de guardar, en todo momento, entre su

² Las citas en inglés se introducen para apreciar mejor el aspecto comentado en cada momento.

deseo de que el lector angloparlante se familiarice rápidamente con los primeros y la necesidad de respetar la palabra en su forma original, al no existir en inglés un vocablo que posea el mismo significado. Por su parte, en “The Undefeated”, uno de los personajes principales es Zurito, un picador *“grande, de rostro moreno, como el de un indio”* (1987: 188), una descripción que recuerda bastante a la de uno de los picadores que se hospedan en el Lúcarca en “The Capital of the World” y que, una vez más, tiene un claro precedente en las crónicas taurinas de Hemingway, donde el autor describe a picadores *“grandes, pesados y morenos de cara”* (White 1967: 92).

A pesar de que Hemingway no concebía el lenguaje periodístico y el literario como dos registros claramente diferenciados, el tratamiento estilístico que recibe el tema de la tauromaquia en sus obras de ficción y en sus crónicas periodísticas es distinto. De este modo, mientras en sus artículos de prensa, concebidos para llegar a las manos de un amplio número de lectores, Hemingway muestra un especial interés por explicar el significado de determinados tecnicismos taurinos, en sus relatos tan sólo los menciona, al asumir que el lector, en este caso, ya está iniciado en la jerga taurina; así ocurre, por ejemplo, con las palabras “picador” y “suertes” que, en los relatos arriba mencionados, no son objeto de comentario alguno por parte del autor. Por el contrario, en el artículo “Bull Fighting: A Tragedy”, Hemingway sí que ofrece algunos detalles acerca de lo que es un picador: *“...eran hombres con amplios sombreros de ala ancha que portaban grandes lanzas”* (White 1967: 92). En su empeño por transmitir de una manera clara y concisa el significado de estas palabras, el escritor recurre en muchas ocasiones a las expresiones “se llama”, “se denomina” o “se conoce”, reforzando de esta manera el enfoque didáctico que adopta en sus artículos; así puede observarse, por ejemplo, en “Bull Fighting: A Tragedy” al explicar qué era la “barrera” – *“Entre la valla de madera, que se denomina barrera, y la primera fila de asientos, discurría un estrecho callejón”* (White 1967: 91) o una “verónica” – *“El giro que el torero hizo con la capa se conoce como verónica”* (White 1967: 95). Pero es en el ensayo *Death in the Afternoon* donde la inquietud de Hemingway por que el lector conozca con todo detalle el significado de la jerga de los toros se aprecia de una forma más notoria, al incluir un glosario de 84 páginas que recoge términos relacionados con la “fiesta”.

Junto a los conceptos arriba mencionados, el autor norteamericano trata también de enfocar la atención del lector hacia una serie de imágenes que, probablemente, se correspondan con aquellos aspectos de las corridas que le causaron una mayor impresión, como sucede, por ejemplo, con la forma y el tamaño de los cuernos del animal. En “The Undefeated”, el narrador hace referencia en reiteradas ocasiones a la cornamenta del astado que torea Manuel. Una de estas alusiones resulta especialmente interesante, al ser casi idéntica a la descripción que realiza en “Bull Fighting: A Tragedy”; así, mientras en el relato se afirma que los cuernos del morlaco apuntaban hacia delante y *“uno de ellos era afilado como las púas de un puercoespín”* (1966: 257), en la crónica recuerda Hemingway cómo los pitones de uno de los toros *“apuntaban amenazadoramente al torero y eran tan afilados como las púas de un puercoespín”* (White 1967: 94). Asimismo, en “The Capital of the World”, el autor, al hacer referencia a los cuchillos que hacían las veces de cuernos en el simulacro de corrida que accidentalmente termina con la vida de Paco, los describe como *“inclinados hacia delante”* y *“afilados como una cuchilla”* (1966: 33), expresión esta

última que recuerda en gran medida a la de *“afilado como una aguja”* que aparece en el artículo *“Pamplona in July”* (White 1967: 103). Como puede observarse, lo que resulta particularmente llamativo de estas imágenes no es tanto la comparación del asta del animal con objetos afilados -circunstancia que es de esperar al aludir a la cornamenta de un toro-, sino, más bien, el uso reiterado de unas palabras y expresiones concretas. Resulta paradójico que Hemingway, en sus dos libros taurinos por excelencia, como son *The Sun Also Rises* y *Death in the Afternoon*, no emplee adjetivos concernientes a lo afilado de la cornamenta del toro, circunstancia que responde más a su convicción de que el adjetivo era *“un lujo más decorativo que funcional”* (Levin 1962: 78), haciendo así el texto demasiado largo y tedioso, que a un caprichoso cambio de estilo en el momento de escribir estas obras.

