

ERNEST HEMINGWAY  
SU OBRA Y SU TIEMPO  
Teresa de Manuel Mortera

*Teresa de Manuel Mortera es licenciada en Filología Anglo-germánica por la Universidad de Salamanca, con especialidad en Literatura Americana.*

*Uno de sus campos de estudio es La Generación Perdida y, dentro de ésta, la obra de Ernest Hemingway, siendo autora de varias publicaciones sobre el tema.*

*Actualmente, es profesora de Filología Inglesa de la Escuela Universitaria de EGB de Albacete.*

Ernest Hemingway nació en Oak Park, Illinois, el día 21 de julio de 1899. Su padre, Clerence Edmund Hemingway, era médico y le enseñó a cazar y a pescar siendo aún muy joven. Su madre, Grace Hall, fue siempre una gran aficionada a la música y dada al sentimentalismo piadoso toda su vida, por lo que no es de extrañar que estuviese en contra de las obras de su hijo. Ernest fue el segundo de seis hermanos; dos varones y cuatro chicas. Su infancia se desarrolló en un ambiente de clase media, en un Oak Park inocente:

“As a place where the saloons stop and the churches begin”.<sup>(1)</sup>

Solía pasar los veranos al norte de Michigan, donde su familia había comprado una casita junto a un lago, en los bosques que él iba a describir tantas veces.

Hemingway estudió en el Oak Park High School, colegio de gran prestigio, en cuyo periódico colaboró con cuentos y reportajes. Una de sus profesoras, Margaret Dixon tuvo una gran influencia en la formación de Hemingway; otro de sus alumnos diría más adelante:

“Pushed the creative side, and urged us to use our imagination and dare to try putting into writing our original and interesting thoughts”.<sup>(2)</sup>

Uno de sus trabajos para clase fue componer una balada que se publicaría en *Tabula* en noviembre de 1916:

“Oh, I’ve never writ a ballad  
And I’d rather eat shrimp salad,

(1) WILLIAM WHITE. *By-Line: Ernest Hemingway*, pag. 23.

(2) CHARLES A. FENTON. *The Apprenticeship of Ernest Hemingway*, pag. 18.

(Tho' the Lord Knows how I hate the  
But Miss Dixon says I gotto)  
(And I pretty near forgotto)  
But I'm sitting at my table  
And my feet are pointing east".<sup>(3)</sup>

Se graduó en 1917 y ese mismo año comenzó a trabajar para el *Kansas City Star*, uno de los mejores periódicos norteamericanos de la época. El estilo del *Star* va a influir en la futura carrera literaria de Hemingway:

"On the *Star*, you were forced to learn to write a simple declarative sentence. That's useful to anyone."<sup>(4)</sup>

Todos los reporteros del *Star* se atenían a las reglas de oro del periodismo:

"Use short sentences. Use short first paragraphes. Use vigorous English. Be positive, not negative".<sup>(5)</sup>

Hemingway dijo en una ocasión, refiriéndose a Peter Welligton, editor del *Star*:

"I can never say propely how grateful I am to have worked under him".<sup>(6)</sup>

Mientras tanto, Estados Unidos había declarado la guerra a Alemania y Hemingway, como cualquier muchacho de su edad, estaba ansioso por alistarse. A consecuencia de un problema en la vista, no logra que le admitan hasta mayo de 1918, en calidad de conductor de una ambulancia de la Cruz Roja. Embarca en Nueva York rumbo a París, donde ve su primer bombardeo. De allí lo envían a Italia y dos meses más tarde, antes de cumplir los 19 años, cae herido cuando estaba repartiendo chocolate y cigarrillos en una trinchera. Le trasladan a Milán donde le extraen la metralla de la pierna, quedando cojo el resto de su vida. En Milán se enamora por primera vez, de una enfermera llamada Agnes Hanna von Kurowsky. Este amor queda plasmado más adelante en uno de sus relatos cortos y será origen de su novela *A Farewell to Arms*. El gobierno italiano le otorga una condecoración al valor, y meses después regresa a América, donde es recibido como un héroe. Años más tarde recordará esta guerra en *Men at War*.

