

Ernest Hemingway

Fiesta

Prólogo de Juan Villoro
Traducción de Joaquín Adsuar

NOTA DE LECTURA PARA NADADORES

emilio.sola@cedcs.eu

Colección: Notas de lectura, Nadadores,
Fecha de Publicación: 02/02/2024
Número de páginas: 13
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com



Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.

El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del **Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales (CEDCS)**, bajo la dirección del Dr. Emilio Sola.

www.cedcs.org
info@cedcs.eu

Ernest Hemingway: Fiesta

Prólogo de Juan Villoro. Traducción de Joaquín Adsuar

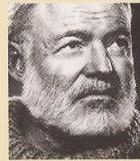
Barcelona, 2023 (reimpresión). Penguin Random House. Grupo Editorial

DEBOLSILLO Contemporánea

«*Fiesta* marcó el comienzo de una era... En 1926 Ernest Hemingway se convirtió en vocero de una generación que sólo podía estar orgullosa de sus heridas. Y ya nada sería como antes».

Juan Villoro

Esta hermosa y punzante historia narra la excursión a Pamplona de un grupo de americanos e ingleses exiliados en París en los años veinte, donde se reencontran la seductora Brett Ashley y el desventurado Jake Barnes, que durante la Primera Guerra Mundial vivieron un amor genuino e irrealizable. El ambiente del París *rive gauche* y las descripciones de las corridas de toros en España, brutalmente realistas, son la metáfora de una era de bancarrota moral, amores imposibles e ilusiones perdidas.

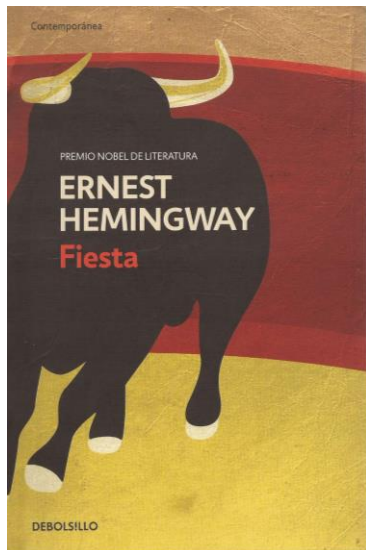


ERNEST HEMINGWAY (1899-1961) forma ya parte de la mitología literaria universal, por su obra, su azarosa vida y su trágica muerte. Viajó por todo el mundo, vio de cerca varias guerras y participó en los ambientes artísticos de vanguardia. En 1954

obtuvo el Premio Nobel.

Prólogo de Juan Villoro

Traducción de Joaquín Adsuar



Fiesta, de 1926, es una novela de escritura fácil y ligera, al menos aparentemente, que convirtió a un joven Ernest Hemingway, a los 27 años, en un novelista de éxito. Había participado como voluntario en la I Guerra Mundial y había sido herido ocasionalmente con menos de veinte años, en el verano de 1918, y pasado en un hospital un tiempo al final de ella. Llegó a París con su primera esposa en 1921, y ese París de los años veinte del siglo pasado es el protagonista absoluto de la primera parte de la novela, abarrotado de

norteamericanos alborotadores en aquella posguerra loca. La presentación de la novela de Juan Villoro, que recogemos al final de esta nota de lectura, es elocuente al evocar al joven Hemingway inmerso en aquel París de entreguerras, y en sus primeros pasos literarios.

Para esta nota de lectura para Nadadores, nos interesa más la segunda parte de la novela, la parte dedicada a la excursión al sur, a Biarritz, Bayona y San Sebastián, Burguete, cerca de Roncesvalles, y Pamplona. Es fácil que en una novela de tanta acción y vitalidad aparezca la figura del Nadador, y así sucede con esta de manera natural. La primera alusión se hace después de un viaje a San Sebastián de la protagonista femenina, Brett: “¿No has ido a nadar?”, le pregunta el protagonista masculino Jake. Y le responde: “No. No hacía nada en absoluto” (p.101). Solamente eso, pero significativo: la natación tiene que ver con el sur, con el mar de San Sebastián, en este caso; o de Biarritz, como este diálogo breve con una familia norteamericana con niño en un tren, camino de nuevo del sur. El padre se llama Hubert, y Jack y su amigo Bill viajan hacia España, para ir a pescar y luego a las fiestas de Pamplona, en donde se reunirán más tarde con Brett y su prometido inglés (p.114):

- ¿Hay buenos sitios para ir a nadar en Biarritz? – preguntó Hubert.

- Le vuelve loco el agua – comentó su madre -. Viajar es bastante pesado para los jóvenes de su edad.

- Sí – le respondí al muchacho -, hay buenos sitios donde nadar, pero es peligroso cuando el mar está embravecido.

