

DON ROBERTO Y SUS GITANOS: EL ENSALZAMIENTO DE ROBERT JORDAN COMO HÉROE EN *FOR WHOM THE BELL TOLLS*¹

Miguel Rodríguez Alcázar, Universidad de Salamanca
Email: rodrialcazar@hotmail.com

Abstract: This article tries to analyze the internal mechanisms by which Ernest Hemingway transforms the protagonist of his famous Spanish-war novel *For Whom the Bell Tolls* in the archetypal literary hero that Robert Jordan represents. My principal thesis consists in the opinion that this heroism has its origin in the difference of delineation that the author carries out upon the American combatant and the Spanish characters that surround him in the novel (by means of a latent contraposition of qualities and abilities from which the outsider will come out always as “better” for the reader). This analytical task will be carried out by approaching the different features (linguistic, physical and psychological) that Hemingway uses for the creation of his characters.

Keywords: Hemingway – *For Whom the Bell Tolls* – War literature – Heroic qualities and skills – Contraposition between Spanish and Foreign characters – Visions upon the civil-war Spain.

Title in English: Don Roberto and His Gypsies: The Exaltation of Robert Jordan as a Hero in *For Whom The Bell Tolls*

Resumen: Este artículo pretende desentrañar los mecanismos internos a través de los cuales Ernest Hemingway convierte al protagonista de su famosa novela sobre la guerra civil española, *For Whom the Bell Tolls*, en el arquetípico héroe literario que vendrá a encarnar Robert Jordan. Mi argumento principal es que este ensalzamiento heroico tiene su origen en la diferencia delineadora que el autor efectúa sobre el brigadista americano y los personajes españoles que pueblan la novela (a través de una latente contraposición de características y habilidades de la que siempre resultará favorecido el forastero). Esta tarea analítica se llevará a cabo a través del acercamiento a los diferentes rasgos (físicos, psicológicos y lingüísticos) de los que se sirve Hemingway para la creación y modelación de sus personajes.

Palabras clave: Hemingway – *For Whom the Bell Tolls* – Literatura bélica – Características y habilidades del héroe – Contraposición personajes españoles-extranjeros – Visión de la España en guerra.

La crítica ha acusado a Ernest Hemingway de ser un mal corresponsal de guerra por mostrarse claramente partidista y pobremente selectivo en sus artículos periodísticos sobre la guerra civil española, en los cuales la guerra tiene una presencia menor de lo esperado. El

¹ **Date of reception:** 15 May 2010
Date of acceptance: 6 October 2010

periodista y también corresponsal Manu Leguineche constata que el escritor norteamericano “romantiza la guerra, la filtra, la autocensura” con la intención de ayudar a la República, además de exponer la creencia de que se guardó los mejores materiales para sus novelas (2001: 123). Bien puede ser esto cierto, ya que su novela sobre el enfrentamiento acaecido entre 1936 y 1939, *For Whom the Bell Tolls*, sí que presenta la realidad de la guerra de una forma casi científica: Parece ser que la historia de la novela está basada en una ofensiva real (y abortada) del ejército republicano (Buckley 2001: 46), que el heroico Robert Jordan está inspirado en un profesor y brigadista de la Lincoln Batallion (Eby 1966: 382) y hasta se rumorea que Fidel Castro estudió la táctica de la guerrilla a través de la novela (Stanton 1989: 279). Además de estos datos que demuestran la vocación realista de Hemingway respecto a esta empresa, su novela muestra por sí misma que ha sido escrita con “detachment and objectivity” (Sherwood 1997: 248) al incluir desde su partidismo republicano episodios como el de la matanza de los fascistas bajo las órdenes de Pablo (en la que los guardias civiles mueren con honor) o a través de darles voz de manera respetuosa, y en conversaciones en las que no salen malparados, a los nacionales que Jordan espía en el capítulo quince.