"When you go to war as a boy you have a great illusion of immortality. Other people get killed; not you... Then when you are badly wounded the first time you lose that illusion and you know it can hap-

---

(3) Ibid., pag. 26.

(4) WILLIAM WHITE. *By-Line: Ernest Hemingway*, pag. 24.

(5) CHARLES A. FENTON. *The Apprenticeship of Ernest Hemingway*, pag. 35.

(6) Ibid., pag. 36.

pen to you. After being severely wounded... I had a bad time until I figured it out that nothing could happen to me that had not happened to all men before me. Whatever I had to do men had always done".<sup>(7)</sup>

En Oak Park da conferencias en los colegios locales, mostrando su herida de guerra. Pronto empieza a aburrirse de esta clase de vida, cuando recibe una carta de su amor italiano, Agnes von Kurowsky, anunciándole su próximo matrimonio. Todo esto le produce una gran crisis y se refugia en Michigan, donde escribe la mayor parte de sus relatos cortos ambientados en los bosques del lugar. Los años comprendidos entre 1917 y 1920 son cruciales en la vida de Hemingway; sin conocerlos es difícil comprender gran parte de su obra.

En 1920 se traslada a Toronto y comienza a trabajar para el *Toronto Star* al mismo tiempo que busca en vano un mercado para sus relatos cortos. Conoce a Sherwood Anderson, por cuyo intermedio conocería posteriormente a Gertrude Stein, Sylvia Beach (copropietaria de Shakespeare and Co), y Ezra Pound, en París. En 1921, se casa con Hadley Richarson y se traslada a París como corresponsal extranjero para el *Toronto Star*. Esta clase de trabajo le da la oportunidad de viajar por toda Europa. En 1922 le envían a Constantinopla para escribir sobre la guerra turco-griega; allí practica el "cabelese", o lenguaje telegráfico, en el que cada palabra tiene que hacer el trabajo de seis o siete. Al igual que el periodismo va a contribuir en los temas de sus obras, el "cabelese" va a contribuir en su estilo literario:

"Cabelese was an exercise in omitting everything that can be taken by granted".<sup>(8)</sup>

Aunque su trabajo no le permite estar en ningún sitio concreto, su residencia se encuentra en París, en un lugar modesto, al sur de los Jardines de Luxemburgo. Son tiempos difíciles y él mismo se define como "Belly empty" y "hollow hungry". Frecuenta el café del Dôme, lugar que llegó a ser la segunda casa de los americanos que residían en París. Fue aquí donde dio a conocer algunos de sus relatos cortos: "There is no money coming in since I quit journalism".<sup>(9)</sup>

En 1923 publica en París *Three Stories and then Poems* y en 1924 *in our time*, la cual verá su segunda edición en 1925, en Estados Unidos, ya con iniciales mayúsculas. En 1926 publica *Torrents of Spring*, cruel parodia de su amigo Sherwood Anderson. Ese mismo año aparece su primera novela *The Sun also Rises*, en la que los personajes se ven afectados por la pérdida de su original escala de valores. En 1927 publica *Men without Woman*, otra colección de historias cortas.

(7) ERNEST HEMINGWAY. *Men at War*. Introducción, pag. 6.

(8) MALCOLM COWLEY. *A Second Flowering: Works and days of the lost generation*, pag. 49.

(9) WILLIAM WHITE. *By-Line: Ernest Hemingway*, pag. 24.

Ese mismo año se divorcia de Hadley Richarson, con quien tuvo un hijo, Bumby. Al año siguiente se casa con Pauline Pfeiffer, editora de modas para Vogue y decide regresar a América. Se instalan en Cayo Hueso, Florida, donde descubre el mar y se aficiona a la pesca. En esta época se dan dos acontecimientos que afectan profundamente a Hemingway: el suicidio de su padre y el nacimiento de su segundo hijo.

