

SECCIÓN AMÉRICA LATINA

La narrativa Hemingway en la España de la Guerra Civil y sus implicaciones históricas y políticas desde la teoría de Edward Said

The Hemingway Narrative in the Spanish Civil War and Its Historical and Political Implications from Edward Said's Theory

A narrativa de Hemingway na Espanha da Guerra Civil e suas implicações históricas e políticas a partir da teoria de Edward Said

*Rodrigo Octavio Tirado de Salazar**

Resumen:




El presente artículo hace un análisis histórico que es complementado por medio de la teoría del orientalismo de Edward Said, de tres obras de Ernest Hemingway que se ambientan en la guerra civil española para extraer la narrativa que el autor plantea y, así, contrastarla con los eventos históricos que la sucedieron para, de esta manera, señalar cómo es que la narrativa que buscaba unir a Estados Unidos con la URSS para ir contra el fascismo contribuyó a que la España de la Segunda República fuera vista como un estado satélite de la Unión Soviética y, por lo tanto, enemigo de Estados Unidos en el marco de la recién comenzada Guerra Fría.

Fecha de recepción: 29/06/2023 / Fecha de aceptación: 11/10/2023


* Mexicano. Doctor en Prehistoria, Arqueología y Patrimonio por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), Madrid, España. Profesor de tiempo completo en el área de Historia Europea en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Estado de México, México. Correo electrónico: rodrigotisa@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3174-7612>

Palabras claves: Ernest Hemingway; Edward Said; literatura; narrativas históricas; historia; guerra civil española.

Abstract: 

This article consists in an historical analysis of three works by Ernest Hemingway that are set in the Spanish Civil War. The analysis is complemented by Edward Said's theory called Orientalism to extract the narrative that the author proposes to be contrasted with the historical events to see how it is that the narrative that sought to unite the United States with the USSR to go together against fascism contributed to the illusion in which republican and democratic Spain of has being seen as a satellite state of the Soviet Union and, therefore, an enemy of the United States in the framework of the recently begun Cold War.

Keywords: Ernest Hemingway; Edward Said; literature; historical narratives; history; Spanish Civil War.

Resumo: 

O presente artigo faz uma análise histórica, complementada pela teoria do orientalismo de Edward Said, de três obras de Ernest Hemingway ambientadas na Guerra Civil Espanhola, com o objetivo de extrair a narrativa que o autor apresenta e, assim, contrastá-la com os acontecimentos históricos que se seguiram, a fim de, Desta forma, assinalar como a narrativa que procurava unir os Estados Unidos à URSS para combater o fascismo contribuiu para que a Espanha da Segunda República fosse vista como um Estado satélite da União Soviética e, portanto, um inimigo dos Estados Unidos no quadro da recém-iniciada Guerra Fria.

Palavras chaves: Ernest Hemingway; Edward Said; literatura; narrativas históricas; história; Guerra Civil Espanhola.

Introducción

La Segunda República española es un tema apasionante y ampliamente estudiado. Sin embargo, al abordar las particularidades del conflicto, sus efectos y las reacciones internacionales a la Guerra Civil, nos encontramos con una diversidad de perspectivas, mitos, realidades e intenciones en ambos bandos. El 18 de julio de 1936, las tropas destacadas en Marruecos se sublevaron contra el gobierno democráticamente electo de la Segunda República, que se encontraba en un proceso complejo de reconfiguración. Los aspectos de la guerra, aunque fascinantes, superan los límites de este artículo. Además, continúan

siendo objeto de estudio debido a la persistente herida en el tejido social español, que requiere ser tratada y estudiada para sanar rencores y mantener una memoria histórica saludable que permita a España avanzar hacia el futuro.

Es esencial tener en cuenta que la Segunda República fue un estado democrático y liberal que se vio atrapado entre los mitos y las dinámicas de poder de los grandes totalitarismos del siglo XX, como la Italia de Benito Mussolini, la Alemania de Adolf Hitler y la URSS de Josef Stalin. Aunque es evidente que el bando sublevado, al ganar la guerra, impuso un régimen conocido en círculos académicos como nacionalcatolicismo, este no debería considerarse para este análisis, ya que representó una de las partes beligerantes influenciada por fuerzas externas y no un factor de apoyo exterior.

La imagen de la Segunda República española en el siglo XXI está distorsionada por una serie de mitos generados en ambos bandos. Por un lado, se la retrata como un receptáculo de atrocidades inmorales y antiespañolas, y por otro, como un ejemplo de colectivización idílica repleta de libertades e igualdad para grupos que aún luchan por ser reconocidos en una sociedad lejos de ser igualitaria.

En este caso, analizaremos la forma en que Ernest Hemingway, autor estadounidense que vivió en carne propia la Guerra Civil, contribuyó a la visión mitificada de la España Republicana, cercana a la URSS. Hemingway fue uno de los impulsores de esta perspectiva hasta que en los años cuarenta las fuerzas políticas mundiales establecieron una relación antagónica entre la URSS y Estados Unidos, lo que provocó que gradualmente los aliados de Estados Unidos vieran el régimen de Francisco Franco como una ventaja contra el comunismo.

En cuanto a la metodología, analizaremos fragmentos de las obras *For Whom the Bells Toll* y *The Fifth Column* y la película *The Spanish Earth* para desentrañar la narrativa que Hemingway pretendía establecer. Luego contrastaremos estos datos con la investigación histórica publicada hasta la fecha, con el fin de separar la “narrativa Hemingway” de la Segunda República y así identificar los elementos romantizados, orientalistas y nacionalistas que el escritor utilizó para crear su propia visión de la España republicana. En resumen, realizaremos un análisis narrativo seguido de uno contextual para obtener conclusiones sólidas.

Desarrollo

Como mencioné unos párrafos atrás, el levantamiento del 18 de julio de 1936 fue un duro golpe para la República española que había visto la luz hacía muy pocos años (1931). Es cierto que esos años habían sido convulsos, pero esto se debía a la serie de reformas que se estaban llevando a cabo y a que la población y los diversos contingentes estaban sedientos de reivindicaciones sociales como nos los dice José Luis Ledesma en el siguiente fragmento:

Sobre el contexto y motivaciones de esas movilizaciones [...] cabe hacer aquí un par de consideraciones. Lo que se registró en la primavera del 36 fue toda una «oleada» de paros obreros e incluso, de mayo a junio, un auténtico «frenesí huelguístico». El fenómeno alcanzó una mayúscula trascendencia pública, y eso no fue así solo por el número de conflictos, sectores y trabajadores afectados. Se debía a la sensación de desorden que produjo que, en algunas ciudades, hubiera distintos paros simultáneos que lo detenían todo. Obedecía a la notable visibilidad que le dio tener su epicentro también en la capital estatal, como ocurría al mismo tiempo en París sin por ello conducir a un golpe militar.¹

La situación de España, lejos de cómo la historia oficial del régimen y el neorevisionismo franquista ha planteado, distaba mucho de ser un Estado fallido donde la única solución posible para poder mantener al país en pie era el levantamiento militar, sino que en realidad y gracias a los trabajos que se han hecho en las últimas décadas podemos afirmar que la Segunda República fue un Estado que seguía las líneas antes trazadas por la Tercera República francesa y por el mismo Estados Unidos. Ambos países como repúblicas, liberales y democráticas de la misma manera que Austria y la misma Alemania de Weimar lo hicieron tras la Primera Guerra Mundial.²

Volviendo al levantamiento, la reacción internacional fue muy diversa. Los países fascistas apoyaron con suministros a los sublevados inmediatamente e incluso, como nos dice Ángel Viñas:

No fue solamente un golpe doméstico, endógeno, es decir, motivado por cuestiones internas que solo incumbían a los españoles, sino que contó con la connivencia de una potencia extranjera, la Italia fascista, con la que los monárquicos contrataron 17 días antes del golpe el suministro de una espectacular cantidad de material bélico de primer nivel. Material que se suministró tal como se prometió. Los intereses de Mussolini no solo eran ideológicos. Desde la instauración de la República se había orientado contra ella. En 1936 se combinaron con ambiciones geopolíticas en el Mediterráneo.³

Como podemos ver en la cita anterior, el fascismo no titubeó frente a la posibilidad de apoyar al nacionalcatolicismo, pero no fue la misma reacción la que tuvieron las naciones liberales. Inglaterra impulsó un programa de no intervención que bloqueó las posibilidades de la Segunda República a la compra de armamento y provisiones, a la vez que limitó el apoyo de Francia y Estados Unidos

1 Ángel Viñas, *et al. Los mitos del 18 de julio* (Barcelona: Editorial Planeta, 2013), 434-435.