Sin embargo, el eje central sobre el gira *For Whom the Bell Tolls*, es decir, su heroico protagonista Robert Jordan, parece no ajustarse con este tono realista que la objetividad y la presencia de la guerra real en la novela pretenden construir. William T. Moynihan indica que Jordan “has been frequently attacked on the grounds of probability” por parte de la crítica (1959: 127), mientras que Edward F. Stanton opina que “su perfección humana es menos verosímil que su idealismo político” y que “es más impecable que cualquier protagonista de las novelas del autor” (1989: 252). Jordan aparece siempre de una manera dignificada, representando un cúmulo de virtudes, proezas y habilidades que no muestran lacra alguna, y si bien reúne muchas de las características propias de otros héroes del universo de Hemingway (la virilidad, el coraje, el estoicismo, etc.) sí es cierto que aparecen en un grado superlativo que no se encontraba en personajes como el “fiestero” Jake o en el viejo Santiago. Este exagerado delineamiento del personaje probablemente provenga de la influencia que la narrativa popular tuvo en Hemingway, quien poseía una deuda con el mundo del western (Strychacz 2003: 108) y que probablemente había aprendido trucos de maestros de la ficción “hard-boiled” como Dashiell Hammett (Chandler 1996: 68). Así, Stanton nos dice que “bebiendo ajenjo, con la pistola al cinto, listo para disparar, el americano nos recuerda al heroico *cowboy* de las novelas y las películas del Oeste, perfecto en sus actos y palabras” (1989: 251) y en la propia novela Jordan es comparado con la figura, también popular, de un “bloody Tarzan” (Hemingway 1970: 410). Toda esta influencia de lo popular hace que el protagonista de *For Whom the Bell Tolls* alcance la perfección propia de los héroes simbólicos de este tipo de literatura, que le sitúa según la escala del crítico Northop Frye entre el héroe del *romance*, con el cual comparte “prodigies of courage and endurance”, y el líder superior a otros hombres que es el héroe del modo *high mimetic* (1973: 33-34). Como indica Moynihan, “there is something unworldly, or at least otherworldly” en Jordan, héroe en continuo peligro de convertirse en un “demigod” o “plaster figure” (1959: 128).

Lo que puede resultar extraño para el lector de la novela es el hecho de que los personajes que rodean a Jordan, los españoles de la guerrilla en la que entra a formar parte

el americano, no sólo no compartan sus excelsas cualidades heroicas sino que más bien parezcan provenir del modo irónico que también distingue Frye y en el que los personajes son “inferior in power or intelligence to ourselves” (1973: 34). Si, como hemos visto, el americano ha sido comparado con el *cowboy* de las películas del Oeste, también hay que resaltar que el caso opuesto ha tenido lugar respecto a los personajes españoles, los cuales han sido comparados lingüísticamente con los “Indians in TV and movie westerns” (Allen 1961: 7) y con los indios de la temprana producción de Hemingway, que a su vez son “noble savages surviving in the twentieth century” (Stanton 1989: 153). Siguiendo las connotaciones existentes en el western primigenio (mucho anterior a posteriores relecturas sociopolíticas del género), estos comentarios acerca de los personajes de la novela nos muestran una clara posición de poder del americano sobre los españoles.

La desigualdad existente entre la caracterización del protagonista de *For Whom the Bell Tolls* y los personajes españoles que le rodean (los cuáles también poseen una importancia primordial en la novela) es el propósito de análisis del presente estudio, ya que esta diferencia delimitadora es la que otorga al personaje de Robert Jordan el estatus de héroe de la obra. Para ello analizaré la contraposición de características y habilidades entre el *Inglés* y los de la banda de Pablo (confrontación de la que siempre va a resultar vencedor el primero) a través del acercamiento a los diferentes rasgos físicos, psicológicos y lingüísticos de los que se sirve Hemingway para la elaboración de sus personajes.

La descripción física que acompaña la primera aparición de cada personaje en la obra ya nos muestra las diferencias que van a existir entre ellos. Mientras que Jordan es descrito como si fuera un actor del Hollywood del momento (se dice que Hemingway pensó en Gary Cooper para delinear al personaje que más tarde éste personificaría en la pantalla), con su complexión “tall and thin” y su “sun-streaked hair” (1977: 6), Pablo, sin embargo, es representado como el epítome de la fealdad, gracias a complementos como su nariz rota, la cicatriz del labio o sus ojos “small and set too wide apart” (1977: 13). Estos detalles convierten al jefe de los españoles en la antítesis estética del héroe y lo asemejan al típico villano del western, opinando Jordan que “what that face really needed to complete it; a half-chewed cigar” (1977: 218). El resto de los españoles siguen el camino de fealdad y desproporción del líder de la banda, siendo Pilar descrita “like a model for a granite monument” (1977: 33), Primitivo (marcado ya por su nombre) como “the flat-faced man” (1977: 58) y Eladio presentando una cicatriz en la frente pese a que él ni Pablo han luchado tanto como lo ha hecho Jordan (que está impoluto). María es el único personaje español que se presenta positivamente respecto a su físico ya que va a ser la compañera sentimental del héroe, aunque se nos dice que su corto pelo le impide llegar a ser bella (pelo que es castaño y que la clasifica como el punto intermedio entre el moreno del resto de los feos personajes españoles y el rubio del agraciado Jordan).