Y nada más. Una alusión simple en un diálogo simple con unos compañeros de viaje en tren. La excursión deportiva de los dos colegas, Jake y Bill, para pescar en las aguas del río Irati, alojados en una fonda de Burguete, es el prelude de la parte más peculiar de la novela, que le da incluso su título, *Fiesta*. Este título, que se conserva en la edición española, lo cambió al final el autor por cautela, pues era improbable que lo reconocieran en inglés si no conocían la fiesta de los toros; en inglés, finalmente, se tituló *The Sun Also Rises*; algo así como “El sol también se eleva” o “También sale el sol”. En pleno verano, y en una excursión de pesca, la figura del Nadador en una novela de acción como esta surge, como dijimos, de manera natural (pp.153-154).

Nos quedamos cinco días en Burguete, y la pesca se nos dio muy bien.

Las noches eran frías y los días muy calurosos, pero siempre corría una agradable brisa, incluso en las horas de más calor. Hacía la temperatura suficiente para que resultara agradable bañarse en las frías aguas del río y dejar que el sol nos secase la piel sentados en la orilla. Encontramos un lugar en el río con una charca lo suficientemente honda para poder nadar en ella.

Por las noches jugábamos al bridge a tres manos con un inglés llamado Harris que había venido andando desde Saint Jean Pied de Port

y se alojaba en la fonda para pescar por allí. Era un hombre agradable y nos acompañó dos veces al río Irati. No habíamos tenido noticias de Robert Cohn, ni de Brett y Mike.

Esos tres serían los acompañantes de Jake y Bill en la parte final de la excursión, los Sanfermines de Pamplona. Como en París, de bar en bar y de restaurante en restaurante, los toros como una variante del boxeo – “Tienen una buena derecha y una buena izquierda, como si fuera un boxeador”, llega a afirmar el narrador, Jake, sobre un toro bravo (p.169) –, aunque más sofisticada y exótica, y una buena disculpa para seguir de fiesta, sobre todo alcohólica y de amores esencialmente insatisfechos. Y en el marco general, una historia de amor particular e imposible entre la bella y promiscua Brett y el narrador Jake, herido de guerra que ha perdido en ella “algo más que su vida”, como resalta Villoro en su prólogo, su virilidad.

Es en la gran resaca después de la fiesta cuando aparece de nuevo la Natación, esta vez a las claras como purificadora, reconstituyente, central en la vida de Jake. Terminados los Sanfermines, cada uno vuelve a sus rutinas y Jake decide quedarse en Bayona para serenar de nuevo, de donde planeó volver a San Sebastián, como hizo a continuación. En el Hotel Panier Fleuri tomó una habitación... (p.268).

En un quiosco de periódicos compré un ejemplar del *Herald* de Nueva York y me senté en un café a leerlo. Me parecía raro volver a estar en Francia. Experimentaba una sensación de seguridad hogareña. Pensé que me hubiera gustado regresar a París con Bill, pero eso hubiera significado continuar las juergas. Por el momento ya había tenido suficientes fiestas y juergas. Haría una vida tranquila en San Sebastián. Allí la temporada no comenzaba hasta agosto. Podía tomar una buena habitación en un hotel, leer y nadar. Había una playa excelente. El paseo que bordeaba la playa estaba jalonado por árboles maravillosos y muchos niños paseaban por allí con sus niñeras, aun antes de que sus padres llegaran a pasar las vacaciones. Por la noche había conciertos de la banda de música bajo los árboles, frente al café Marinas, donde podría sentarme a escuchar.

Un plan estupendo y que siguió con gusto. Eso sí, desde San Sebastián. Unos días apacibles y en los que el baño en La Concha, una playa “suave y firme”, ocuparon un lugar central.

Aunque la marea estaba bajando, había algunas olas lentas que llegaban en forma de ondulaciones del agua cada vez más altas y que rompían suavemente sobre la cálida arena. Me adentré en el agua. Estaba bastante fría.

Cuando llegó una ola la pasé por debajo y cuando volví a la superficie ya había desaparecido la sensación de frío. Nadé hasta una balsa situada a cierta distancia de la orilla, subí a ella y me tendí en sus tablas caldeadas por el sol. Una pareja joven estaba al otro extremo. La chica se había desanudado la cinta del bañador para que el sol bronceara completamente su espalda. El muchacho estaba boca abajo y charlaba con ella. La joven se reía de las cosas que le decía su acompañante y volvía al sol

la espalda bronceada. Seguí en la balsa, tumbado al sol, hasta que me sequé. Luego ensayé varios saltos. Una vez bucéé hasta tocar el fondo. Nadé con los ojos abiertos y el agua era de un color verde oscuro, pues la balsa proyectaba una gran sombra. Salí a la superficie cerca de la balsa, volví a subir a ella y me zambullí de nuevo, me mantuve un rato bajo el agua y después nadé hasta la playa. Una vez allí me tumbé en la arena hasta que estuve seco, luego regresé a la caseta, me quité el traje de baño, me di una ducha de agua dulce y me sequé frotándome con la toalla. (pp.271-272).