2 *Ibid.*, 431.

3 *Ibid.*, 2.

quienes, irónicamente, eran naciones liberales y republicanas como España en ese momento para con la Segunda República.

Sin embargo, la nación que se favoreció enormemente de la venta de armas, del apoyo, pero también de la intervención en España fue la Unión Soviética quien, además de vender armamento y suministros a España a cambio del llamado «Oro de la República»,⁴ gozó de una enorme libertad de acción en la zona republicana y tuvo la capacidad de iniciar un programa de limpieza de disidencias dentro del país ibérico.

Es así como desde los ojos de los habitantes del mundo occidental en la década de 1930, la URSS se dibujaba como una nación que luchaba incansablemente contra el fascismo cuando las demás potencias, además, aparecían como vejestorios colonialistas que habían construido sus fortunas por medio de la esclavitud y que huían, en su situación de privilegiados, de la tan esperada lucha de clases.

En este sentido, los totalitarismos parecían las únicas opciones a seguir tanto para el conservadurismo (fascismo) como para el progresismo (marxismo-leninismo) mientras que el liberalismo democrático y republicano parecía convertirse en la “tierra de nadie” que debía caer en uno u otro bando o que se dibuja como un lugar de conquista donde los grandes bloques autoritarios debían alimentarse para aumentar su tamaño y poder.⁵ Además, debemos recordar que el fascismo al igual que el marxismo-leninismo de la URSS se presentaban como «aire fresco»⁶ para la reconfiguración de un mundo que había quedado asqueado de la configuración social, política y económica del siglo XIX y de los horrores de la Primera Guerra Mundial.

Por otro lado, la situación social y política de Estados Unidos durante la década de los años 30 era convulsa. El *crack* del 29 había afectado profundamente el tejido social del país y esta década se caracterizó por el esfuerzo gubernamental para levantar la economía y por la exaltación de los ideales marxistas con tintes jeffersonianos por una buena parte de la cúpula intelectual estadounidense.⁷ Como nos dice el historiador alemán Karl Schlögel: «en el Estados Unidos del *New Deal*, las películas y los libros sobre proyectos como Magnitogorsk [la gran planta acerera soviética] vivieron un boom. Sin Magnitka no existiría la literatura

4 Munilla Cabrillana Gloria y Francesc Gracia Alonso, *Tesoro del “Vita”. La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil* (3.ª edición, Spanish Edition, Edición de Kindle, Barcelona: Edicions de la Universitat at Barcelona, 2013), 54.

5 Viñas, *Los mitos del 18...*, 22.

6 *Ibíd.*, 16.

7 Sonia García López, «Imágenes en migración: iconos de la guerra civil española», *Archivos de la filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, n. 2 (2008): 83.

de la «época heroica», poblada de «nuevos seres humanos con una abnegación sin igual».⁸

Este fenómeno fue recíproco porque también «existió una especie de «americanismo soviético» (*sovietski amerikanism*) que no se limitaba a la economía. Charlie Chaplin, Mary Pickford y Douglas Fairbanks triunfaban entre los cinéfilos soviéticos, y los musicales estadounidenses eran muy populares».⁹

Es en este contexto en el que surge el grupo llamado *Popular Front* y, derivada de este, la corriente *Cultural Front* donde personajes como John Dos Passos, Joris Ivans, Orson Wells y Ernest Hemingway militaron con afán de mostrar al público estadounidense las atrocidades del fascismo y hacer una crítica al capitalismo que tanto había perjudicado a la clase obrera.¹⁰

En el año de 1935, Ernest Hemingway presenció, en KeyWest, la terrible mortandad que dejó a su paso uno de los peores huracanes que han azotado las costas de Estados Unidos. Este evento fue decisivo para cambiar el rumbo político del escritor. En el fondo, la gran mayoría de las víctimas del huracán eran los veteranos que estaban desempleados y que habían sido reubicados por las políticas económicas de Roosevelt. Es así como el escritor acentuó su tendencia política de izquierda, a la vez que profundizaba en su antinazismo.

Hemingway's commentary on the war in the antifascist journal *Ken* demonstrated this important change in his views. In his articles for the magazine, he openly referred to members of the United States' State Department as fascists and complained bitterly about the failure of the major powers, especially the British and the United States, to support the cause of the Spanish Republic.¹¹

Como podemos apreciar en el fragmento anterior, el escritor no solamente comenzó a alinearse con las ideas de corte marxista-leninista, sino que empezó a identificar al gobierno de Estados Unidos como un ente fascista que antagonizaba con la Unión Soviética y, por lo tanto, con los ideales antifascistas y de lucha de clases. Por este motivo no debería sorprendernos que, en esos años, el escritor, fuera reclutado por el NKVD como nos muestra el siguiente fragmento de Nicholas Reynolds.

I pulled off the shelf a 2009 book cowritten by exstranged former KGB officer, Alexander Vassiliev¹². The work featured a subchapter that incorporated verbatim

8 Karl Schlögel, *El siglo soviético. Arqueología de un mundo perdido* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021), 150.

9 Ibid., 140.

10 García, «Imágenes en migración...», 83.

11 Greenspan, A. «Ernest Hemingway and His Growth as a Political Activist in the 1930s», *Journal of Arts and Humanities*, vol. 6, n. 5 (2017): 2, <https://doi.org/10.18533/journal.v6i4.1163>

12 Alexander Vassiliev, *Apud. Spies: The Rise and Fall of the KGB in America* (New Haven, CT: Yale University Press, 2009).

excerpts from Ernest Hemingway's official Soviet file that Vassiliev had smuggled out of Russia. Vassiliev's evidence was solid. The records of Hemingway's relationship with the NKVD showed that a Soviet operative had recruited Hemingway «for our work on ideological grounds».¹³

Como podemos constatar en el fragmento anterior, gracias al libro en coautoría del historiador del espionaje anglosoviético Alexander Vassiliev, Ernest Hemingway fue reclutado por un manejador del NKVD, la agencia que fue la antecesora de la KGB en la URSS, como agente para que realizara trabajo en el campo ideológico. Esto es de suma importancia para entender cómo Hemingway decide regresar a España, un país que conocía de viajes anteriores,¹⁴ para cubrir como reportero de guerra el enfrentamiento entre la República y el fascismo.

El llamado *Popular Front* utilizó el cine como herramienta de propaganda. Esto tenía como objetivo hacer reaccionar a las masas estadounidenses en contra del fascismo y, al mismo tiempo, convencerlas de unirse en la lucha junto con la Unión Soviética. De este periodo hay una gran cantidad de cine estadounidense; sin embargo, la película *The Spanish Earth* (1937) es uno de los máximos ejemplos de la cultura del *Popular Front* donde la figura de lo español parecía dejar de ser asociada a toreros y gitanas¹⁵ para convertirse en milicianos que pelean contra el fascismo.

La película es un documento de una hora aproximadamente, en blanco y negro donde se construye, para el espectador, un vínculo inquebrantable entre el pueblo y la tierra que da el alimento que sirve para defender al país del fantasma del fascismo el cual está asociado a los antiguos terratenientes que quieren quitarles la tierra a los campesinos para usarla como recreación.