Hemingway es ya un hombre famoso cuando, en 1929, publica *A Farewell to Arms*. Esta, para muchos su mejor novela, ha necesitado casi diez años de gestación desde que terminó la primera guerra mundial. En 1932 aparece *Death in the Afternoon*, basada en las corridas de toros; en esta época viaja varias veces a España, donde estaba en marcha una revolución. En 1933 comienza su colaboración en "Esquire" y publica *Winner Take Nothing*.

Tras haber participado en un safari en Africa, y motivadas por su temática, vieron la luz *Green Hills of Africa* (1935), *The Snow of Kilimanjaro* (1938), (donde critica a Scott Fitzgerald), y *The Short Happy Life of Francis Macomber* (1938).

En 1937 publica *To Have and Have not* sobre la injusticia y la desigualdad en el mundo. Como corresponsal de NANA (North American Newspapers Alliance) cubre la guerra civil española, en la que no pierde ocasión de demostrar su simpatía por el Frente Popular y su enemistad con Franco. Ese mismo año ayuda a escribir un documental de propaganda republicana, llamado *Spain in Flames*.

*The Spanish Earth* aparece en 1938 y la lleva al cine junto con John Dos Passos. Conoce a Martha Gellhorn, que trabajaba en Madrid como corresponsal de guerra para el Collier's y publica su primera y última obra de teatro *The Fifth Column*, (de tendencia pro-republicana) así como *The First Forty-Nine Stories*. En 1940 se casa con Martha y se instalan en Cuba. Publica *For Whom the Bell Tolls*, resultado de su experiencia en la Guerra Civil española: "and after we were beaten in Spain, I came home and cooled out and wrote For Whom the Bell Tolls".<sup>(10)</sup>

En 1941, el matrimonio marcha a Extremo Oriente para escribir diversos artículos sobre la guerra chino-japonesa. La segunda Guerra Mundial le convierte de nuevo en corresponsal de guerra en Europa, esta vez para el Collier's. En 1943 publica *Men at War*, donde se puede leer:

"This war is only a continuation of the last war".<sup>(11)</sup>

En 1944 se divorcia de Martha Gelhorn y se casa por cuarta y

(10) Ibid., pag. 246.

(11) ERNEST HEMINGWAY. *Men at War*, pag. 15.

última vez con Mary Welsh, periodista del Daily Express, casada anteriormente con Noel Monks, redactor del Daily Mail. Viven en Finca Vigía, Cuba, que será la última residencia de Hemingway. En 1950 publica *Across the River and Into the Tress*, novela que tiene una pobre acogida y parece mostrar el fin de un escritor. Sin embargo, en 1952 obtiene un gran éxito con *The Old Man and the Sea*, obra por la que se le concede el Premio Nobel de Literatura en 1954.

En uno de sus viajes encuentra unos baúles suyos en el hotel Ritz de París, en cuyos sótanos permanecían desde 1928. En ellos hay notas manuscritas, intentos malogrados de literatura y reportajes que se remontan a los viejos tiempos. De todo este material va a salir *A Moveable Feast*, publicada póstumamente en 1964. Su viuda, Mary Welsh, y su editor, deciden imprimir en 1970 *Islam in the Stream*, en la que describe la vida y experiencias de un artista. Su último trabajo, publicado el pasado año *The Gardens of Eden*, vuelve a poner a Hemingway en el candelerero. El problema aquí es el de la bisexualidad de un matrimonio joven, atraídos los dos por la misma persona.

Hemingway, hombre comprometido tanto con la vida como con la literatura, se suicidó el dos de julio de 1961 en su casa de Ketchum, Idaho.

## THE LOST GENERATION

“Americans have always been comfortable with the idea of progress. The belief that inevitable change brought with it inevitable advancement and betterment fitted easily with, and was reinforced by, the stress on the individual, the belief in human perfectibility, the relative rootlessness and the lack of tradition, the unparalleled mobility, the indefatigable optimism, the sense of uniqueness and destiny that has characterized so much of American’s history”.<sup>(12)</sup>

Este progreso, sin embargo, dio lugar a las grandes aglomeraciones urbanas. La vida libre e independiente fue sustituida por la vida gregaria. Todas estas nuevas condiciones de vida van a favorecer el desarrollo del naturalismo. El individuo va a pasar a formar parte de la masa, como puede verse en las novelas de Theodore Dreiser *Sister Carrie* (1900), y *The Financier* (1912); o de Stephen Crane *Maggie: a Girl of the Street* (1892).