Al día siguiente repite el ritual del baño y la natación, con marea alta. Parece reiterativo, pero remarca con ello el efecto reconstituyente o revitalizante del baño, renaciente. Purificador.

Me cambié en una de las casetas, crucé la estrecha franja de playa y entré en el agua. Traté de alejarme de la playa nadando contra el oleaje que me obligaba a sumergirme en muchas ocasiones. Ya lejos de la orilla, con el mar más tranquilo, me volví de espaldas, hice el muerto y me quedé flotando sobre el agua. En esa posición sólo veía el cielo mientras me sentía mecer por las olas. Nadé de nuevo hasta la orilla y me dejé arrastrar, boca abajo, por una gran ola. Después di la vuelta y nadé hacia fuera tratando de evitar que las olas rompieran sobre mí y me obligaran a interrumpir el ritmo de mi natación. Esto me fatigó y nadé hacia la balsa. El mar estaba agitado y frío, pero no tenía la sensación de que resultaba imposible hundirse en él. Nadé despacio lo que me pareció un largo recorrido en la marea alta, después subí de nuevo a la balsa y me senté goteando sobre las tablas que empezaban a calentarse bajo los rayos del sol. Dirigí la vista en torno a la bahía, la vieja torre, el casino, las hileras de árboles a lo largo del paseo y los grandes hoteles, con sus blancos porches y las letras doradas que anunciaban sus nombres. Fuera, a la derecha, casi lindando con el puerto, había una colina verde con un castillo. La balsa se movía acunada por las aguas. Al otro lado, junto al angosto entrante que llevaba a la mar abierta, había otro promontorio elevado. Por unos momentos pensé en cruzar a nado la bahía, pero tuve miedo de que me diera un calambre.

Sentado al sol contemplé a los bañistas de la playa, muy pequeños por la distancia. Al cabo de un rato me puse de pie, me apoyé con los dedos de los pies en el borde la balsa y salté limpiamente al agua, sumergiéndome profundamente. Salí en las aguas limpias y luminosas, sacudí el agua que me había quedado en la cabeza y nadé a ritmo lento y continuado en dirección a la orilla.

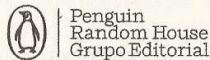
Una vez me hubé vestido y pagado el precio de la caseta, regresé andando al hotel... (pp.274-275).

Y eso fue todo. La sanación había sido completada. Al llegar al hotel, un telegrama de Brett le pedía ayuda desde una fonda de Madrid. Y la acción y la novela terminan allí, en la capital de España, dando una vuelta en taxi por la

ciudad... Brett y Jake, una historia de amor imposible, víctimas de una guerra cruel y absurda.

He aquí el prólogo de Juan Villoro:

Papel certificado por el Forest Stewardship Council*



Título original: *The Sun Also Rises*

Primera edición: abril de 2014
Decimoséptima reimpresión con esta portada: mayo de 2023

© Hemingway Foreign Rights Trust
© 2003, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

© 2003, Juan Villoro, por el prólogo

© 1983, Joaquín Adsuar, por la traducción

Diseño de la cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial / Judith Sendra
Ilustración de la cubierta: © Jupiterimages

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*.

El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva.

Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Printed in Spain - Impreso en España

ISBN: 978-84-9759-793-7
Depósito legal: B-35.222-2011

Compuesto en Lozano Faisano, S. L.

Impreso en Liberdúplex
Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona)

P 8 9 7 9 3 D

Prólogo

El 6 de julio de 1918, a dos semanas de cumplir diecinueve años, Ernest Hemingway repartía chocolates, cigarrillos y tarjetas postales a las tropas italianas cuando fue alcanzado por la metralla de un mortero. Dos combatientes murieron a su lado y él fue trasladado a un hospital donde viviría sus momentos más intensos de la Primera Guerra Mundial, al lado de la enfermera Agnes von Kurowsky.

Durante tres semanas, Hemingway participó en la contienda como voluntario, a bordo de una ambulancia de la Cruz Roja. La herida le dejó una sensación ambivalente; se curió en el fuego sin gran heroísmo de por medio: una víctima pasiva, no un protagonista del coraje. En la posguerra, las cicatrices de una generación se iban a abrir en la conciencia; aquellos cuerpos jóvenes y lastimados buscarían variadas compensaciones al horror que habían dejado atrás. Unos tratarían de borrar su paranoia en el estruendo de la era del jazz, otros se arrepentirían de no haber sido capaces de mayor valentía, otros más añorarían los sobresaltos y la adrenalina de los días de combate.