A lo largo de la película llama la atención la voz de Ernest Hemingway que da la impresión de estar narrando una especie de documental y por lo tanto de que el documento es una versión neutral e imparcial de los hechos que estaban teniendo lugar en España. Este tipo de prácticas, «eran estrategias de agitación propias de los totalitarismos y los medios de comunicación en ascenso en sus distintas versiones y géneros: reportaje cinematográfico, documental de montaje, reapropiación y contrapropaganda...».¹⁶

El rasgo de la película que, en mi opinión, es más importante para este artículo es que la Segunda República española es retratada como un país donde

13 Reynolds, Nicholas. *Ernest Hemingway, Secret adventures 1935-1961 writer, soldier, sailor and spy* (New York: HarperCollins. 2017), 23.

14 García, «Imágenes en migración...», 85.

15 *Ibid.*, 78.

16 Vicente Sánchez-Biosca, «Propaganda y mitografía en el cine de la guerra civil española (1936-1939)». *Gale OneFile: Informe Académico. Universidad Complutense de Madrid*. Vol. 12. (2007): 76.

el comunismo ha triunfado y donde los pueblos del mundo, esto con las brigadas internacionales, confluyen para luchar por la libertad contra el fascismo.

Con respecto a esto Sonia García López nos habla sobre una de las escenas que fueron filmadas así:

Volvemos al lugar donde se está fabricando el pan y la cámara se detiene en un curioso primer plano que muestra una hogaza de pan con las siglas UGT —Unión General de Trabajadores, sindicato socialista—. El narrador añade su comentario explicativo aportando nuevas claves de comprensión:

Este es buen pan, estampado con las siglas del sindicato. Pero solamente alcanza para la villa. Siendo irrigada, la tierra baldía de este pueblo producirá diez veces más grano, y también patatas y vino para Madrid.¹⁷

Esa escena nos muestra una parte del discurso de la película donde la República española aparece como el cúmulo de esfuerzo de sus ciudadanos por el cooperativismo comunista donde los esclavos del mundo eran liberados por medio del esfuerzo y del trabajo. Aquí cabe mencionar que los rasgos liberales y democráticos de la república son omitidos para, en su lugar, arrojar un espejismo donde España era un país marxista-leninista que se unía a la URSS en una guerra de dimensiones globales.

Esa guerra, según la ideología de la película, no estaba siendo librada entre dos corrientes políticas dentro de una república liberal que, además, era democrática y que tenía múltiples partidos y corrientes ideológicas, sino que, el filme, nos muestra una guerra en la que trabajadores y campesinos solo luchan por su mera subsistencia.¹⁸ Esto último, sin duda, calaba en la población estadounidense que había interiorizado unos valores especiales tras las penurias pasadas con la crisis del 1929.

Debo agregar que una cuestión interesante es la aparición de los anarquistas como Buenaventura Durruti en la película y que, por lo tanto, podríamos pensar que «ofrece una versión de la lucha de España que se contradice por completo con la orientación ideológica general que tenía la Unión Soviética en 1936-1939»¹⁹. Sin embargo, con respecto a la aparición de otros grupos políticos y de ideologías contrarias a la URSS en el periodo del estalinismo, debo agregar que mi lectura sobre su utilización discrepa de Kowalsky ya que me parece que tiene dos motivaciones para el *Popular Front*.

17 García, «Imágenes en migración...», 87.

18 *Ibid.*, 10.

19 Daniel Kowalsky. *La Unión Soviética y la guerra civil española: una revisión crítica* (Barcelona, España: Crítica, 2003.), 183.

La primera es la de darle veracidad al documento y, así, disipar cualquier duda sobre la neutralidad e imparcialidad de la película. La segunda es más complicada de comprender y tiene que ver con una manipulación de la narrativa. Esto último se puede notar en cuanto a que la película muestra una España unificada, como dije, en la supervivencia de los trabajadores y los campesinos que trataban de vencer al fascismo opresor y, por lo tanto, los anarquistas y otros grupos ideológicos aparecen como prueba de que, bajo esas circunstancias, el pueblo se une por un bien común dejando al lado las ideologías que los dividían y, por lo tanto, debilitaban.

En este sentido tenemos un diálogo del narrador que refuerza esta idea a continuación: «The troops are called together. The company is assembled to elect representatives to attend the big meeting, to celebrate the unity of all in the militia regiments into the new brigades of the People's Army».²⁰ En este sentido, la manipulación narrativa ofrece al espectador una España en la que el gobierno republicano y democrático no figura como tal, sino que el país aparece como sostenido solamente por los grupos comunistas que lograron, por medio de líderes como “la Pasionaria” y Gustav Regler, entre otros, unir a los trabajadores y a los campesinos, con el apoyo de la URSS, para luchar contra el fascismo y así sobrevivir.

Otra de las obras que parecen de relevancia para nuestro análisis narrativo en tiempos de la guerra civil española en las obras de Ernest Hemingway es la novela *For Whom the Bell Tolls* (1940) que fue traducida al español como *Por quién doblan las campanas*. Esta novela, que es una de las más famosas del escritor, tiene como trama la historia de un estadounidense llamado Robert Jordan, un profesor en Estados Unidos que decidió unirse a las brigadas internacionales para luchar contra el fascismo. A lo largo de la novela el personaje se acopla a una guerrilla encabezada por Pedro quién a pesar de ser el líder es un hombre corrupto por los horrores de la guerra y la ambición. Los demás personajes son dos mujeres (Pilar y María) quién, la primera, es la mujer de Pedro y la segunda será la compañera en la historia de amor que se desarrollará entre ella y Robert Jordan.

En cuanto a los otros hombres cabe destacar a Anselmo quién es una persona mayor, a Rafael que es un hombre bueno, pero de naturaleza holgazana que es de etnia gitana y a Goltz quién en el tiempo de la narración está muerto, pero que había sido el predecesor dinamitero que Robert Jordan está sustituyendo. La obra resulta muy interesante, especialmente si se analiza la visión sobre España que refleja y la posición de Robert Jordan como un hombre culto occidental que estaba defendiendo esa tierra que se presenta como abandonada, desprovista de

20 J. Ivens, Dir. *The Spanish Earth*. 1937.

modernidad, donde el tiempo se había detenido y que compartía las ideas y la moral del mismo Hemingway.²¹

En dicha novela da la impresión de que el autor no está de acuerdo con los gobiernos españoles ya sean monárquicos o republicanos y, hace especial énfasis en su desprecio por los grupos anarquistas²² cómo podemos ver a continuación en un fragmento narrado por «Pilar» sobre la matanza de fascistas en el pueblo de «Pablo»:

Two men had fallen down and lay on their backs in the middle of the square and were passing a bottle back and forth between them. One would take a drink and then shout, 'Viva la Anarquía ! ' lying on his back and shouting as though he were a madman. He had a red - and - black handkerchief around his neck. The other shouted, 'Viva la Libertad!' and kicked his feet in the air and then bellowed, 'Viva la Libertad!' again. He had a red - and - black handkerchief too and he waved it in one hand and waved the bottle with the other. "A peasant who had left the lines and now stood in the shade of the arcade looked at them in disgust and said, ' They should shout , " Long live drunkenness . " That's all they believe in . ' " " They don't believe even in that , ' another peasant said . ' Those neither understand nor believe in anything . ' " Just then , one of the drunkards got to his feet and raised both arms with his fists clenched over his head and shouted , ' Long live Anarchy and Liberty and I obscurity in the milk of the Republic ! ' " " The other drunkard who was still lying on his back , took hold of the ankle of the drunkard who was shouting and rolled over , so that the shouting drunkard fell with him , and they rolled over together and then sat up and the one who had pulled the other down put his arm around the shouter's neck and then handed the shouter a bottle and kissed the red - and - black handkerchief he wore and they both drank together.²³

Otro fragmento que ejemplifica la forma en cómo difama a los anarquistas es: «Durruti was good and his own people shot him there at the Puente de los Franceses. Shot him because he wanted them to attack. Shot him in the glorious discipline of indiscipline». ²⁴ Y contrasta totalmente con el siguiente fragmento sobre los grupos comunistas:

He was under Communist discipline for the duration of the war. Here in Spain the Communists offered the best discipline and the soundest and sanest for the prosecution of the war. He accepted their discipline for the duration of the war because,

21 R. Marín Ruiz, «A Spanish portrait: Spain and its connections with the thematic and structural dimensions of "For whom the bell tolls"», *Journal of English Studies*, vol. 8, n. 103 (2010): 106, <https://doi.org/10.18172/jes.152>

22 La palabra *Anarchist*, *Anarchists*, *Anarchy* aparecen en la novela *For Whom the bells tolls* 1, 5 y 2 veces respectivamente, mientras las palabras *Communism*, *Communist*, *Soviet/Sovietic* aparecen 2, 26 y 4 veces respectivamente. Lo más interesante no es el dato cuantitativo, sino cualitativo ya que, en todas las ocasiones, el escritor, se refiere al anarquismo peyorativamente, mientras que para el comunismo y las ideas soviéticas se da lo opuesto. Es decir, sus expresiones son positivas en todas las ocasiones.