Desde comienzos de siglo hasta 1917, los americanos toman con-

---

(12) EDWARD ARNOLD, ed. *The American Novel and the nineteen twenties*, pag. 37.

ciencia de que la pobreza pervive en medio de la abundancia. Los naturalistas, al igual que los muckrackers, ayudan con su trabajo a denunciar este hecho social. Los pobres, además de ser víctimas del desempleo, lo son también de la inseguridad que provoca su irregular ocupación. El dólar había corrompido a la política nacional y a las legislaturas estatales, tradicionalmente igualitarias. El siglo XX no incluía ya a la aristocracia de los plantadores, sino a la alta burguesía urbana y a los industriales más hábiles. Lo que motivaba a la clase dirigente era su autoperpetuación; la palabra clave era progresismo y sus objetivos inmediatos la liberalización de la sociedad americana y el estímulo de la economía a través de la conquista imperialista de nuevos mercados mundiales.

Este florecimiento del progresismo tuvo lugar durante los mandatos presidenciales de Theodore Roosevelt (1901-1909) y de Wilson (1913-1921) ya que a William Howard Taft (1909-1913) suele considerársele como un intermedio conservador.

La actividad literaria de esta época estaba comenzando a producir una nueva literatura nacional con nuevas formas de expresión y una visión más crítica de la sociedad. Lo relevante en ella era la exploración dentro de la naturaleza espiritual del hombre y los valores de la sociedad e instituciones. Dreiser con su trilogía *The Financier* (1912), *The Titan* (1914), y *The Stoic* (1944) presenta las ambiciones emocionales y sociales de uno de los pioneros en las finanzas americanas; Upton Sinclair con *The Jungle* (1906) ataca al capitalismo industrial; Ernest Poole en *The Harbor* (1915) estudia la degradación de los trabajadores de los muelles.

La poesía no se quedó atrás, ya que Ezra Pound y otros poetas americanos e ingleses residentes en Londres, promovieron el movimiento "new poetry", que estimulaba el desarrollo del verso libre y contribuyeron a la publicación de la revista *Poetry: A Magazine of Verse*, que llegaría a adquirir gran importancia en el ambiente literario.

La entrada de Estados Unidos, en 1917, en la Primera Guerra Mundial, produjo la más vigorosa expresión del progresismo, floreciendo un "nuevo liberalismo", que se manifestó en la creciente intervención federal en la economía. Así, por ejemplo, War Industries Board consiguió un aumento del 20% en la producción; Food Administration estimuló la producción agrícola; National War Labor Board logró mantener un bajo nivel de huelgas mediante sustanciales concesiones al movimiento obrero. Todas estas medidas patrocinadas por el Gobierno durante la guerra contribuyeron a fortalecer el capitalismo al atacar la raíz del descontento social. Dicha entrada aseguró la derrota de las Potencias Centrales, el nacimiento de una república democrática en Alemania y el final del equilibrio de poder en un mundo dominado por las naciones europeas.

Esta guerra, tanto para los autores de los años veinte como para el pueblo americano, había sido iniciada como una cruzada, queriendo compartir con Europa su democracia, y lo que al final produjo fue una desilusión en todos los campos.

América era la nación de la corrupción y de la decadencia social. En esta llamada "Jazz Age", la violencia, el terror y la delincuencia eran elementos cotidianos. Mientras la economía europea estaba en la bancarrota, América era la capital económica del mundo.