En lo que toca a Hemingway, la herida en la rodilla lo inquietó como una condecoración inmerecida. Desde muy joven luchó para construir su propio personaje. Son indescifrables las causas que lo llevaron a encumbrarse como el autor más fotografiado de todos los tiempos. Aunque detestaba la publicidad, no siempre daba entrevistas, rechazaba las ofertas de Hollywood y preconizaba la soledad del

escritor (tema rector de su discurso de aceptación del Premio Nobel en 1954), trabajó con denuedo para forjarse una imagen arquetípica: el narrador antiintelectual que pescaba salmones y veía partidos de béisbol. Su biógrafo Michael Reynolds escribe al respecto: «Todo el mundo lo recuerda esquiando en las pistas de Suiza, pero nadie lo imagina leyendo los diecisiete volúmenes de Turguenev, que sabemos que pasaron por sus manos». Hemingway concibió una estrategia protectora que terminó por engullirlo. No quería hablar de literatura ni posar de hombre culto para no convertir su arte en un superficial tema de conversación. Al mismo tiempo, era un hombre hipergregario, incapaz de prescindir del contacto con los otros. Su carisma y su sociabilidad lo situaban en el centro de las reuniones y los actos públicos. ¿Cómo estar ahí sin sacrificar la diversión? En el a veces entrañable y a veces primitivo disfraz que escogió para sí mismo se mezclaban varias causas: el puritano respeto a la creación literaria como hecho solitario y casi sagrado, la inseguridad intelectual por su condición autodidacta (en cualquier actividad, sólo respetaba a los expertos y, curiosamente, jamás sintió que pudiera hablar de libros como de caballos, armas o toros de lidia), el repudio al esnobismo y la palabrería hueca. Para proteger su arte, construyó una imagen opuesta a la del «artista». Esta paradoja explica la fascinación mediática y el recelo de los críticos ante una figura destinada a convertirse en un mito del siglo XX y, en tal medida, a ser valorado como personaje antes que como creador. El icono del escritor simpático y juerguista, accesible a los temas comunes o épicos pero indispuerto a la reflexión intelectual, borraría del mapa al disciplinado artífice que también fue Ernest Hemingway. Cuando era un patriarca de barba blanca y todo el mundo lo llamaba «Papa», el más célebre escritor de la historia se comparaba con los demás en términos deportivos y no vacilaba en proclamarse campeón de la prosa. La periodista Lillian Ross le hizo el dudoso favor de retratarlo en la revista *New Yorker* como un borracho empedernido que hablaba como indio piel roja y en su delirio egomaniaco

pretendía haber noqueado a Flaubert y Maupassant. Generoso y fiel a su código de honor de no corregir las interpretaciones sobre su obra o sobre sí mismo, Hemingway aprobó este devastador retrato.

Volvamos a la posguerra. En 1921, Hemingway llega a París con su esposa Hadley y en las tertulias del Barrio Latino improvisa explicaciones para la metralla alojada en su pierna. Había estado muy poco tiempo en la guerra y demasiado lejos del frente. Las historias de falso honor sobre su herida comienzan a convertirlo en personaje e incuban la trama de *Fiesta*, el libro que cambiaría su destino en 1926.

En sus primeros años parisinos, Hemingway trabajó como corresponsal del *Toronto Star*. Es mucho lo que le debe al periodismo en su formación y en su estilo sintético, apoyado en vívidas observaciones. Sin embargo, su superación del realismo en boga no se explica sin otras influencias literarias. Buena parte de sus lecturas parisinas se decidieron en los anaqueles de la librería-biblioteca Shakespeare & Co. Ahí encontró a los clásicos rusos y a Conrad, Proust, Joyce y Eliot. En dilatadas reuniones, dos renovadores extremos del lenguaje ejercieron en él su magisterio, Gertrude Stein y Ezra Pound. Ellos lo impulsaron a llevar cuadernos de «notas sueltas», ideas y frases con las que buscaba adecuar el flujo de su conciencia a su percepción del entorno, es decir, a encontrar datos objetivos que se correspondieran con lo que sentía. Como Chéjov, descubriría que la sensación de tristeza es mayor al describir un charco en el que se refleja la luna que al decir que un personaje está triste.