23 Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* (Hammondsworth: Penguin, 1942), 192.

24 *Ibid.*, 569.

in the conduct of the war, they were the only party whose program and whose discipline he could respect.²⁵

Al igual que en la película *The Spanish Earth*, en la novela *For Whom the bells tolls*, el gobierno de la República española es vilipendiado cuando, por ejemplo, se dice que Robert Jordan «had certainly not seen any military geniuses in this war»,²⁶ sin embargo, los únicos a los que el americano otorga algún mérito son invariablemente extranjeros, mientras que los militares españoles solo reciben sus insultos y desprecios²⁷ y esto podemos constatarlo con el siguiente fragmento en el que se refiere al conflicto entre el general Kleber —soviético— y el general Miaja:

They always muck you instead, from Cortez and Menendez de Avila down to Miaja. Look at what Miaja did to Kleber. The bald egotistical swine. The stupid egg-headed bastard. Muck all the insane, egotistical, treacherous swine that have always governed Spain and ruled her armies.²⁸

En el fragmento anterior podemos ver que el escritor hace referencia a personajes españoles fundamentales dentro del mito de “la leyenda negra” como son Hernán Cortés y Pedro Menéndez de Avilés y así los une, en la mente del lector, con el general José Miaja, general de la Segunda República española, para después llamarlo cerdo por, supuestamente, haber quitado el crédito al general soviético Manfred Stern, quién se hacía llamar Emilio Kleber durante la guerra civil española, en la defensa de Madrid y haber hecho que fuera retirado de la guerra por rumores infundados por el Mayor Vicente Rojo quién, estaba a las órdenes del general Miaja.²⁹

Los insultos y vejaciones al mando republicano, junto con su veneración por los extranjeros y las versiones románticas de la cultura y sociedad española, recuerdan al fenómeno del orientalismo que en 1978 Edward Said denunció en su texto del mismo nombre, que se convirtió en uno de los pilares fundamentales de la disciplina de los estudios postcoloniales a la par de teóricos como Frank Fanon, Homi K. Bhabha, y Gayatri Spivak.

En su obra *Orientalismo*, Said hace una disertación muy profunda sobre la manera en cómo Europa, en primer lugar, y Estados Unidos, más recientemente,

25 *Ibíd.*, 260.

26 *Ibíd.*, 336.

27 M. Rodríguez Alcázar, «Don Roberto y sus gitanos: el ensalzamiento de Robert Jordan como héroe en *For Whom The Bell Tolls*», *ODISEA. Revista de Estudios Ingleses*, 11 (2017): 336, <https://doi.org/10.25115/odisea.v0i11.329>

28 Hemingway, *For Whom the...*, 569.

29 Brunett Bolloten, *La guerra civil española: revolución y contrarrevolución*, versión española de Belén Urrutia (Madrid: 1989), 303.

crearon, por medio de sus académicos, conquistadores, administradores, viajeros, artistas, novelistas y poetas, la forma más elevada, y en cierto modo, más inaccesible de ese romanticismo que los europeos buscan sin descanso.³⁰

Esto lo utilizó Europa para crear la idea de oriente como contraposición de sí mismo para, como fin ulterior, autodefinirse como occidente. Cabe señalar que el fenómeno del orientalismo no es la correspondencia entre el orientalismo y oriente, sino la coherencia interna del orientalismo y sus ideas sobre Oriente más allá de cualquier correspondencia o no con un oriente «real».³¹

Es así como el problema del orientalismo salta a la vista de una manera peculiar en este caso particular porque España que podría hoy parecernos occidente, se dibuja como un escenario oriental y por lo tanto está sujeta a las construcciones y deformaciones occidentales de la misma manera que si fuera un espacio oriental.

Esto, muy probablemente está vinculado, como mencionan Ricardo Marín Ruíz y Miguel Rodríguez Alcázar, con la «leyenda negra». Sin embargo, me salta a la vista la presencia del marco mental del mundo Islámico peninsular que hace que lo hispánico quede necesariamente fuera de Europa en un imaginario que va consolidándose en la conciencia europea, probablemente, tras las campañas napoleónicas.

Esto no es cosa rara. En palabras del arabista Serafín Fanjul:

[...] aludimos a la investidura con los ornatos del Buen Salvaje de los españoles del siglo XIX por parte de los viajeros y escritores europeos; y también [...] la misma caracterización de los *moros*, obra de novelistas y antropólogos románticos. En ambos lados la función es descabellada, pero cumple la función de vía de escape para las propias frustraciones. Y ese, el Buen Salvaje, va indisolublemente ligado a otros dos menos engañosos: el del *Paraíso Perdido* y el Judeocristiano de la expiación de la culpa por el Pecado Original.³²

El sentimiento que esto evoca es como si la España de las Reales Academias y las Cortes de Cádiz (1812) hubiera desaparecido junto con todo rastro de «civilización» occidental, en especial europea, para convertirse en un lugar semi-deshabitado, sin Estado, leyes, educación y menos ciencia o conocimiento racional. Además, parecería que, en esta narrativa, la razón de esto fuera que el lugar quedó controlado por su verdadera esencia, una que es indómita por su cualidad oriental, de moros, pero también de gitanos y toreros, que recuerdan a la oscuridad de lo viejo/antiguo entre las ruinas imperiales medievales que se encuentran

30 Edward Said, *Orientalismo* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1979), 10.

31 *Ibid.*, 24-25.

32 Serafín Fanjul, *La quimera de al-Andalus* (Madrid: Siglo XXI, 2010), 249.

desvincijadas a lo largo de todo el territorio peninsular como la Alhambra, la mezquita de Córdoba, los reales Alcázares, etc.

Este es, precisamente, el imaginario dentro del cual Hemingway parece desarrollar su narrativa sobre España. Un lugar machista, atrasado, pero de «buenos salvajes» que no saben leer ni escribir y que están dispuestos a llevar a España y al mundo al progreso social de la mano de Robert Jordan.

Es así como el concepto orientalismo resulta relevante en cuanto a que la visión de Hemingway sobre la España de la Segunda República se antoja dentro de este espectro y tal orientalismo sirve como herramienta para establecer un lazo entre el lector, en este caso estadounidense, y la Península Ibérica donde este, mediante una relación de condescendencia, pudiera decidir socorrer a España. Esto lo lograría Hemingway por medio de alimentar la visión tradicional del lector estadounidense sobre el exterior a la vez que el autor refrendaba la posición de Estados Unidos como esencialmente occidental.

En concreto se refrenda esa idea de occidente en contraposición a oriente y apela a la tradición orientalista donde occidente deba ayudar a oriente a ser preservado hasta de sí mismo.

En este sentido, como nos dice Marín Ruiz

Beyond their mere propagandist value, these artistic manifestations are interesting because they still hold stereotypes inherited from the past; the cliché of Spaniards as ruthless, fanatic, violent and dauntless people was often associated with those who were for the Republican side, whereas the image given of the Nationalist side recalled the dark version of 16th-century Spain, as the rebels portrayed themselves as “‘crusaders’ taking a stand against the infidel.”³³

España es una construcción, desde la visión de Hemingway, que se antoja antigua, misteriosa, llena de tapujos morales del pasado y ultramachista en la que puede palpase, además, la pervivencia de las estructuras impuestas por las autoridades del pasado, por ejemplo, las islámicas medievales, inmediatamente, según uno habla con los habitantes de esta península «perdida en el tiempo», en donde la modernidad occidental no ha permeado. Para lograr este efecto, el escritor hace uso del imaginario colectivo que fue generado tras el surgimiento del Imperio hispánico en el siglo XVI, pero que, aunque anacrónico, tocaba los acordes correctos para lograr, entre las grandes masas fuera de España, el efecto deseado.