Pero la exhibición de las condiciones heroicas del americano comienza incluso antes de su descripción física, justo en el momento de la conversación inicial en la que Anselmo le pregunta si tiene hambre y éste contesta que comerán más tarde. De manera significativa y pocos párrafos más adelante, se nos dice que en realidad el forastero “was extremely hungry” y que no le da “any importance to what happened to himself” (1977: 8), lo que de manera efectiva produce en el lector una idea muy concreta de la resistencia física y mental que va a mostrar el personaje a lo largo de la novela: Nunca se va a cansar físicamente (le

dirá “Rest when we get there” a una suplicante y cansada Pilar de camino al refugio de El Sordo) y siempre mostrará una poderosa fortaleza mental que le permitirá continuar con su misión incluso en los desesperados momentos en que la situación le parece “too bloody much”, replicándose frases como “Nothing is too bloody much. You just have to take it and fight out it and now stop prima-donnaing” (1977: 175). Las diversas pruebas a la resistencia de Jordan que conforman la “martyrdom plot” en la que se sustenta el libro (Moynihan 1959: 127) son siempre salteadas por un héroe que no comparte la debilidad que atañe a los personajes españoles: Pablo “is completely vicious” (Moynihan 1959: 130) ya que ha sucumbido a la bebida (y al miedo) ante la visión de los terrores y peligros de la guerra, el gitano es descrito siempre como el cenit de la holgazanería junto a toda su raza y el viejo Anselmo tiene miedo de que la cobardía se apodere de él en el momento de la acción final. Las debilidades de estos personajes parecen dominar su presencia en la obra, convirtiéndolos en representaciones de la subyugación ante las pasiones humanas y enfrentándolos contra el infranqueable héroe de la novela para mayor lucimiento de éste (como ocurre en el caso de la conversación sobre el miedo a morir de Pablo en el capítulo nueve, la cual es seguida de toda una página de diálogo en el que Jordan presume de no tener miedo a nada). Debido a esta diferencia de resistencia, una de las hazañas heroicas que tiene que realizar Jordan será enseñar a los personajes españoles a renunciar a la debilidad que él sí sabe controlar con el fin de inmiscuirlos en la acción de la guerra.

Esta resistencia física y mental hace que una sensación de masculinidad se forje en la mente del lector respecto al protagonista de la novela, lo que se completa con el delineamiento de virilidad que Hemingway efectúa sobre el americano y que los personajes españoles terminarán sufriendo. Jordan se ha acostado con muchas mujeres (incluso tiene problemas para recordar cuál fue la última y si fue en Madrid o en El Escorial) y consigue que María se sonroje al mismo conocerle, lo que resulta una muestra de que tanto ella como él “almost instantaneously fall in love” (Moynihan 1959: 130). El hecho de que María haya fijado su corazón en la figura del forastero de una manera instantánea es un hecho que deja en muy mal lugar a los personajes españoles respecto a un supuesto baremo de virilidad, ya que estos habían deseado a la muchacha (siendo rechazados una y otra vez) mucho tiempo antes de la llegada del *Inglés*: ‘There is a rare thing,’ Agustín said. ‘Since she came to us at the train the Pilar has kept her away from all as fiercely as though she were in a convent of Carmelites. You cannot imagine with what fierceness she guarded her. You come, and she gives her to thee as a present. How does that seem to thee?’ (1977: 276).