Al finalizar la guerra, empezó a despuntar una nueva generación que más tarde se la denominará como perdida, entendiendo como generación aquélla que:

"It appears when writes of the same age join in a common revolt against the fathers and when, in the process of adopting a new life style, they find their own models and spokemen".<sup>(13)</sup>

Gran parte de estos jóvenes escritores provenían de familias de clase media. Habían sido educados en un ambiente protestante y algunos de ellos eran descendientes de europeos. En mayor o menor grado todos habían participado de la guerra, unos directamente y otros escribiendo sobre ella. Habían experimentado el peligro, la angustia y la muerte que ésta conlleva. A pesar de todo, la guerra fue beneficiosa para esta generación, como solía decir Gertrude Stein:

"It was a nice war, so Gertrude Stein used to insist to those who sat at her feet... it was a lucky war for the young writers who served in it briefly. It immensely widened their horizons, it sharpened their enjoyment of life by the real or imagined nearness of death; then unexpectedly it was over before they had time to become truly disheartened".<sup>(14)</sup>

El tema de la guerra puede verse en la novela de Dos Passos *Three Soldiers*, en las que Hemingway *In Our Time*, *The Sun Also Rises* y *A Farewell to Arms* y en *Soldiers's Pay* de Faulkner. Los escritores de esta generación se sentían desencantados y desilusionados de la democracia, corrompida por el capitalismo y odiaban al industrialismo por su inhumanidad; todo ello les va hacer madurar rápidamente.

Hay que destacar, sin embargo, dos grandes novelistas admirados por este grupo de escritores: Theodore Dreiser y Sherwood Anderson. Dreiser era el novelista de la cultura industrial urbana, mientras Anderson escribía acerca de la soledad y frustración del extranjero y del inconformismo en las pequeñas ciudades puritanas de América. La novela de Dreiser *Sister Carrie* (1900), mencionada anteriormente, y la de Anderson *Whinesburg Ohio* (1919), fueron

---

(13) MALCOLM COWLEY. *A Second Flowering: works and days of the lost generation*, pag. 238.

(14) *Ibid.*, pag. 235.

las más populares de la época.

“What Anderson and Dreiser shared with all these younger writers was the belief that it was the writer’s responsibility to expose and hopefully to correct the shortcoming and injustices of contemporary American society”<sup>(15)</sup>.

En aquellos años las ideas de Marx y Freud estaban en pleno apogeo, ya que ambos coincidían en afirmar que: “The ills of contemporary society were the result of the expansion of middleclass industrial capitalism”. Así podemos ver cómo Dreiser en *An America Tragedy* y Dos Passos con *Manhattan Transfer* criticaban el capitalismo, al mismo tiempo que Fitzgerald en *The Great Gatsby* mostraba las consecuencias de éste en el alto nivel de vida y en el increíble nivel de especulación.

Los principales representantes de esta generación son, como hemos podido ir vislumbrando: Fitzgerald, Cummings Dos Passos, Hemingway, Faulker, Wolfe, Steimbeck y Cadwell. Casi todos vivieron en Francia, pero esta expatriación no fue una manifestación simplemente bohemia.

“It was often conducted in close relation to the forces for changes in America life, picking up its details-its news manners, its new people, its machines and skyscrapes-and acting, often, on behalf of modernist celebration”<sup>(16)</sup>.

A Gertrude Stein habría que presentarla como la intermediaria de este grupo en Francia, y la primera en denominarle como “The Lost Generation”. Fue su descubridora, al mismo tiempo que tuvo una gran influencia en el estilo de Hemingway.

Estos escritores fueron testigos del gran renacimiento americano y de su depresión; vieron la historia de una forma nueva y encontraron su significación más profunda en la vida que los rodeaba. Su angustia estaba motivada por el hecho de ser conscientes del problema americano, avergonzándose de vivir en un mundo modernizado. Se veían como la primera generación de una nueva condición de modernidad que había entrado en la vida americana, y era la relación de todo esto con el proceso de evolución histórica y con el pasado de América concebido como un ideal sin tiempo lo que les concernía:

“They are urban cosmopolites freed from their economic and moral roots, and so permitted to explore the pleasures of the time, the consumption of styles in sexual relationship and conduct, to, use the stuff of the moder as a dammed good time, while at the same time they have the moral onus to redeen it from total chaos”<sup>(17)</sup>.

---

(15) EDWARD ARNOLD, ed. *The American Novel and the nineteen twenties*, pag. 61.

(16) *Ibid.*, pag. 16.

(17) *Ibid.*, pag. 28.