«The gypsies believe the bear to be a brother to man because he has the same body beneath his hide, because he drinks beer, because he enjoys music and because he likes to dance.” “So also believe the Indians.” “Are the Indians then gypsies?” “No. But they believe alike about the bear.” “Clearly. The gypsies also believe he

33 Marín Ruiz, «A Spanish portrait: Spain and...», 106.

is a brother because he steals for pleasure.” “Have you gypsy blood?” “No. But I have seen much of them and clearly, since the movement, more. There are many in the hills. To them it is not a sin to kill outside the tribe. They deny this but it is true.” “Like the Moors.” “Yes. But the gypsies have many laws they do not admit to having. In the war many gypsies have become bad again as they were in olden times». ³⁴

En el fragmento anterior de la obra podemos ver un ejemplo claro de ese imaginario de moros y gitanos que utiliza el autor para hacer que el lector perciba una España atrasada, casi medieval que como muy bien apunta Marín Ruíz, ³⁵ la imagen que proyecta transporta al lector a una España sin tiempo en la que los horrores de la inquisición y de la “leyenda negra” seguían vigentes para, así, aludir a un espacio ajeno a la temporalidad donde la violencia está desencadenada.

El fragmento anterior me recuerda los comentarios sobre Lord Cromer — Evelyn Baring— y su visión de oriente al haber sido administrador colonial británico que se encuentran en el orientalismo de Edward Said:

Califica a los orientales y a los árabes de crédulos, «faltos de energía e iniciativa», muy propensos a la «adulación servil», a la intriga, a los ardides y a la crueldad con los animales; los orientales no son capaces de andar por un camino o una acera (sus mentes desordenadas se confunden cuando intentan comprender lo que el europeo lúcido entiende inmediatamente: que los caminos y las aceras están hechos para andar); los orientales son unos mentirosos empedernidos, unos «letárgicos y desconfiados» y son en todo opuestos a la caridad, a la rectitud y a la nobleza de la raza anglosajona. ³⁶

En este sentido los españoles de la obra de Hemingway caen “como anillo al dedo” en la descripción de Said sobre los comentarios de Lord Cromer. En lugar de árabes, son españoles los orientales que son faltos de iniciativa y energía.

Volviendo al escenario de *For whom the bells tolls*, solo el pueblo organizado puede luchar por su propia supervivencia. Es así como la obra «muestra una visión simplista de los españoles, los cuales pueden ser descritos o bien como nobles salvajes o como peligrosos hombres de las cavernas, pero en ningún momento excediendo las habilidades, capacidades y conocimientos del (por esto heroico) protagonista de la novela». ³⁷

34 Hemingway, *For Whom the...*, 67-68.

35 Marín, «A Spanish portrait: Spain and its...», pp. 114-115.

36 Said, *Orientalismo*, 67.

37 Rodríguez, «Don Roberto y sus gitanos: El ensalzamiento...», 245.

La tercera obra de Ernest Hemingway que vale la pena analizar para este artículo es una de teatro llamada *The Fifth Column*. Esta fue escrita en 1938 y tuvo una muy mala recepción, pero sin duda es un muy buen ejemplo de esa narrativa que Hemingway trataba de establecer sobre la República española y que hinca sus raíces en el fenómeno orientalista para tratar de afianzar su visión.

El texto tiene una trama bastante simple, se desarrolla en el hotel Florida, donde los personajes extranjeros se hospedan y trabajan.

La obra se centra en los trabajos de contraespionaje del agente Philip Rawlings quién es un pesado bebedor y un miembro del partido comunista; este se hace pasar por un corresponsal de guerra para poder perseguir a los integrantes de «La quinta columna», un grupo de simpatizantes del fascismo que trabaja para debilitar a los defensores del sitio de Madrid. Los demás periodistas que habitan, junto con él, en el hotel Florida son: Dorothy Bridges y Robert Preston quién es antagonista de Philip al ser considerado, por este, un *playboy* y un alborotador.

En la historia Philip captura a un miembro de la quinta columna y, bajo tortura, logra saber el paradero de otros treientos integrantes de la organización. Sin embargo, para que él lleve a cabo su misión, tiene que terminar la relación con Dorothy.³⁸

A lo largo de la obra, además de los protagonistas, hay una serie de personajes secundarios que resultan de especial interés para el presente trabajo por sus reacciones, diálogos y características que se encuadran dentro del discurso orientalista. En primer lugar, tenemos a Petra quien es la criada de Dorothy, una mujer trabajadora que hace las veces de doncella a la antigua mientras aconseja a su señora en los asuntos del diario vivir. Ese personaje sirve para ilustrar la vacuidad del personaje femenino de Dorothy. Sin embargo, eso es parte de un análisis feminista que excede a este trabajo, a su autor y que debe ya existir, pero que, si no es así, sería pertinente hacerlo de la obra entera de Ernest Hemingway.

A continuación, cito uno de los fragmentos en los que interactúan Petra y Dorothy:

PETRA. Buenos días, señorita. [DOROTHY gets into bed and PETRA puts the breakfast tray down on the bed] DOROTHY. Petra, aren't there any eggs? PETRA. No, Señorita. DOROTHY. Is your mother better, Petra? PETRA. No, Señorita. DOROTHY. Have you had any breakfast, Petra? PETRA. No, Señorita. DOROTHY. Get a cup and have some of this coffee right away. Hurry. PETRA. I'll take some

38 V. Kale, «Review of the book *The Fifth Column: A Play by Ernest Hemingway*. *The Hemingway Review*», *University of Idaho Department of English*, vol. 27, n. 2 (2008): 131, <https://doi.org/10.1353/hem.0.0010>

when you're through, Señorita. Was the bombardment very bad here last night? DOROTHY. Oh, it was lovely. PETRA. Señorita, you say such dreadful things. DOROTHY. No, but Petra it was lovely. PETRA. In Progresso, in my quarter, there were six killed in one floor. This morning they were taking them out and all the glass gone in the street. There won't be any more glass this winter. DOROTHY. Here there wasn't any one killed. PETRA. Is the Señor ready for his breakfast? DOROTHY. The Señor isn't here any more. PETRA. He has gone to the front? DOROTHY. Oh, no. He never goes to the front. He just writes about it. There's another Señor here. PETRA. [Sadly] Who, Señorita? DOROTHY. [Happily] Mr. Philip. PETRA. Oh, Señorita. How terrible. [She goes out crying] DOROTHY. [Calling after her] Petra. Oh, Petra! PETRA. [Resignedly] Yes, Señorita. DOROTHY. [Happily] See if Mr. Philip's up. PETRA. Yes, Señorita.³⁹

Como vimos en el fragmento anterior, Petra aparece como un ser abnegado en favor de su señora a quién sirve el desayuno mientras está en la cama. La abnegación aparece especialmente, cuando Petra cuenta sus desgracias y Dorothy se comporta absolutamente frívola frente a los hechos al decir que el bombardeo de anoche había sido «precioso» a pesar de que en el barrio de Petra han muerto seis personas en un mismo piso y se han roto todos los vidrios de las ventanas lo que provocará muchos problemas en el invierno.

Hay que destacar que, probablemente, el personaje de Dorothy esté construido para ejemplificar el deseo de algunos de vivir el momento y no querer, en realidad, construir ninguna estructura social permanente y duradera a diferencia de Petra quién es un ser humano anclado a la realidad y que, por este motivo, se horroriza de las reacciones de su señora. Sin embargo, es de suma importancia recordar que el texto está ambientado en medio del Madrid sitiado en la Guerra Civil donde todos los habitantes, ya sean nacionales o extranjeros, pasaban por penurias. Esto último lo menciono para destacar las intenciones de Ernest Hemingway con respecto a los personajes que él mismo creó.