Y es que Jordan, además de enamorar a María desde el mismo momento en que se conocen, también ejerce una influencia varonil sobre Pilar. Ésta le “regala” a la chica porque considera que Jordan es mejor hombre que los españoles y porque le profesa una admiración que hará que le llegue a comparar con Don Juan Tenorio (1977: 90), con todas las implicaciones de masculinidad que esta figura mítica conlleva en España. A esta admiración y deseo de los personajes femeninos hacia Jordan se le debe sumar los despuntes machistas que ofrece el *Inglés* y que constituyen otra forma de marcaje viril (le pone a María el inapropiado sobrenombre de “rabbitt”, construye con ella una relación de poder que le permitirá pedirle cosas como que le seque los pies con su pelo, piensa en abofetear a Pilar en un momento de impaciencia en el capítulo trece, etc.), además de la condición caballerosa que no le permite revelar a un curioso Primitivo los detalles sexuales que ha

gozado con María. De todo esto extraemos la conclusión de que Jordan presenta una virilidad más marcada que la de los españoles y de que sabe cómo tratar a las mujeres (según el pensamiento masculino de la época), a la vez que presenta una cortesía que los personajes españoles no aciertan a comprender.

La frialdad ante los horrores de la guerra que caracteriza a Robert Jordan, del cual se dice en numerosas ocasiones que es “very cold in the head” (1977: 92), es otra de las características que lo van a posicionar en un plano superior al de los personajes españoles y que contribuyen a su estatus de héroe de la novela. Se extrae de la filosofía de Hemingway que, en tiempos de guerra, el individuo se ha de comportar de una manera práctica y estoica, sin tener miedo a la sangre o la muerte ni demasiadas consideraciones a la hora de matar a otro individuo. Del mismo modo que la mayoría de los personajes españoles se derrumban al no soportar la parte más visceral del conflicto, el americano siempre recibirá la violencia con frialdad y sin que desagradables impresiones ensombrezcan su juicio. Siendo la antítesis de un Pablo al que la brutalidad de la guerra ha afectado agudamente, Robert Jordan podrá comer y beber en grandes cantidades y sin problemas justo después de presenciar la matanza de El Sordo y sus hombres, a la vez que le recrimina a un horrorizado Primitivo el que haya perdido el apetito por tal trágica visión (1977: 307). Esta contraposición entre un personaje español afectado por el horror de la guerra y la figura del héroe incapaz de amedrentarse se repetirá en varias ocasiones, como en el caso en el que una trastornada María expresa su deseo de no escuchar ninguna a otra de las historias de Pilar (la cual acaba de narrar la masacre a manos republicanas del día de la sublevación) y un Jordan que no se preocupa en consolarla siente la necesidad de decirle a la mujer de Pablo “I wish you would tell me of it sometime” (1977: 127).

La misma dualidad entre la frialdad del forastero y el sentimentalismo de los españoles se aplica a la hora de abordar la cuestión de matar al enemigo, tarea para la que Jordan está perfectamente dotado psicológicamente. Siguiendo la filosofía moral del héroe del western por la cual se establece que un hombre decente no ha de querer matar pero que si ha de hacerlo lo tiene que hacer bien (González de la Aleja 2000: 77), a Jordan no le gusta matar pero no siente nada “against it when it is necessary. When it is for the cause” (Hemingway 1977: 41). La causa de la república le exime de un mal de conciencia que sólo dificultaría las tareas bélicas que ha de llevar a cabo. Esta vertiente del protagonista proviene de la violencia que a veces ocupaba el pensamiento de un Hemingway que en una carta anterior a la guerra escribía “Mis simpatías están siempre con los obreros explotados, y contra los terratenientes aunque vaya de chateo con los terratenientes y dispare pichones con ellos. Me daría igual dispararles a ellos que a los pichones” (Stanton 1989: 223).

Jordan pensará del mismo modo respecto a los enemigos fascistas, ya que aconseja a los personajes españoles que a la hora de matar no piensen en ellos como hombres, sino como animales o “targets” (1977: 385). Los hispanos no pensarán del mismo modo (quizás debido a la naturaleza civil del conflicto) y caerán víctimas de una conmoción y sentimiento que les hará preguntarse “How could the *Inglés* say that the shooting of a man is like the shooting of an animal” (1977: 416). Parece claro que, en tiempos de guerra, el práctico y frío perfil de Jordan es el más adecuado para la causa por la que se combate, y que el sentimentalismo del que hacen gala los españoles les hace menos adecuados para la heroica hazaña de acabar con la vida del enemigo. Éste es otro de los rasgos que encumbran al americano a un nivel

superior que el de los personajes españoles, además de constituir una de las causas por las que ambos partidos acabarán desarrollando paulatinamente una marcada relación maestro/alumno en la que uno tendrá mucho que enseñar y los otros mucho que aprender.