La estética de Hemingway, donde todo depende de contar bien una historia, se aparta mucho de las novelas sin acción de Stein o la poesía hermética de Pound, pero gracias a ellos adquirió un insólito rigor lingüístico. Además, Stein le impuso un sofisticado código de austeridad: un joven león de las letras debía cortarse el pelo a sí mismo para no gastar en peluqueros, pero también debía saber derrochar en pintura. Poco antes de escribir *Fiesta*, Hemingway dedicó todos sus ahorros (500 francos) al primer pago de los 3.500 que costaba *La granja*, de Joan Miró.

En sus cuadernos, el discípulo de Stein y Pound inventaba rápidas formas de observar la realidad. En forma paralela, el periodismo le otorgaba un amplio, extenuante y estricto campo de aplicación. Hemingway cubrió la guerra greco-turca, entrevistó a Mussolini y a Clemenceau, redactó notas de circunstancia sobre los nuevos sombreros o los romances de moda. Su peculiar manera de aproximarse a lo real confirmó la lección wildeana de que la ficción anticipa la verdad. En abril de 1923, Georges Parfremont, máximo *jockey* de la época, murió al caer de su caballo tal y como Hemingway había escrito en un cuento dos semanas antes.

Decidido a no aceptar ningún tipo de educación formal ni de academia, el joven narrador buscó estímulos en la pesca, la pintura de Cézanne, las peleas de boxeo, los artificios verbales de Joyce, los recuerdos del remoto y rural Oak Park, Illinois, donde nació en 1899. Esta insólita combinación de realidad dura y vanguardia lo llevó desde muy pronto a escribir cuentos de alta originalidad. A los veintisiete años escribe dos clásicos del género, «Cincuenta grandes» y «Los asesinos». Ese mismo año de 1926 publica la novela *Fiesta*, con el título en inglés de *The Sun Also Rises*.

Pero lo que hoy parece un triunfo avasallante tardó en ser percibido como tal. Durante años las revistas norteamericanas rechazaron los relatos de Hemingway. Después de tantos leones cazados, tantos tragos bebidos en el Floridita de La Habana y tantas fotos en el primer tendido de una plaza de toros, cuesta trabajo pensar en Hemingway como un autor arriesgado y minoritario. Eso fue en los años pobres de París. Condenado a publicar en las revistas marginales del exilio, era visto como un aventajado discípulo de Sherwood Anderson, un autor correcto, en el que confiaba el generoso Pound y por el que apostaba el audaz crítico Edmund Wilson, pero que aún no demostraba su potencial.

En 1923, cuando su buzón se llenaba de cartas de rechazo, Hemingway tomó una licencia de un año en el *Toronto Star* para dedicarse a la ficción, decisión que parecía suicida. Pero aquel ilus-

tre desconocido jamás dudó que tarde o temprano la literatura pagaría sus deudas. Aunque vivía con su esposa Hadley en un húmedo departamento, se comparaba con el campeón de boxeo Jack Dempsey, que dormía en París en una suite de dos mil francos. Puede tratarse de un ideal extraño pero Hemingway fue el primer escritor en luchar para ser tratado como un profesional de boxeo y no encontró mejor piropo para Marlene Dietrich que decirle: «Eres lo mejor que ha subido al ring».

Para impedir que lo siguieran ubicando a la sombra de su maestro Sherwood Anderson, el siempre competitivo Hemingway escribió en 1925 *Torrentes de primavera*, una sátira de relativo ingenio contra un autor al que admiraba y al que debía infinidad de favores. Hadley trató de convencerlo de que el libro era un error y una muestra de ingratitud, pero su amiga Pauline Pfeiffer le dijo lo contrario, y en esos meses Ernest escuchaba cada vez más a Pauline, que se convertiría en su segunda esposa.

La mayoría de las amistades de Hemingway duraron unos cinco años. De acuerdo con su biógrafo Michael Reynolds, la simpatía y el carisma del novelista rivalizaban con su insensible capacidad de herir a la gente próxima. En los años de formación, muchos de sus contactos fueron determinados por la necesidad de avanzar en su carrera. Con todo, este sentido utilitario de la amistad nunca estuvo desvinculado del afecto. Turbulentas, estimulantes, con rachas alternas de crueldad y pasión, las amistades de Hemingway fueron una variante emocional de sus safaris.

