

«Cat in the Rain»: un prelude simbólico-narrativo en la obra de Ernest Hemingway

José Manuel Barrio Marco
Universidad de Valladolid

ABSTRACT

«Cat in the Rain» is one of the earliest Hemingway's short stories included in *In Our Time* (1925). Its study and analysis must be taken into account as very outstanding to understand the relationships between men and women in his following fiction. The plot, with certainty based partly on real facts, contains the most striking and literary symbols used by this author along his career. Nearly all these symbols are gathered together in this work, so we find the typical American couple in problems, the hotel and the room standing for a claustrophobic living space, the window focusing the action on the landscape or on the person to stand out, the symbolic animals in this case represented by the cat, the rain always in scene meaning grief and inner storm, the short hair emphasizing the weakness of the woman and her lack of femininity, the mirror facing hidden wishes with the surrounding reality and, at last, big hands symbolizing manliness and sometimes sexual encounter or its desire.

Este breve relato circular de apenas tres páginas y media, que encierra y sumerge a los personajes en un mundo sobrecogedor sin dejarles el más mínimo resquicio, ni la más leve esperanza de escapatoria y arreglo, fue incluido por Hemingway en su *In Our Time* de 1925, y tiene el mérito de ser una avanzadilla literaria, un prelude simbólico-narrativo de obligado análisis a la hora de desentrañar y mejor comprender las relaciones de pareja en toda la obra posterior de este autor, muy particularmente su idea sobre las consecuencias del matrimonio. Si tenemos en cuenta la opinión de D. H. Lawrence sobre *In Our Time*, la idea que subyace es: «Avoid one thing only: getting connected up.»¹ Hay que decir, a modo de preámbulo, que el propio autor consideraba el matrimonio como una especie de trampa que alejaba al hombre de su entorno natural aislándole en brazos de una sola mujer; recordemos los consejos de Bill a Nick en «The Three-Day Blow.» Su idea del casamiento equivalía a una pérdida de la libertad presente, una ruptura con el pasado y un perderse el porvenir, de ahí las dudas y vacilaciones que le asaltaron durante toda su vida, a pesar de sus cuatro enlaces. Esa filosofía matrimonial se refleja en los personajes masculinos de sus novelas, hombres solteros que mantienen un cierto recelo ante cualquier compromiso, pese a la atracción que sienten hacia las mujeres. Así, ni Jake Barnes, ni Frederick Henry, ni Robert Jordan, ni Santiago son hombres casados; Richard Cantwel y Thomas Hudson lo es-

tuvieron, pero ya no lo están. David Bourne rompe su recién estrenada unión con Catherine Hill en *The Garden of Eden*, y Harry Morgan, el héroe de *To Have and Have Not*, es el único que va a perdurar en su peculiar convivencia hasta su dramático final. Todo lo expuesto anteriormente responde a una concepción particular de las relaciones hombre-mujer, que se fue forjando durante los años de juventud del escritor, y muchos de los porqués posteriores hay que desentrañarlos y fundamentarlos en los relatos publicados en *In Our Time*. Estas breves historias son algo así como un campo de experimentación, donde se dan cita casi excepcionalmente un buen número de parejas sobre las que planea la sombra de la incompreensión y la monotonía.

El relato que voy a analizar, «Cat in the Rain,» es, como ya lo fue «Up in Michigan,» una historia planteada desde la perspectiva de un personaje femenino, factor que realza y acrecienta el valor literario de la pieza. Se nos presenta a un joven matrimonio norteamericano, sin hijos, que se encuentra alojado en un hotel junto a la costa italiana, fuera de temporada («out of season»). La historia se basa en una estancia real que Ernest y su primera esposa, Hadley Richardson, ocho años mayor que él, realizaron en Rapallo, ciudad costera muy próxima a Génova y que mira al golfo del mismo nombre. Este viaje, según Carlos Baker, tuvo lugar a principios de 1923; el matrimonio Hemingway llevaba casado desde septiembre de 1921, él tenía pues 23 y ella 31. Todavía no tenían hijos y seguramente ella quedó embarazada por aquel entonces, ya que John Hadley Hemingway nació en octubre de ese mismo año. El matrimonio se divorció en 1927.

En «Cat in the Rain» hallamos que la relación entre los conyuges transmite un cierto aburrimiento y monotonía; sostienen una relación un tanto fría y problemática que nos hace recordar a la joven pareja de «Out of Season,» también alojados en un hotel en Italia. Por supuesto, no demuestran el frenesí por tener hijos que trasluce «Mr. and Mrs. Elliot,» mas sí que coinciden en tanto en el desmoronamiento progresivo y la resignación final de esa pareja, en la cual ella era mayor que él. La sensación de ir cada uno por su lado y a lo suyo nos obliga a establecer una semejanza con el tipo de relaciones observadas en «Doctor and Doctor's Wife.» Nada de pasión ni de sensualidad; se trata en la mayoría de los casos de un ambiente claustrofóbico y agobiante en el que una mujer frustrada, como es el caso particular de «Cat in the Rain,» representa el elemento más activo y materialista, mientras que el marido desempeña un papel pasivo e intelectual que nos recuerda entre otros al protagonista masculino de *The Garden of Eden* (1986).