En este sentido, él pone en contraste al personaje de Dorothy quién representa al ciudadano estadounidense que sabe en qué momento se encuentra de la Gran Historia de la Humanidad, que tiene una concepción geopolítica completa y que, por lo tanto, puede darse el lujo de ser nihilista frente a la atrocidad del fascismo opresor pero que, a pesar de su nihilismo, ayuda a los seres necesitados con quienes se topa en su camino porque es una persona esencialmente buena.

Por otro lado, la contraparte de Dorothy es Petra, una mujer que representa al grueso de la población obrera española. Es pobre, ignorante y buena por naturaleza ya que desconoce lo que sucede a su alrededor.

39 Ernest Hemingway, *The Fifth Column: And Four Stories of the Spanish Civil War* (New York: Scribner, 193.), 23-24.

Al continuar con los demás personajes de la obra, también resulta interesante el gerente del hotel Florida, un hombre que es temeroso, corrupto y servil y que ayuda a Philip en lo que haga falta para recibir, como recompensa, los artículos y comestibles que a Philip les sobren o no le hagan falta como se puede apreciar en el siguiente fragmento: «MANAGER. I come another time. Maybe perhaps if you receive too much of anything you unable to eat always very welcome in the house where family constantly hungry unable understand lack of food. Thank you to another time. Good-bye».⁴⁰

El gerente del hotel, como nos muestra el fragmento anterior, es retratado por el autor como un ser oportunista y corrupto que no está guiado por la moral, sino por la ambición. Me parece que lo interesante es que más allá de la necesidad que, a mi parecer, podría comprender el lector que lo arrastrara a complacer a sus clientes extranjeros con tal de sostener las necesidades más básicas de una familia numerosa en medio del Madrid en guerra, el escritor parece construirlo como un ser servil, adulador y mentiroso empedernido que recuerda las ideas sobre la población de la India de Lord Cromer que antes mencioné.⁴¹

Un personaje que también ilustra al buen salvaje y la actitud de condescendencia del protagonista es el llamado «electricista» que es un borracho que aparece en varias escenas, este hombre es un analfabeto que no sabe siquiera cómo pronunciarlo cuando dice: «ELECTRICIAN. Camaradas, soy analfabético. PRESTON. He says he can't read or write».⁴²

Al seguir el hilo del mismo personaje podemos resaltar el siguiente fragmento, el cual hace referencia al “electricista”, su actitud, estado y la forma en cómo reaccionan los personajes alrededor de él:

MANAGER. With a heater always is continually trouble. Electricity is a science not yet dominated by the workers. Also, the electrician drinks himself into a stupidity. PRESTON. He didn't seem awfully bright, the electrician. MANAGER. Is bright. But the drink. Always the drink. Then rapidly the failing to concentrate on electricity.⁴³

Una vez más el «Electricista» aparece representado mediante el arquetipo del buen salvaje que está corrupto por la bebida y no conoce el “nuevo fenómeno de la electricidad”. Sin embargo, es un hombre que, a pesar de su embriaguez, dice que debe volver al trabajo y, continuamente, a pesar de no hacerlo nunca lo menciona en voz alta como podemos constatar en el siguiente fragmento:

40 Ibid., 7.

41 Said, *Orientalismo*, 67.

42 Hemingway, *The Fifth Column: And Four...*, 11.

43 Ibid., 6.

«ELECTRICIAN. Camaradas, tengo que trabajar. DOROTHY. What does he say? PRESTON. He says he must go to work. PHILIP. Oh, don't pay attention to him. He gets these extraordinary ideas. It's an idée fixe he has». ⁴⁴

El fragmento anterior resulta interesante por la condescendencia del héroe (Philip) y la honestidad de su antagonista (Preston) quién hace verdaderas traducciones para Dorothy de lo que está diciendo el electricista, mientras que Philip que todo lo sabe y conoce muy bien quién está hablando pasa por alto lo que él dice.

Por último, uno de los personajes más peculiares de la obra es una mujer comunista llamada Anita a la que el escritor se refiere como *Moorish tart* donde el término *tart* podría significar que es una mujer que se viste de manera provocativa y que inspira cierta sexualidad. ⁴⁵ Este personaje es muy relevante porque se erige como contraposición de Dorothy como podemos ver en el siguiente fragmento:

PHILIP. And here's a Moorish comrade. You could say the Moorish comrade. Almost unique a Moorish comrade. She's awfully shy. Come in, Anita. [Enter a MOORISH TART from Cueta. She is very dark, but well built, kinky-haired and tough looking, and not at all shy] MOORISH TART. [Defensively] Salud, Camaradas. ⁴⁶

A lo largo de los diálogos, Anita (*Moorish Tart*), se convierte, a mi parecer, en una antagonista de Dorothy donde la extranjera, en su frivolidad y nihilismo, es enfrentada por Anita quién destaca por representar todo aquello que no es dicho por Petra pero que, probablemente, si es pensado por ella.

MOORISH TART. [To DOROTHY] You got nice place. DOROTHY. So good of you to like it. MOORISH TART. How you keep from be evacuate? DOROTHY. Oh, I just stay on. MOORISH TART. How you eat? DOROTHY. Not always too well, but we bring in tinned things from Paris in the Embassy pouch. MOORISH TART. You what, Embassy pouch? DOROTHY. Tinned things, you know. Civet lièvre. Foie gras. We had some really delicious Poulet de Bresse. From Bureau's. MOORISH TART. You make fun me? DOROTHY. Oh, no. Of course not. I mean we eat those things. MOORISH TART. I eat water soup. [She stares at DOROTHY belligerently] What's a matter? You no like way I look? You think you better than me? DOROTHY. Of course not. I'm probably much worse. Preston will tell you I'm infinitely worse. But we don't have to be comparative, do we? I mean in war time and all that, and you know all working for the same cause. MOORISH TART. I scratch you eyes out if you think that. DOROTHY. [Appealingly, but very languid] Philip, please talk to your friends and make them happy. PHILIP. Anita, listen to

44 Ibid., 11.

45 «Tart is an insulting word for a woman who dresses or behaves in a way that suggests she wants to have sex with a lot of different people[informal, offensive, disapproval]», <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/tart>

46 Hemingway, *The Fifth Column: And Four...*, 8.

me. MOORISH TART. O.K. PHILIP. Anita. Dorothy here is a lovely woman—
MOORISH TART. No lovely woman this business.⁴⁷

El personaje de Anita, desde la teoría de los estudios coloniales, es representado como una buena salvaje que habla sin tapujos, pero también sin pensar, porque es irracional, ignorante de la sociedad occidental y trata, de la misma manera como lo hace con Dorothy, de romper con las trabas sociales que los personajes occidentales presentan.

Por último, otra de las escenas en las que el orientalismo, entendido como lo planteó Said, está latente y me resulta evidente es cuando el personaje de Philip habla con el coronel para hacerlo entrar en razón y, así, convencerlo de que el muchacho es honesto:

PHILIP. Listen, mi Coronel. If I wasn't good at this you wouldn't have let me go on doing it so long. This boy is all right. You know we are none of us exactly what you would call all right. But this boy is pretty all right. He just went to sleep, and I'm not justice you know. I'm just working for you, and the cause, and the Republic and one thing and another. And we used to have a President named Lincoln in America, you know, who commuted sentences of sentries to be shot for sleeping, you know. So I think if it's all right with you we'll just sort of commute his sentence. He comes from the Lincoln Battalion you see—and it's an awfully good battalion. It's such a good battalion and it's done such things that it would break your damn heart if I tried to tell you about it. And if I was in it I'd feel decent and proud instead of the way I feel doing what I am. But I'm not, see? I'm a sort of a second-rate cop pretending to be a third-rate newspaperman—But listen Comrade Alma— [Turning to prisoner] If you ever go to sleep again on duty when you are working for me I'll shoot you myself, see? You hear me? And write it to Alma. ANTONIO. [Ringing. Two ASSAULT GUARDS come in] Take him away. You speak very confusedly, Philip. But you have a certain amount of credit to exhaust.⁴⁸

Philip parece domar la mente incivilizada del coronel español por medio de hablarle de Lincoln que se dibuja para el autor, en mi opinión, como un ejemplo del camino a la civilización que debe seguir un país atrasado e indómito como España para emular el progreso digno del siglo XX.