Al igual que estos escritores, otros artistas intentaron acercarse a las formas modernas de la pintura y la música, al mismo tiempo que volvían a los temas del pasado: los indios y sus cantos, los espirituales de los esclavos negros, las canciones de los cowboys. Hemingway habló para muchos miembros de su generación cuando comentó:

“that avant-garde Paris was a good place in which to think and write about his native Michigan”.<sup>(18)</sup>

La década de los veinte terminó con la Gran Depresión, seguida del crash económico de 1929, a pesar de la política conservadora de Coolidge (1923-1928). Esta depresión modificó la apariencia social de América. En 1931, el número total de parados se cifraba en 8 millones, lo que afectaba a una familia de cada seis. El presidente Hoover era colmado de reproches; los barrios de chabolas eran llamados “hoovervilles”, y los periódicos viejos “mantas Hoover”. Franklin Delano Roosevelt que, al contrario que Hoover, prometía acción al pueblo americano, ganó las elecciones y, basándose en la esperanza de “intentar hacer algo”, creó el New Deal. Mientras tanto, Europa estaba gobernada por dictaduras: Hitler en Alemania, Mussolini en Italia, y en España se estaba fraguando la Guerra Civil (1936-1939).

Quien mejor representa esta pérdida de significado histórico compartida por todos los americanos, es quizás Dos Passos en su trilogía USA: *The 42nd Parallel*, *The Big Money* y *1929*, y la Guerra Civil española tratada por Hemingway en *For Whom the Bell Tolls*.

La Generación Perdida tuvo la suerte de tener a Edmund Wilson, hombre de letras, como crítico. Les alentó a conseguir lo que llamaba “intense effect”, criticándolos duramente si no lo lograban. La premisa de todos ellos fue: “how can I best live in order to produce the books that are in me”. Su éxito radicaba en la forma de combinar las palabras, de manera que sus escritos perdurasen:

“Their dream was of having place and power in a more lasting world; of being the lords of language and the captains general of plot and characters”.<sup>(19)</sup>

Como regla general, los miembros de esta generación publicaron sus mejores trabajos antes de los 45 años; eran ampliamente conocidos antes de comenzar la Segunda Guerra Mundial y, como ellos mismos señalaron, ésta no era ya su guerra. Sus obras, sin embargo, seguían eclipsando a las de los nuevos autores, pues éstos decían de sí mismos: “were not a generation in any self-conscious sense”.

Los últimos miembros de la Generación Perdida murieron en la década de los sesenta, cuando estaba a punto de surgir una nueva

(18) *Ibid.*, pag. 55.

(19) MALCOLM COWLEY. *A Second Flowering: works and days of the lost generation*, pag. 251.

generación, con unos nuevos ideales y con un estilo de vida propio. Y es que, como Cowley dice:

“One might say that its luck had continued to the end, with many of its members choosing the right time to die”.<sup>(20)</sup>

## REPUTACION

La reputación literaria de Hemingway ha sido frecuentemente confundida e identificada con su imagen pública. A principios de los años veinte le animaron a escribir autores como Anderson, Madox, Ford, Pound y Fitzgerald. Todo su entorno le pronosticaba un futuro con éxito. La ambición de Hemingway era escribir lo que había visto y conocido, de la mejor y más sencilla forma: “commencing with the simplest things”. Su estilo clásico, desnudo de adjetivos, es punzante y directo. Enfatiza el diálogo más que la descripción, las sensaciones más que los pensamientos, consiguiendo una asombrosa inmediatez, una “exaltation of the instant”. Malcon Cowley recogió el sentir de Hemingway cuando escribió:

“He accepted as a postulate that the function of any literary work is to evoke some particular emotion from the reader... The best way to produce this effect, he decided as a first theorem, was to set down exactly, in their proper sequence, the sights, sounds, touches, tastes, and smells that had evoked an emotion he remembered feeling. Then, without auctorial comments and without saying that he or his hero had been frightened, sad or angry he could make the reader feel the emotion for himself”.<sup>(21)</sup>