En los cafés del Barrio Latino y en sus escapadas a esquiar en Austria o ver corridas en Pamplona, el autor de culto al que le faltaban regalías y le sobraban mujeres frecuentó a una turba que le parecía tan atractiva como irritante. Era el momento de los norteamericanos en París. Hemingway detestaba la noción de «aficionado» y despreciaba a sus compatriotas deseosos de ser parisinos por un fin de semana. Cuando Hadley y él llegaron a la ciudad, unos seis mil norteamericanos vivían ahí. En 1924, apenas tres años des-

pués, la cifra alcanzaba los treinta mil y seguía creciendo. *Fiesta* ofrece un retrato indeleble de los norteamericanos que buscaban en París un re-medio para sus crisis de posguerra. En esa ronda donde abundan los heridos de bala, un conde presume de chic porque tiene «heridas de flecha». Vivero del esnobismo, refugio de los heterodoxos, zona de prueba para que los extranjeros demuestren si son genios o simplemente insoportables, la capital francesa despliega una vitalidad desaforada que contrasta con el vacío interior y la depresión de sus visitantes, las mujeres y los hombres que Gertrude Stein describía en su salón como «la generación perdida» y que en *Fiesta* encontraron carta de ciudadanía.

Uno de los norteamericanos que bebió los mejores martinis de aquel tiempo era egresado de Princeton, tenía aspecto patricio, cobraba una fortuna por cada cuento y estaba llamado a convertirse en la más importante de las breves amistades de Ernest Hemingway. Francis Scott Fitzgerald, quien jamás haría nada sin elegancia ni melancolía, ayudó a Hemingway con devoción y transformó esa compleja relación en una de las muchas razones de su caída. El autor de *A este lado del paraíso* y *El gran Gatsby*, el delicado cronista de las *flappers* (la primera promoción de chicas que besaban en público), buscó las más atractivas formas de la autodestrucción y encontró en el bar del hotel Ritz de París un infierno definitivo y confortable. Se emborrachó ahí demasiadas veces y sufrió la humillación de no ser reconocido por el barman después de una larga ausencia. Otra de sus formas de hacerse daño fue el interés y el tiempo que dedicó a Ernest Hemingway. Lo puso en contacto con editores de revistas, le ayudó a corregir textos (eliminó las primeras páginas del cuento «Cincuenta grandes» y sugirió cortes decisivos en el tramo inicial de *Fiesta*), lo hospedó en su casa de campo e inició una auténtica cruzada para que su amigo fuera reconocido en Estados Unidos. Por sugerencia de Fitzgerald, Hemingway cambió de editorial, viajó a Nueva York, firmó contratos, se convirtió en un profesional con la asesoría del más exitoso autor de su generación. Pero

la influencia más honda de Fitzgerald fue otra: Hemingway leyó *El gran Gatsby* dos meses antes de iniciar *Fiesta*, un impulso básico para narrar con sutileza el derrumbe de los norteamericanos en el agrídulce exilio de París.

Después del minoritario entusiasmo suscitado por *Tres cuentos y diez poemas* (1923) y los relatos de *En nuestro tiempo* (1925), *Fiesta* significó un incendiario rito de paso. Hemingway rompió con la estética de Gertrude Stein, para quien era vulgar que en un texto sucediera otra cosa que no fuera únicamente el lenguaje, y dejó de ser apreciado por quienes lo preferían como oscuro autor experimental. Virginia Woolf escribió que la novela estaba llena «de cosas ordinarias, como botellas y periodistas». Por otra parte, numerosos conocidos se sintieron maltratados en ese mural del Barrio Latino. En una carta, Hemingway le comentó a Fitzgerald: «He corrido la voz de que estaré desarmado en la Brasserie Lipp's el sábado y el domingo por la tarde, de dos a cuatro, para que todos los que deseen dispararme lo hagan de una vez o dejen de hablar del asunto, por Dios santo».

Otros cambios acompañaron el surgimiento de la novela. Hemingway se enamoró de la sofisticada Pauline Pfeiffer, que escribía para *Vogue*. En esa temporada de pasión y remordimientos, dedicó *Fiesta* a Hadley, su primera esposa, y a John Hadley Nicanor, su hijo de dos años. En lo que toca a Fitzgerald, la amistad empezó a diluirse terminado el libro. Los escritores se encontraron cuando la estrella de Fitzgerald declinaba. Se diría que, siguiendo alguna de sus tramas, el autor de *El gran Gatsby* utilizó sus últimas energías, no en salvarse a sí mismo, sino en transferir el resto de su talento a su joven colega. Al respecto, Scott Donaldson escribe en *Hemingway vs. Fitzgerald*: «Entre junio de 1926 y mayo de 1927 [Fitzgerald] no publicó ningún cuento. Hubo varias razones para esta baja de productividad. Su manera de beber encabezaba la lista, pero al menos una parte de esta sequía se debió al total involucramiento de Scott en la carrera de Ernest. Fitzgerald invirtió mucha de la ener-

gía psíquica que de otro modo hubiera ido a dar a su propia obra en garantizar el éxito de su amigo. Fue un *fan*, un devoto».

La amistad terminó en tono amargo. Muchos años después, Hemingway no tuvo mejores palabras para saldar su deuda que decir: «Scott fue generoso sin ser afectuoso».