Estos son una serie de ejemplos de cómo Ernest Hemingway creo una narrativa sobre la España de la Segunda República que no se acota a la realidad de ese momento, pero que tuvo, y sigue teniendo hoy, grandes implicaciones. Esta narrativa está vinculada estrechamente a la utilización de arquetipos hispánicos que partían de discursos imperialistas, especialmente creados por Inglaterra y Francia, en el siglo XIX. Esto deja entre ver una continuidad con el fenómeno

47 *Ibid.*, 9-10.

48 *Ibid.*, 42.

llamado orientalismo que fue denunciado por Edward Said en la década de los años setenta del siglo pasado. Sin embargo, llama la atención que dicho orientalismo le sea aplicado a una nación occidental y, aún más llamativo, que sea una nación europea. El motivo por el que me parece pertinente mencionarlo es porque la teoría orientalismo fue postulada para hablar de cómo es que Oriente se desdibuja en los ojos europeos y, así, se despegaba de su propia realidad, para reconstruirse a través de los imaginarios que le fueron impuestos.

En este caso, la España de la Segunda República, parece ser una nación que, si bien no es comprendida como oriental por el autor, si es tratada, al igual que los personajes construidos para estas obras, bajo algunas de las premisas orientalistas. En palabras de Sonia García López: «Una moderna noción del mito que tiene que ver con el lugar de las fantasías colectivas en los procesos de cambio social. En 1908, Georges Sorel había señalado la importancia de los mitos como instrumentos de intervención sobre el presente por su capacidad para movilizar a las masas».⁴⁹

Desde mi óptica esto tiene una razón de ser y, como ya fue mencionado, nos recuerda la intención del autor de incitar a las masas estadounidenses a forzar a su propio gobierno a apoyar a la Segunda República por medio del acercamiento de Estados Unidos a la URSS. Sin embargo, Hemingway no fue la única persona que abonó a este tipo de narrativas, sino que ya el 30 de julio, unos días después de la sublevación, el embajador británico en España se sintió autorizado para informar a su país que “en aquellas regiones en las que no había triunfado la rebelión «el control [...] está en manos de los comunistas» que estaban reproduciendo «muy fielmente» las condiciones de la «revolución [rusa] de 1917».⁵⁰

Es así como podemos ver que Hemingway solamente estaba abonando a una «Gran narrativa internacional» que, si bien hoy podemos ver que parece estar despegada de la realidad, en ese momento se ofrecía como una explicación lógica de los hechos. Es así como Estados Unidos y la URSS que eran los grandes proyectos de ingeniería social, se presentaban como los mayores opositores al fantasma del fascismo que significaba el regreso a las ideas del siglo XIX.

Luego de la caída del Tercer Reich, se creó una especie de círculo vicioso donde se fortaleció la creencia, en países como Estados Unidos e Inglaterra, de que la zona republicana era una especie de experimento para-soviético⁵¹ y a mi parecer es ahí donde la narrativa establecida por Hemingway sobre la España

49 García, «Imágenes en migración...», 86.

50 Ángel Viñas, *La República española en la guerra*, (Trilogía, Edición de Kindle, Barcelona: Editorial Crítica, 2006), 911.

51 *Ibid.*, 913.

republicana, una vez que terminó la Guerra Civil y el bando republicano tuvo que buscar refugio en el exilio, abonó, de una forma muy irónica, al segundo viraje estratégico que dio España bajo las autoridades nacionalcatolicistas, solo que en esta ocasión dejó al Tercer Reich atrás para voltear hacia Estados Unidos en los acuerdos de 1953, que marcaron las relaciones internacionales y la evolución de la política exterior española de forma indeleble. «Este paso de la sombrilla protectora, y explotadora, del Tercer Reich a la norteamericana, bastante más amable, se hizo aprovechando el clima de la guerra fría y el bien demostrado anticomunismo del régimen franquista».⁵²

En la afirmación anterior, Ángel Viñas nos da una visión clara de la trayectoria que siguió la España nacionalcatolicista en el escenario de la Guerra Fría. Un mundo diferente a la primera mitad del siglo XX, donde la URSS era, para Estados Unidos y sus aliados, el enemigo acérrimo a vencer y fue en ese ambiente donde el franquismo encuentra un nicho que le permitió mantenerse de la misma manera que lo hizo Salazar en Portugal, gracias a su inquebrantable anticomunismo.

Es precisamente ahí donde podemos notar el «culatazo» que dio esa narrativa establecida por Ernest Hemingway. La oposición a la supuesta España comunista que, como dijimos anteriormente, fue una deformación en parte generada por el autor en sus obras. Esta España que a los ojos del anticomunismo había sido vencida por el ejército sublevado presentó a la España de Franco como un mal menor frente al miedo rojo.

Conclusiones

Sin duda la obra de Ernest Hemingway es muy profunda y ha sido estudiada desde múltiples ópticas. Sin embargo, los estudios transdisciplinarios vinculados a la literatura y a la historia de las mentalidades nos permiten hacer un análisis de las obras de autor, del contexto histórico y poner de manifiesto las narrativas que trató de establecer en la década de 1930 y 1940 cuando Europa se encontraba en ascuas por el avance de los totalitarismos sobre las repúblicas democráticas que, algunas de ellas, habían nacido hacia muy poco tiempo.

Como vimos párrafos atrás, España y el fenómeno de la guerra civil española estuvo muy lejos de ser un problema endógeno, por el contrario, fue un conflicto directamente vinculado al «Gran discurso internacional». Por este motivo, las potencias mundiales tuvieron un papel muy activo en el desenlace de la contienda. Por un lado, el eje fascista y, por el otro, la URSS. Sin embargo, las naciones democráticas y liberales parecen haber sido desplazadas como actores secundarios.

52 *Ibid.*, 693.

Por otro lado, como ha quedado de manifiesto a lo largo del desarrollo de este trabajo, Ernest Hemingway fue un autor que, en su etapa a partir de 1935, se volcó a la problemática social y política que quedó manifiesta tras el surgimiento y avance del fascismo. Sin embargo, no fue hasta que tuvo contacto con el desgarrador escenario que dejó el paso de un huracán en Key West, su cercanía con el *Popular Front* y su interacción con el NKVD cuando Ernest Hemingway empieza a entretejer una red narrativa para la «guerra de España», donde España aparece como una tierra abandonada, desprovista de modernidad, donde el tiempo se había detenido y donde los españoles, pueden ser descritos o bien como buenos salvajes o bien como peligrosos hombres de las cavernas.

Sin embargo, no es casualidad la narrativa Hemingway que en este artículo fue denotada. Por el contrario, el escritor hizo uso de una enorme cantidad de recursos tanto cinematográficos como literarios para afianzar esa visión y lograr, en último término, que la población estadounidense obligara a su gobierno, no solo a apoyar a España contra el fascismo, sino a unirse a la URSS en la lucha contra la opresión.

En la película *The Spanish Earth*, el *Popular Front*, utilizó un montaje en formato documental para dar la sensación de que lo mostrado ahí era verídico. Además, Joris Ivans (director del filme) y sus colaboradores utilizaron el formato película para impactar al observador de una manera nueva que aplicaba también a la fotografía que, en palabras de Susan Sontag, genera un problema a la hora de entender las narrativas históricas y «el problema no es que la gente recuerde por medio de fotografías, sino que tan sólo recuerda las fotografías. El recordatorio por este medio eclipsa otras formas de entendimiento y de recuerdo. [...] Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen».⁵³

En el filme, Hemingway y sus colegas, mostraron una España que dejaba de ser un mundo de toreros y gitanas para convertirse en milicianos que se habían unido bajo el comunismo para salvar su propia vida de las garras del fascismo que solo pretendía quitarles las tierras que necesitaban para la subsistencia para dárselas a los aristócratas que las convertirían en jardines de recreo.