Ezra Pound solía decir que un buen escrito era aquel que “news that stays news”. Hemingway estaba obsesionado por conseguir que su trabajo permaneciese siempre vivo y actual; de ahí que para él “purely enough” significará:

“without tricks of any sort, without conventionally emotive language, and with a bare minimum of adjectives and adverbs”.<sup>(22)</sup>

Temas como la violencia, el estoicismo, la guerra y la muerte, característicos de Hemingway, los expresa con una prosa perfectamente controlada, y que, como Harry Levin señala:

“By presenting a succession of images, each of which has its brief moment when it commands the reader’s undivided attention, he achieves his special vividness and fluidity”.<sup>(23)</sup>

El poder de Hemingway es que sabe visualizar los episodios a través de los ojos de quienes están envueltos más directamente en los

---

(20) Ibid., pag. 240.

(21) Ibid., pags. 62-63.

(22) Ibid., pag. 63.

(23) HARRY LEWIN. *Observations on the Style of Ernest Hemingway*. In: Robert P.

mismos. Esta técnica de descripción incompleta la explicó en un pasaje de *Death in the Afternoon*:

"I always try to write on the principle of the iceberg. There is seven eighths of it under water for every part that shows. Anything you know you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It's the part that doesn't show".<sup>(24)</sup>

La crítica jugó un papel importante en la vida de Hemingway. Quizá haya sido uno de los talentos americanos que más críticas ha recibido. Al mismo tiempo que era querido y alabado, inspiraba enormes suspicacias, lo que le llevó a ser objeto de numerosos ataques. Creó un estilo nuevo en la forma de escribir, de amar y de ser uno mismo.

Sus primeros trabajos atrajeron pronto la atención de Edmund Wilson, D. H. Lawrence y Edwin Muir, así como la de Stein, Ford y Fitzgerald. El carácter de Hemingway no le permitía guardarse la opinión de aquéllos que le habían ayudado en su carrera, y esto le ocasionó duras críticas, hiriendo su reputación y costándole grandes amistades. Su afán de venganza le hizo parodiar a Anderson en su novela *Torrents of Spring*; condenó a Stein y Ford en *A Moveable Feast*; satirizó a Harold Loeb en *The Sun Also Rises* y a Scott Fitzgerald en *Snow of Kilimkanjaro*; discutió con John Dos Passos sobre la Guerra Civil española y atacó mordazmente a Sinclair Lewis en *Across the River and Into the Trees*.

Los libros de Hemingway fueron acogidos favorablemente en la década de los años veinte, pero cuando publicó *Death in the Afternoon* y *Winner Take Nothing*, la crítica le fue adversa. Esto le hirió profundamente y comenzó a expresar públicamente su hostilidad hacia los críticos; así podemos ver cómo en *Green Hills of Africa* les llamó "the lice who crawl on literature" y los condenó por destruir a escritores serios:

"If they believe the critics when they say they are great then they must believe them when they say they are rotten and they lose confidence. At present we have two good writers who cannot write because they have lost confidence through reading critics".<sup>(25)</sup>

La conexión entre el arte y la vida de Hemingway, al igual que sus limitaciones intelectuales pueden verse en *For Whom the Bell Tolls* y en *Death in the Afternoon*: "As in all arts, the enjoyment increases with the knowledge of the art".<sup>(26)</sup>

---

Weeks, ed. *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, pag. 80.

(24) CARLOS BAKER. *The First Forty-five Stories*. In: A. Walton Litz, ed. *Modern American Fiction. Essays in Criticism*, pag. 228.

(25) ERNEST HEMINGWAY. *Green Hills of Africa*, pag. 23.

(26) ERNEST HEMINGWAY. *Death in the Afternoon*, pag. 10.

Malcolm Cowley no está de acuerdo con aquéllos que piensan en Hemingway como un primitivo (sic), sino que más bien cree que su sencillez se basa en el uso del ritual y del mito. De acuerdo con esto, lo inscribe en la tradición imaginativa de los simbolistas americanos, más que en la línea de los naturalistas:

“With his insistence on “presenting things truly”, he seemed to be a writer in the naturalistic tradition (for all his technical innovations); ...Going back to his work in 1944, you perceive his kinship with a wholly different group of novelists...; the haunted and nocturnal writers, the men who dealt in images that the symbols of an inner world”<sup>(27)</sup>.