Del mismo modo en que los cowboys de la primera etapa del western son profesionales “who enjoy their work and are extremely good at it” (González de la Aleja 39), Robert Jordan siente un deber profesional hacia aquello a lo que se dedica (a la guerra en general, a volar puentes en particular) y es sin duda el mejor experto que se pueda encontrar en el tema (“He knew how to blow any sort of bridge that you could name and he had blown them of all sizes and constructions” se nos dice al poco de comenzar la novela). Por si fuera poco, su conocimiento técnico sobre la guerra y sus componentes es asombroso, lo que de nuevo compone otra gran diferencia respecto a unos personajes españoles cuya ignorancia sobre los aspectos prácticos del conflicto se hace patente durante toda la obra a través de pasajes como en el que un español de los días de Jordan en Madrid confunde un vehículo blindado con un tanque (“Spaniards called anything a tank in those days” piensa Jordan) o aquellos en los que Jordan va adivinando a los de la banda de Pablo el tipo de vehículo o de arma que han visto o utilizado a través de sus confusas e imprecisas descripciones.

A través de los comentarios en primera persona de Jordan comprobamos que él mismo considera a los españoles menos capacitados para la guerra que la mayoría de los soldados de otra nacionalidad. Además de considerar que Pablo es militarmente analfabeto (Strychacz 2003: 112) Jordan no cree en la disciplina de los españoles y dirá cosas como “You don’t know what it means to find somebody in this country in the same place they were left”, a lo que añade “That’s the rarest thing that can happen in Spain” (1977: 193-194). Al igual que Sordo considera que no hay hombres competentes en la guerra (dice que “in this war always much bad, very little good” en la página 142), Jordan reflexiona sobre la imposibilidad de que algún héroe digno de elogio resulte del conflicto y pase a la posteridad de un olimpo militar que parece habitado sólo por estadounidenses. Comparando los protagonistas de las guerras civiles de ambos países, Jordan alcanza el siguiente veredicto: “There wasn’t any Grant, nor any Sherman, nor any Stonewall Jackson on either side so far in this war. No. Nor any Jeb Stuart either. Nor any Sheridan. It was overrun with McClellans though. The fascists had plenty of McClellans and we had at least three of them” (1977: 224).

El tipo de militares que no resulta de la guerra civil española es el de corte estratégico, heroico y sobradamente admirado por la posteridad, y el tipo del que está lleno el conflicto es el militar mediocre que ha pasado a la historia injustamente y cuyos logros permanecerán siempre en polémica disputa. Además, y aunque “he had certainly not seen any military geniuses in this war” (1977: 224), los únicos a los que el americano otorga algún mérito son invariablemente extranjeros, mientras que los militares españoles sólo reciben sus insultos y desprecios:

Kleber, Lucasz, and Hans had done a fine job of their share in the defence of Madrid with the International Brigades and then the old bald, spectacled, conceited, stupid-as-an-owl, unintelligent-in-conversation, brave-and-as-dumb-as-a-bull, propaganda-nuilt-up defender of Madrid, Miaja, had been so jealous of the publicity Kleber received that the had forced the Russians to relieve Kleber of his command and send him to Valencia. (1977: 224)

Aparte de Miaja, el resto de comandantes militares españoles también reciben las maldiciones de Jordan a través de airadas páginas en las que insulta su incapacidad estratégica a base del eufemismo “muck”. Sus convicciones también parten de su experiencia militar personal, diciéndose a sí mismo sobre el ruso general Goltz “A good general. The best you’ve ever served under” (1977: 157) y, por el contrario, calificando de cerdo (“swine”) al capitán Gómez, el único militar español bajo cuyas órdenes ha servido el americano.

Por lo tanto, si los extranjeros son los eficientes y los españoles los incapacitados para la guerra, resulta lógico que el protagonista de *For Whom the Bell Tolls* acoja el rol de maestro de la guerra para con los personajes españoles. Como dice Strychacz, “it would seem that Jordan’s task is necessarily to educate the gaze of these cave-dwelling partisans if the bridge is to be blown” (1977: 107) y, en efecto, se terminará convirtiendo en su instructor pese a los recelos del díscolo alumno que viene a ser Pablo, quien le pregunta al poco de conocerle “What right have you, a foreigner, to come to me and tell me what I must do?” (1977: 18).