Otras de las imágenes recurrentes en la visión que Hemingway ofrece de la tauromaquia en sus obras es la de la *“coreografía”* que el torero y el astado protagonizan sobre la arena. Uno de los aspectos de esta trágica y peligrosa representación que más impresionaron al autor norteamericano fue la agilidad, casi felina, con la que el toro, a pesar de su envergadura, se desenvolvía durante la faena; así puede apreciarse, por ejemplo, en *“The Undefeated”*, cuyo protagonista, Miguel, se enfrenta a un toro que brinca al investir para luego girarse como si fuera un gato (1987: 199). Esta imagen recuerda en gran medida a la que Hemingway ya había empleado en *“Pamplona in July”*, donde el animal es descrito como *“una tonelada de ferocidad y rapidez (...) que se vuelve como un felino”* (White 1967: 103-104). Es, sin embargo, la elegancia y la armonía con la que el torero se enfrenta al astado lo que llama particularmente la atención de Hemingway. Fiel a su estilo sobrio y desprovisto de ambages, el escritor reproduce los movimientos del matador empleando casi exclusivamente dos verbos: *“swing”* (*“balancearse”*) y *“wind”* (*“girarse”*). Los relatos aquí tratados –*“The Capital of the World”* y *“The Undefeated”*– muestran varios ejemplos al respecto; de este modo, en el primero de ellos, Paco aparece *“winding the bull around him”* (*“haciendo girar al toro en derredor suyo”*) (1987: 35), mientras que en el segundo es posible observar cómo el autor utiliza de forma sistemática el verbo *“swing”* para referirse a la manera de moverse de Manuel por la plaza: *“At the end of the swing he was facing the bull again (...) Each time, as he swung, the crowd shouted. Four times he swung with the bull...”* (*“Al final del giro volvía a estar cara a cara con el toro [...] Cada vez que giraba, la multitud gritaba. Cuatro pases le dio al toro...”*) (1987: 193).

4. Conclusiones

España en general, y la tauromaquia en particular, representó un hito fundamental en la obra de Ernest Hemingway. El conocimiento que a lo largo de cuarenta años atesoró acerca de la fiesta de los toros lo convirtió en un verdadero *“aficionado”* y, ante todo, cambió su visión del mundo y de la vida. Asimismo, el escritor estadounidense tuvo en los toros un fecundo motivo de inspiración que daría lugar a algunas de las páginas más memorables de su obra. Ningún tema influyó tanto en el estilo narrativo de Hemingway como la tauromaquia; en su afán por acercar al lector con la mayor objetividad y concisión posibles lo que vivía en primera persona, el autor trata de reproducir en sus escritos taurinos aquellos valores que él consideraba

centrales en el mundo de los toros, la austeridad y la sobriedad principalmente, mediante una expresión en la que no tiene cabida lo superfluo y accesorio. No cabe, por tanto, hablar de pobreza o falta de recursos estilísticos, sino más bien de coherencia con la visión y el tratamiento del tema adoptado, de modo que la repetición casi sistemática de palabras y estructuras sintácticas o la restricción en el uso del inglés son rasgos por medio de los cuales Hemingway intenta trasladar a su prosa la contención y la discreción que el torero muestra en la plaza.

Por último, si bien la distinción entre lo periodístico y lo literario es apenas inapreciable en la obra del autor norteamericano, es posible encontrar algunas diferencias estilísticas entre los artículos y los relatos aquí abordados, siendo la más destacada la introducción en los primeros de sucintas, aunque a la vez concisas, explicaciones con las que desentrañar al elevado número de lectores de prensa no iniciados en la tauromaquia el significado de la compleja jerga taurina en un claro intento de acercar a sus conciudadanos una visión de la tauromaquia muy distinta de la del espectáculo cruel y sangriento que se seguía teniendo en el mundo anglosajón.

Referencias bibliográficas

- Baker, C. (1985). *Ernest Hemingway. Selected Letters (1917-1961)*. New York: Scribner.
- Brenner, G. (1983). *Concealments in Hemingway's Works*. Columbus: Ohio State University Press.
- Broer, L. (1974). *Hemingway's Spanish Tragedy*. Birmingham: University of Alabama Press.
- Caballero, A. (1992). *Toros, toreros y públicos*. Bogotá: El Áncora.
- Hemingway, E. (1987). *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribner.
- (2003). *Death in the Afternoon*. New York: Scribner.
- Josephs, A. (1992). "In Another Country: Hemingway and Spain". *The North Dakota Quarterly*, 60 (2). 50-57.
- Levin, H. (1962). "Observations on the Style of Ernest Hemingway" en R. Weeks (Ed.) *Hemingway: A Collection of Critical Essays (72-85)*. New Jersey: Prentice Hall.
- Lynn, K. (2002). *Hemingway*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marín, R. (2011). *Tres visiones de España durante la guerra civil: L'esperoir, Homage to Catalonia y For Whom the Bell Tolls*. Murcia: Nausicaa.
- Tyler, L. (2001). *Student's Companion to Ernest Hemingway*. London: Greenwood.
- White, W. (ed.) (1967). *By-line: E. Hemingway. Selected Articles and Dispatches of Four Decades*. New York: Scribner.