Es así como toda la película crea, para los ojos del espectador una unión indivisible entre la tierra y los milicianos a la vez que plantea como resumen del problema bélico la necesidad de esos milicianos de defender la tenencia de la tierra, porque de lo contrario se enfrentarían al exterminio.

De igual manera, el mensaje que se emite por omisión es que el gobierno de la Segunda República española y sus cualidades liberales y democráticas se han visto rebasadas por el problema y, en lugar de organizar sus fuerzas, han

53 Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (Madrid: Santillana, 2004), 103.

dejado vacío el territorio por lo que, solamente la organización de los comunistas puede salvar a la población del aniquilamiento.

Por otro lado, el libro *For Whom the Bells Tolls* resulta un documento muy interesante que también, al igual que la película, refleja una España comunista y maniquea donde no hay punto medio. La España Republicana aparece como un estado satélite de los soviéticos en donde los esfuerzos de los generales españoles son vilipendiados por el autor en pro de las posibles soluciones internacionales que eran orquestadas por quienes podían tener mayor idea de cómo vencer a un enemigo como el fascismo.

En la obra es muy interesante cómo aparece retratado el pueblo español que está representado por los miembros de la banda de Pablo. Ellos son dibujados como seres ignorantes que replican estructuras de un pasado muy remoto, son machistas y desconfiados con los que el personaje principal debe lidiar y, de una manera condescendiente, guiarlos hacia su propio bien. De la misma forma cómo podría sugerirnos que España debía de ser guiada por la URSS y la internacional comunista para abrazar el futuro y dejar atrás su esencia bárbara y atrasada.

Ese barbarismo y atraso del que hablo está, también, constantemente representado en la novela y, por este motivo, resultó pertinente, para analizar este aspecto, la teoría del orientalismo de Edward Said. En este sentido los personajes son tratados por el autor como seres de la España de la leyenda negra y de los relatos románticos del siglo XIX que hablaban de moros y gitanos.

Sin duda, la obra *For Whom the Bells Tolls* es de lo más significativa para el análisis desde el enfoque del orientalismo, pero, en este sentido, resulta fundamental y lógico analizar la obra de teatro *The Fifth Column* que es otra de las obras del autor ambientadas en la guerra civil española.

En la obra de teatro, Ernest Hemingway, utiliza el imaginario orientalista en especial para construir a los personajes tanto locales como extranjeros. En este sentido, él pone en contraste a los personajes estadounidenses que, como mencioné anteriormente, parecen conocer su momento histórico, que tienen una concepción geopolítica muy nutrida y que relacionan de diferentes formas frente a la atrocidad del fascismo opresor pero que, a pesar de la manera en cómo reaccionen, ayudan a los seres necesitados con quienes se topan en su camino, porque son unas personas esencialmente buenas.

Por otro lado, los personajes locales representan al grueso de la población obrera española. Son pobres, ignorantes, desconfiados y agresivos ya que desconocen lo que sucede a su alrededor, pero buenos por naturaleza. Son ellos los que dan la impresión de ir por buen camino; sin embargo, al desconocer el mundo que los rodea es necesario que las fuerzas internacionales los guíen en el sentido correcto para poder construir la sociedad perfecta tras la lucha de clases.

De esta manera podemos vislumbrar la narrativa Hemingway que se vale de la forma, hace alusión a arquetipos coloniales e imperialistas para plasmar una República española vencida y rehabilitada por el comunismo que era impulsado por la Unión Soviética. Esto como un intento por conciliar el imaginario estadounidense y el soviético, para así unirlos por una misma causa.

Sin embargo, la visión de Hemingway no pudo ser menos acertada. Tras la Segunda Guerra Mundial, ya habían cerrado las heridas de la crisis de 1929 y los estadounidenses que, por cierto, habían vencido al fascismo estaban recobrando su patriotismo. En ese ambiente la narrativa Hemingway sobre España no hizo más que adaptarse a la nueva realidad. El enemigo por vencer para los estadounidenses era, ahora, la URSS y empezaba a dilucidarse lo que, tiempo después, se llamaría la Guerra Fría.

En ese ambiente las palabras escritas por Hemingway y el *Popular Front* no quedaron eliminadas. Por el contrario, contribuyeron a que Estados Unidos y sus aliados empezaran a sopesar la posibilidad de mantener a Francisco Franco en el poder como mecanismo para evitar que España volviera a ser, lo que nunca fue, un estado satélite de la Unión Soviética y, así, frenar el avance del comunismo en Europa occidental.

Bibliografía

- Arendt, H., Applebaum, A. *The origins of totalitarianism*. Nueva York: Houghton Mifflin Harcourt, 2022.
- Burns, T. «Ernest Hemingway e a Guerra Civil Espanhola». *Aletria Revista de Estudos de Literatura*, n. 19 (2009). <https://doi.org/10.17851/2317-2096.19.2.225-236>
- Bolloten, B. *La guerra civil española: revolución y contrarrevolución*, versión española de Belén Urrutia, prólogos de Stanley G. Payne y H. R. Madrid: Trevor-Roper, 1989.
- Fanjul, Serafín. *La quimera de al-Andalus*. Madrid: Siglo XXI, 2010.
- García López, Sonia. «Imágenes en migración: iconos de la guerra civil española». *Archivos de la filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, n. 2. (2008).
- Greenspan, A. «Ernest Hemingway and His Growth as a Political Activist in the 1930s». *Journal of Arts and Humanities*, vol. 6, n. 5. (2017). <https://doi.org/10.18533/journal.v6i4.1163>
- Hemingway, Ernest. *The Fifth Column: And Four Stories of the Spanish Civil War*. New York: Scribner. 1938.
- Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. Hammondswoth: Penguin. 1942.
- Ivens, J. Dir. *The Spanish Earth*. 1937.

- Kale, V. «Review of the book *The Fifth Column: A Play* by Ernest Hemingway. *The Hemingway Review*». *University of Idaho Department of English*, vol. 27, n. 2 (2008): 131-134. <https://doi.org/10.1353/hem.0.0010>
- Kowalsky, Daniel. *La Unión Soviética y la guerra civil española: una revisión crítica*. Barcelona: Crítica: 2003.
- Marín Ruiz, R.. «A Spanish portrait: Spain and its connections with the thematic and structural dimensions of “For whom the bell tolls”». *Journal of English Studies*, vol. 8, n. 103 (2010). <https://doi.org/10.18172/jes.152>
- Munilla Cabrillana Gloria y Francesc Gracia Alonso. *Tesoro del “Vita”. La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, 3.ª edición, Spanish Edition, Barcelona: Edicions de la Universitat at Barcelona, 2013.
- Payne, S. *The Soviet Union, communism, and the Spanish Revolution*. New Haven: Yale University Press. 2004.
- Reynolds, Nicholas. *Ernest Hemingway, Secret adventures 1935-1961 writer, soldier, sailor and spy*. New York: HarperCollins, 2017.
- Rodríguez Alcázar, M. «Don Roberto y sus gitanos: El ensalzamiento de Robert Jordan como héroe en *For Whom The Bell Tolls*». *ODISEA. Revista de Estudios Ingleses*, n. 11 (2017). <https://doi.org/10.25115/odisea.v0i11.329>
- Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1979.
- Said, Edward. *Cultura imperialismo*. New York: Vintage Books a Division of Random House Inc, 1993.
- Sánchez-Biosca, Vicente. «Propaganda y mitografía en el cine de la guerra civil española (1936-1939)», Gale OneFile: Informe Académico. Universidad Complutense de Madrid. Vol. 12. (2007).
- Sardar, Z. *Extraño Oriente. Historia de un prejuicio*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Schlögel, Karl. *El siglo soviético. Arqueología de un mundo perdido*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana, 2004.
- Vassiliev, Alexander. *Apud. Spies: The Rise and Fall of the KGB in America*, New Haven, CT: Yale University Press, 2009.
- Viñas, Ángel. *et al. Los mitos del 18 de julio*. Barcelona: Editorial Planeta, 2013.
- Viñas, Ángel. *La República española en la guerra*, trilogía. Barcelona: Editorial Crítica, 2006.