Jordan les enseñará conocimientos prácticos de la guerra como el de hacer trampas para capturar tanques (1977: 22), anotar, pese a ser analfabetos, los movimientos de soldados enemigos (1977: 76-77) o cómo disparar un rifle y lanzar granadas (1977: 264-265), además de conocimientos más trascendentales que ya ha señalado la crítica, como el hacer que Pablo y Anselmo abandonen sus respectivas cobardías (Moynahan 131). El americano actúa como un maestro que no duda en repetir varias veces la lección a unos niños que no parecen muy dotados para la materia (lo que hará que una ofendida Pilar le pregunte “How many times dost thou have to tell me?” durante la explicación de la ofensiva del puente) y que no teme ponerse duro cuando el aprendiz no está por la labor de captar sus órdenes (mandando callar al gitano en el capítulo ocho y espetándole “You don’t need to be a clown”) o darles una regañina cuando se han portado mal, como cuando le recrimina al gitano el que haya abandonado su puesto de vigilancia y éste lo único que le contesta es “How reasonable you are” (1977: 263). Esta dócil y sumisa contestación introduce el lado anverso de la cuestión, ya que si el extranjero va a ser el maestro de los personajes españoles, estos se van a comportar como embelesados y admiradores alumnos de un *inglés* cuyas destrezas y conocimientos parecen innumerables. El personaje que mejor resume esta obediencia y admiración hacia “master” Jordan es Anselmo, cuya diferencia de edad (es descrito como “viejo”) con el americano (“young man”) hace que el lector se extrañe de la dirección de transmisión de conocimientos en una relación maestro/alumno que casi parece una relación paterno/filial: El español confía completamente en el criterio del americano (se dice en la página 194 que “he had not been lonely since the *Inglés* had clapped him on the shoulder” y que “the *Inglés* said it all went well and he was not worried”), sigue sus órdenes al pie de la letra (“I will do exactly as the *Inglés* says and as he says to do it” dice en la página 310) y sólo estará tranquilo cuando estos mandatos gobiernan sus acciones (“I can do anything that I am ordered” le dice a Jordan en la página 44).

Pero no es sólo en el plano bélico donde el forastero destaca por encima de los personajes españoles. Jordan también destacará en el plano de la cultura y la educación gracias a un refinamiento de formas e intereses y a una cuidada y amplísima cultura que chocarán con el primitivismo del que hacen gala los personajes españoles (y que el nombre de uno de sus integrantes hace patente). Así, el protagonista no participará de las supersticiones y

creencias de los de la banda de Pablo, las cuales están representadas en la vertiente vidente de Pilar, manteniendo orgulloso y altivo que él “do not believe in ogres, soothsayers, fortune tellers, or chicken-crut gipsy witchcraft” (1977: 171). Por rasgos españoles como el de la superstición, el *inglés* no los considera civilizados y califica de “inter-tribal” (1977: 428) las rencillas internas de un grupo cuyos integrantes “llevan una vida simple y primitiva” (Stanton 153). El lenguaje que usan también los define y limita, ya que es descrito como el “old Castilian” de los tiempos de Quevedo (Hemingway 1977: 15) y transcrito valientemente como inglés antiguo (“Art” por “are”, “thou” por “tú”, etc.). El narrador que se encarga de *For Whom the Bell Tolls* ha de ser inglés (¿habrá sobrevivido Robert Jordan y habrá escrito el “true book” sobre sus experiencias en el conflicto sobre el cual ha reflexionado tanto durante la obra?) por la forma de transcribir el lenguaje que utilizan (que en la realidad no tendría nada que ver con el castellano antiguo ni mucho menos con el inglés antiguo) y por la forma de censura que practica, escribiendo casi siempre la palabra “obscenity” en el lugar correspondiente de la palabra malsonante que ha empleado algún personaje español. Esto nos muestra que el narrador inglés, siendo o no un Jordan cuya muerte no presenciamos, no se atreve a escribir las tremendas obscenidades que los personajes españoles profieren de continuo, probablemente siendo la causa el refinamiento que le otorga su civilizada cultura.