Hemingway temía que el título de *Fiesta*, con el que encabezó su manuscrito y los sucesivos borradores, no fuera entendido por quienes desconocían las corridas de toros y buscó en la Biblia un título alternativo. El resultado fue *The Sun Also Rises*.

Ocho años después de ser herido en el frente, Hemingway escribió la imposible historia de amor entre Jake Barnes y Brett Ashley. Durante la guerra, el protagonista y narrador, Jake, ingresa en un hospital en Italia y es atendido por una enfermera de la que se enamora. Las similitudes con la historia de Hemingway terminan aquí. Jake se entera de que su pasión por Brett es correspondida al mismo tiempo que un coronel le comunica con ridículo sentido del heroísmo que ha quedado impotente: «Ha dado usted algo más que su vida». Jake y Brett deciden separarse. La trama es lo que ocurre después. A nueve años de aquel amor genuino e irrealizable, Jake y Brett coinciden en el enloquecido París de los años veinte. Ella es una mujer divorciada, libre, ingeniosa, seductora, atribulada, divertida, promiscua. A los treinta años seduce por igual a un vetusto aristócrata que a un torero casi adolescente. De algún modo, sigue enamorada de Jake, el hombre que la acompaña en sus malas horas, pero con el que jamás podrá compartir su destino. Condenado a ser testigo de los hechos, Jake lleva su oficio de periodista a las relaciones personales: los que actúan son siempre los otros, él sólo puede contar la historia. Las noches de champaña de París y los escalofriantes encierros de Pamplona son descritos por una voz resignada y melancólica. Con humor amargo, Jake vive en forma vicaria, a través de la palabra. Pocas veces el vitalismo de Hemingway alternó en forma tan perfecta con la incapacidad de participar en la acción. La multiplicación del deseo en Brett es tan ineficaz como la

pasividad de Jake, su sombra amorosa. En una cercanía que nunca incluye el cuerpo, el periodista asume la posesión narrativa de su amada. Como todo testigo, en ocasiones desvía el curso de los hechos, no siempre a donde él quisiera. Jake sufre los amoríos de Brett pero nada sería peor que quedar fuera de su órbita. Un pasaje resume la situación con pericia: «Por aclamación popular se le concedió una oreja a Romero, que a su vez se la regaló a Brett, quien la envolvió en un pañuelo, mío, por cierto». Jake participa en el romance entre el torero y su amada como el tercero, el resignado e imprescindible padrino que les entrega un pañuelo.

Y pese a todo, la historia en primera persona no tiene el menor tono de chantaje sentimental. Jake vive hasta la última frase un amor mutilado pero extrañamente cumplido. El hombre que perdió en la guerra la juventud y el derecho a la sensualidad, encontró en la proximidad del testigo una forma dolorosa y perdurable de seguir amando. El tema parece extraído del mejor Fitzgerald y revela la complejidad de Hemingway, novelista para siempre simplificado por su leyenda. El autor que rozó el arquetipo del macho primario y posó gustoso con sus presas —ya se tratara de mujeres hermosas o leones de África— escribió la excepcional historia de un amor impotente en el gozoso París de los años veinte. Fitzgerald podría haber terminado su carrera con el trágico romanticismo de *Fiesta*. Fue así como Hemingway inició la suya, una trayectoria más variada y ascendente que la del amigo que tanto lo ayudó, que hizo del fracaso con estilo su divisa y tituló sus memorias con el consecuente título de *El desplome*.

Un clásico nunca deja de emitir su mensaje, pero algunos de sus componentes cambian con el tiempo. En 1926, París no era la ciudad que hoy ofrecen las agencias de viajes. Hemingway pondera toda clase de bares y de restaurantes; el recurso, novedoso antes de los oficios de la *Guía Michelin*, pierde misterio en tiempos del turismo en masa y hace pensar en el restaurante del que se habla en la novela, que está lleno de norteamericanos justo porque una guía informa que ahí no van los norteamericanos.

También el toreo debe ser visto a la luz de la época. Hemingway describe las corridas con el pulso del corresponsal de guerra que transmite una realidad inaudita. Para el contemporáneo de habla hispana, su crónica puede sonar tópica o folclórica. Sin embargo, la inclusión de la fiesta brava representa algo más que un arrebatado de exotismo; brinda un necesario contraste a la generación que perdió su destino entre las bombas y buscó en vano recuperarlo en las noches de París. «Honor y coraje eran palabras corrompidas por los años de la guerra», escribe Michael Reynolds; en este contexto, las corridas significan una oportunidad de redimir la valentía y superar la tragedia a través del rito. *Fiesta* inaugura el largo trato de Hemingway con una religiosidad sensorial, fundada en la naturaleza. El católico Jake entra en la iglesia y moja sus dedos en la pila bautismal; al salir, experimenta algo sencillo e indescifrable: «Ya en la escalinata, me alcanzaron los rayos del sol. Tenía el dedo índice y el pulgar todavía humedecidos y sentí cómo se me secaban al sol»; el entorno lo envuelve con intensidad pánica; con una mínima señal —el sol abrasador que seca el agua bendita en los dedos del protagonista— Hemingway crea una atmósfera que anuncia el rito que ocurrirá bajo la luz dorada de Pamplona.