Los elementos naturales siempre toman una función simbólica en la obra de Hemingway; así podemos ver cómo la lluvia llega a ser un símbolo del desastre en *A Fareweel to Arms*, la nieve, un símbolo de muerte en *Snow of Kilimanjaro* y posiblemente tenga ese mismo sentido en *For Whom the Bell Tolls*.

E. N. Halliday considera a Hemingway simbólico en el método de su narrativa:

“the sense which indicates his typical creation of key characters who are representative on several levels”<sup>(28)</sup>.

Robert Penn Warren caracterizó a Hemingway como: “essentially a lyric rather than a dramatic writer”. Warren justifica también la violencia de Hemingway y explica cómo su código se opone al nihilismo del mundo moderno.

La reputación de Hemingway ha tenido cinco fases distintas, fluctuando en cada una de ellas de una forma intensa. Recibió un elogio universal en los años veinte con *In Our Time* y *The Sun Also Rises*, y alcanzó la cumbre con *A Farewell to Arms*, en 1929. La década de los treinta no le fue favorable, y libros como *Death in the Afternoon*, *To Have and Have Not* y *Green Hills of Africa* fueron duramente castigados por la crítica. Volvió a estar en el candelero en 1940, con su obra *For Whom the Bell Tolls*. En la década de los cuarenta no publicó nada significativo. Hacia 1945 se le pidió que escribiese una novela sobre la Segunda Guerra Mundial, pero sus problemas físicos y mentales no se lo permitieron. En esta época se estaba gestando *Across the River and Into the Trees*, novela publicada en 1950 y rechazada universalmente. Dos años más tarde recobró el triunfo de la crítica con *The Old Man and The Sea* y no volvió a publicar ningún otro libro durante los últimos nueve años de su vida.

Gracias a sus trabajos póstumos, volvió a recuperar su reputación

---

(27) MALCOLM COWLEY. *Nightmare and Ritual in Hemingway*. In: Robert P. Weeks, ed. *A Collection of Critical Essays*, pag. 40.

(28) E. N. HALLYDAY. *Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony*. In: R. P. Weeks, ed. *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, pag. 61.

con la publicación de, entre otros, *A Moveable Feast* (1964), y *Island in the Sream* (1970).

Recientemente, ha sido publicada *The Gardens of Eden*, trabajo que hace el número 10 de los póstumos de Hemingway, y que ha suscitado una fuerte polémica sobre la ética de las publicaciones póstumas.

## BIBLIOGRAFIA

ARNOLD, Edward: — *The American Novel and The Nineteen Twenties* - Ed. Arnold. Great Britain. 1971.

BAKER, Carlos: — *Hemingway: The Writer as Artist*. - Ed. Princeton University Press. New Jersey. 1963.

COWLEY, Malcolm (ed): — *After the Genteel Tradition: American Writers 1910-1930* - Ed. Southern Illinois University Press. London and Amsterdam. 1967.

— *A Second Flowering: woks and days of the lost generation* - Ed. The Viking Press. New York. 1973.

FENTON, Charles A.: — *The Apprenticeship of Ernest Hemingway* - Ed. Mentor Books. New York. 1961.

HEMINGWAY, Ernest: — *Death in the Afternoon* - Ed. Penguin Books. London. 1966.

— *Green Hills of Africa* - Ed. Penguin Books. Great Britain. 1966.

— *Men at War* - Ed. Berkley Publishing Co. New York. 1968.

LITZ, A. Walton (ed): — *Modern American Fiction: Essays in criticism* - Ed. Oxford University Press. New York. 1970.

ROVIT, Earl: — *Ernest Hemingway* - Ed. Twayne Publishers. Boston. 1963.

WEEKS, Robert P. (ed): — *Hemingway: A Collection of Critical Essays* - Ed. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs N J. 1957.

WHITE, William (ed): — *By-Line: Ernest Hemingway* - Ed. Penguin Books. Middlesex. 1970.