De todas formas, y pese a estas diferencias en cuanto a modales y sabiduría, Jordan no se retractará de su elevado conocimiento cuando habla con los españoles, mostrando un palpable esnobismo en diversas ocasiones:

‘Do you want some?’ Robert Jordan asked him.
 Pablo shook his head. ‘I am making myself drunk with wine,’ he said with dignity.
 ‘Go with Bacchus,’ Robert Jordan said in Spanish.
 ‘Who is Bacchus?’ Pablo asked.
 ‘A comrade of thine,’ Robert Jordan said.
 ‘Never have I heard of him,’ Pablo said heavily. ‘Never in these mountains’ (1977: 197)

Secciones como ésta servirán a Hemingway para resaltar la ignorancia de los españoles y la superior capacidad intelectual y el exquisito refinamiento del americano, atributos estos últimos por los que los de la banda de Pablo van a mostrar admiración y reverencia (como en el momento en que Pilar está instruyendo a Jordan en cómo conseguir el olor de la muerte y Fernando dice “Surely you could not expect one of Don Roberto’s education to do such vile things”). Esta admiración se trasladará a toda la figura del americano, prefiriéndolo todos los españoles antes que a otros miembros de la banda con los que han convivido desde mucho antes de la llegada del forastero. Así, en el mismo momento en que Jordan llega a la cueva, todos están a favor de su plan y en contra de los consejos de su hasta entonces líder Pablo, personaje este último al que insultarán y tendrán deseos de matar cada vez que él les advierta que el plan de Jordan pondrá en peligro sus vidas. Incluso Pilar prefiere al forastero antes que a su marido, para uno teniendo sólo halagos y para el otro nada más que insultos y desprecios. La mujer también actúa de esta forma con el resto de los españoles, a los que acusa de ser cazurros e idiotas por el hecho de preguntar a Jordan cosas cómo el

por qué enseña español en su país (1977: 202-203), pese a que ella también será víctima del fascinador influjo del americano al perder el poder amoroso que ejercía sobre María y que pasará a manos de Jordan (y así de resignada le dirá “*Qué va, [...] You are for the Inglés*” después de que la joven le diga que la sigue queriendo, en la página 151).

Toda esta admiración hacia Jordan por parte de los españoles se hará patente en la manera que éstos tienen de tratarlo, la cual resulta excesivamente cortés para el lector por resultar muy diferente a las que guardan los españoles cuando hablan entre ellos. Así, los españoles se sitúan en un plano de servidumbre al llamar al americano Don Roberto o Señor Roberto (lo que es considerado como caciquil por el propio Jordan), aspecto que Hemingway exagera en diversos momentos, como en aquel en que Pilar le dice “Yes, my Lord *Inglés* [...] *Thy gipsy* (I give him to thee) I have sent to gather mushroom” (1977: 285). Pilar, aunque siendo uno de los personajes que más servidumbre lingüística demuestra hacia el héroe, llega en cierto momento a desentrañar el ejercicio de poder que ejerce el americano sobre los españoles diciendo “First he is the Lord of the Manor. Now he is our ex-Lord himself” (1977: 196).

Pese a este aspecto de admiración y servidumbre hacia el americano, en muchas ocasiones éste no corresponderá en alabanzas a los españoles, a los que considera violentos y sanguinarios (dedica párrafos de pensamiento a explicar el “lack of respect for life” de los españoles a través de trazar sus orígenes en los sanguinarios conquistadores de América y en la torturadora Inquisición). Esta visión que mantiene Jordan sobre los españoles a lo largo de la obra, tanto en lo positivo como en lo negativo, resulta carente de amplitud y objetividad, tal y como atestiguan numerosos comentarios de Jordan que limitan la definición de lo español: “He was violating the second rule of the two rules for getting on well with people that speak Spanish: give the men tobacco and leave the women alone” (1977: 27), “You know how those people are. It is not necessary to go into all of it. Always there is something.” (1977: 9) o “There is no people like them when they are good and when they go bad there is no people that is worse” (1977: 20). Todos estos comentarios muestran una visión simplista de los españoles, los cuales pueden ser descritos o bien como nobles salvajes o bien como peligrosos hombres de las cavernas, pero en ningún momento excediendo las habilidades, capacidades y conocimientos del (por esto heroico) protagonista de la novela.