Dueño de un oído excepcional para registrar conversaciones, Hemingway reprodujo en la novela la estupenda mala leche con que Ezra Pound se refería a los emigrados en los cafés de París, e incluyó chismes de otros escritores. Ford Madox Ford solía contar que Henry James se volvió impotente al accidentarse en una bicicleta y Hemingway incorporó la anécdota en *Fiesta* (Jake desdramatiza su insuficiencia sexual dándole pedigrí literario). Los editores le dijeron que no podían ofender de ese modo la memoria de James y Hemingway modificó la frase. En el capítulo 12, se dice que su impotencia «es como la bicicleta de Henry». La referencia pierde ironía si se ignora que se trata de Henry James y que con el comentario se pretende dar alcurnia literaria al drama de Jake.

Hemingway reinventó el arte del cuento con diálogos donde los

silencios, las frases rotas y las cosas dichas a medias adquieren poderosa elocuencia. Esta destreza aparece en *Fiesta* con menos concentración pero con suficiente abundancia para que la novela sea, simultáneamente, un notable guión de cine. Una contundente oralidad articula la narración: «Una parte muy importante de la ética profesional consiste en que pareciera que nunca trabajas»... «Este vino es demasiado bueno para brindar con él. No deben mezclarse las emociones con un vino como éste. Pierde sabor...» «Les voy a regalar animales disecados a todos mis amigos. Soy un escritor de la naturaleza»... «Cohn tenía la maravillosa capacidad de sacar lo peor de cada uno de nosotros»...

Fiesta marcó el comienzo de una era. Como las grandes improvisaciones de jazz, el idioma de Hemingway parecía depender del azar objetivo. Nada tan real ni tan libre como esas frases entrecortadas que componían el vibrante tapiz de la realidad. Los duros años de aprendizaje habían quedado atrás. En 1926 Ernest Hemingway se convirtió en vocero de una generación que sólo podía estar orgullosa de sus heridas. Y ya nada sería como antes.

JUAN VILLORO

El índice de la novela:

ÍNDICE

PRÓLOGO, por Juan Villorio	7
FIESTA	
Libro primero	25
Capítulo 1.	27
Capítulo 2.	32
Capítulo 3.	38
Capítulo 4.	50
Capítulo 5.	61
Capítulo 6.	67
Capítulo 7.	79
Libro segundo	93
Capítulo 8.	95
Capítulo 9.	108
Capítulo 10	117
Capítulo 11	131
Capítulo 12	140
Capítulo 13	155
Capítulo 14	177
Capítulo 15	182
Capítulo 16	202

Capítulo 17	221
Capítulo 18	239
Libro tercero.	261
Capítulo 19	263

Y una evocación
del autor:



Ernest Hemingway, nacido en 1899 en Oak Park, Illinois, forma parte ya de la mitología de este siglo, no solo gracias a su obra literaria, sino también a la leyenda que se formó en torno a su azarosa vida y a su trágica muerte. Hombre aventurero y amante del riesgo, a los diecinueve años, durante la Primera Guerra Mundial, se enroló en la Cruz Roja. Participó también en la guerra civil española y en otros conflictos bélicos en calidad de corresponsal. Estas experiencias, así como sus viajes por África, se reflejan en varias de sus obras. En la década de los años veinte se instaló en París, donde conoció los ambientes literarios de vanguardia. Más tarde vivió también en lugares retirados de Cuba o Estados Unidos, donde pudo no solo escribir, sino también dedicarse a una de sus grandes aficiones: la pesca, un tema recurrente en su producción literaria. En 1954 obtuvo el Premio Nobel. Siete años más tarde, sumido en una profunda depresión, se quitó la vida. Entre sus novelas destacan *Adiós a las armas*, *Por quién doblan las campanas* o *Fiesta*. A raíz de un encargo de la revista *Life* escribió *El viejo y el mar*, por la que recibió el Premio Pulitzer en 1953.



1925, viaje a España, inspiración para *Fiesta*;
1926, viaje a Austria con su primera esposa
Elizabeth y su hijo Jack.;
1927, con su segunda esposa Pauline Hemingway.