En este ensayo he tratado de ilustrar los recursos que utiliza Hemingway para convertir al protagonista de *For Whom the Bell Tolls* en la figura heroica sobre la cual gira la obra. El uso de una intencionada contraposición entre las características y aptitudes de los personajes españoles y aquellas del americano (personaje éste último en cuyo perfilamiento se palpa la influencia de narrativas populares como el western y la ficción “hard-boiled”) hace que la figura de Robert Jordan alcance un nivel muy superior al del resto de personajes que pueblan la novela, lo cual es relevante debido a la confluencia de dos identidades nacionales diferentes: la española/autóctona y la americana/extranjera. El escritor americano nos dará una visión muy definida de estas dos culturas a través de sus representantes ficcionales, desembocando en una clara desnivelación caracterizadora que se expondrá en favor de la figura de los brigadistas internacionales y en detrimento de los combatientes españoles, ambos representantes del *ethos* de sus respectivos países de origen.

Cabe apuntar la posibilidad de que los lectores españoles y europeos se sientan más identificados con un personaje colectivo y humano como es Pablo (que quiere resguardar a

los suyos de una guerra que le ha producido dolores que aprenderá a sobrepasar) que por el individualista y perfecto héroe de la novela, cúmulo de excelencias y virtudes cuya creación parece contradecir la opinión de Hemingway respecto a los personajes literarios que muestra Stanton en *Hemingway en España*: Hemingway no hizo caso al consejo que él mismo le había dado a Dos Passos, aludiendo a la obra de James Joyce: “Que no te deslices y que no se te cuele ningún personaje perfecto – nada de Stephen Daedalus” (1989: 252)

Probablemente la impoluta perfección de Robert Jordan como figura heroica (que resulta efectiva en la novela pero que se verá exagerada hasta extremos irrisorios en la producción fílmica de la obra) provenga de una marcada e idílica identificación emocional de Hemingway con su personaje (lo cual ocurre en mayor o menor medida en todas las obras del autor). Debido a las numerosas similitudes biográficas (ambos son americanos dedicados a las letras con antecedentes de suicidio en sus familias y ambos son extranjeros en una España en guerra por la que se sienten a la vez fascinados y extrañados) y a un pensamiento filosófico y emocional compartido, resulta bastante sensato suponer que Robert Jordan representa para Hemingway aquella encarnación ideal de lo que a él mismo le hubiera gustado ser en unos tiempos de guerra en los que a él se le acusó de actuar de forma frívola y distanciada para con el conflicto. Este origen en lo ideal, y no en la realidad de la que el resto de la obra está impregnada, podría ser la causa de que la figura de Robert Jordan rebose una perfección de la cual Hemingway aleja a sus personajes españoles, lo que permite al americano constituirse en la figura principal de este tratado literario sobre heroísmo que constituye *For Whom the Bell Tolls*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, J. J. 1961. “The English of Hemingway’s Spaniards.” *South Atlantic Bulletin* 27, II: 6-7. 5 May 2010. <<http://www.jstor.org/stable/3197834>>.
- BUCKLEY, R. 2001. “Hemingway, Ronda y 1936.” *Hemingway desde España*. Ed. C. G. Reinoso. Madrid: Visor Libros. 45-63.
- CHANDLER, R. 1996. *El simple arte de matar*. León: Universidad de León.
- EBY, C. D. 1966. “The Real Robert Jordan.” *American Literature* 38.III: 380-386. 5 May 2010. <<http://jstor.org/stable/2922910>>.
- FRYE, N. 1973. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- GONZÁLEZ DE LA ALEJA BARBERÁN, M. 2000. “El western.” *Narrativas populares en lengua inglesa*. Material didáctico Universidad de Salamanca. 20-97.
- HEMINGWAY, E. 1970. *For Whom the Bell Tolls*. Harmondsworth: Penguin Books.
- LEGUINECHE, M. 2001. “Hemingway, corresponsal de guerra.” *Hemingway desde España*. Ed. C. G. Reinoso. Madrid: Visor Libros. 121 – 126.
- MOYNIHAN, W. T. 1959. “The Martyrdom of Robert Jordan”. *College English* 21.III: 127-132. 5 May 2010. <<http://jstor.org/stable/372836>>.

- SHERWOOD, R. 1997. "Atlantic Review." *Hemingway: The Critical Heritage*. Ed. J. Meyers. London: Routledge. 324-325. 5 May 2010. <http://books.google.com/books?id=O97EY_akGwC&lpg=PP1&dq=hemingway%20the%20critical%20heritage&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>.
- STANTON, E. F. 1989. *Hemingway en España*. Madrid: Castalia.
- STRYCHACZ, T. 2003. *Hemingway's Theaters of Masculinity*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.