Estamos ante un relato lleno de claves, reforzadas por una prosa austera, muy elaborada y plenamente descriptiva. El arranque ha sido bien entendido por Scott Donaldson *By Force of Will* (1977):

It proceeds as if in response to a series of consecutive questions from an inquisitive child: Were there any other American at your hotel? Did you know anyone there? Where was your room? Did you have a nice view? What did the place look like? Did you have good weather?²

Quizá éstas sean algunas de las preguntas que una madre responde años después a su hijo, cuando reconstruye lo que fue el deseo que impulsó su nacimiento y el final anticipado de algo. Sea como fuere, estas líneas del comienzo marcan la pauta de lo que es y de lo que está por acontecer. Analicémoslas brevemente: «There were only two Americans at the hotel,»³ frase que indica la situación de aislamiento y soledad en

la que se ven inmersos los protagonistas, un hotel vacío, con seguridad la temporada turística ha terminado, es invierno y la sensación de frialdad se apodera del texto. «They did not know any of the people. . . .»⁴ No conocían a nadie allí, lo que supone una carencia de amistades y por consiguiente de entorno social. Se pretende utilizar el aislamiento, como cauce encargado de resaltar y activar los sentimientos subyacentes que confluyen en el individuo y, en el caso particular que nos ocupa, en la pareja. Hemingway, en su técnica, fue muy dado a utilizar este tipo de recurso. «Their room was on the second floor facing the sea.»⁵ Una habitación con vistas al mar en invierno es algo que transmite tristeza y produce un contraste entre la inmensidad gris del agua y el individuo que la contempla, ocasionando en muchos casos una introspección y un cierto desamparo. Bajo la ventana de la habitación, «the public garden» y «the war monument» simbolizan un espacio público sin flores, sin vida. Es lo inhóspito presidido por el símbolo de la destrucción y de la muerte, que en el relato anticipa el estandarte de una guerra interior, la cual comienza a desatarse.

Un paréntesis narrativo de contraste nos sitúa ese espacio físico en otro tiempo, «in the good weather,» con un jardín supuestamente florecido, con «the palms» y «the bright colours of the hotels» plasmados por un artista, que simboliza el colorido de la primavera. Ésta es una imagen de pasado y de futuro, que contrasta con la cruda realidad del momento presente:

It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain.⁶

La lluvia, elemento simbólico muy utilizado por Hemingway a lo largo de su producción, hace acto de presencia; en palabras de Donaldson⁷ aquí es sinónimo de «empty,» «unoccupied» y «vacant,» como la vida de esta pareja americana. Lluve sobre el mar, lo que equivale a decir que llueve sobre mojado, como ocurre entre marido y mujer en el presente caso. El agua dulce de lluvia se fusionará con la salada del mar en un intento de fundir dos circunstancias vitales, pero diferentes. El agua que cae constituye el elemento activo y el mar un mero receptor pasivo. Dos elementos de la misma especie, aunque de distinto género, que se complementan de forma natural, como la mujer y el hombre.

El arranque se cierra con una imagen reveladora y definitiva, un camarero —elemento activo *per se*— en actitud pasiva a la puerta de un bar —establecimiento público vacío— contemplando una plaza que también lo está. Todas estas líneas transmiten una idea nihilista de soledad y desasosiego al enfrentar a los protagonistas con un entorno desapacible que les impulsa a refugiarse en su interior y a recrearse en sus propias frustraciones. Hemingway aprovecha el marco para hacernos vibrar con las relaciones de una pareja que da la sensación de zozobrar en un mar de monotonía.

A partir de este instante se abren dos mundos ante el lector, uno masculino y otro femenino, que ubicados en un espacio cerrado —la habitación de un hotel— van a dar muestras de pasividad (el hombre) y de actividad interior y exterior (la mujer). La elección de una habitación de hotel, en «Cat in the Rain» mundo cerrado claustrofóbico y aburrido, constituirá el primer paso literario hacia la adopción de este recurso en las relaciones de pareja, como veremos años más tarde en *A Farewell to Arms* (1929), de la que he seleccionado dos fragmentos representativos que, utilizando la ventana

como objetivo, presentan paisajes que nos recuerdan a los del relato. El primero tiene lugar en un hotel de Milán y el segundo en uno de Lausanne:

«This was the best hotel we could get in,» I said. I looked out of the window. Across the square were the lights of the station. There were carriages going by on the street and I saw the trees in the park. The lights from the hotel shone on the wet pavement.⁸

The windows of the room looked out on a wet garden with a wall topped by an iron fence. Across the street, which sloped steeply, was another hotel with a similar wall and garden. I looked out at the rain falling in the fountain of the garden.⁹

Comparando estos dos fragmentos con el arranque de «Cat in the Rain» se confirma que los sustantivos constituyen las pinceladas básicas dentro de la narrativa de Hemingway y buena prueba de ello es la magistral utilización que de éstos hace. Este culto al nombre, la forma de aplicarlo y su típica distribución, constituyen los rasgos distintivos de su prosa pictórica y por lo tanto su firma implícita. Contrastemos entre sí las pinceladas sustantivas que confluyen en estas tres descripciones:

«Cat in the Rain»	<i>A Farewell to Arms</i>	<i>A Farewell to Arms</i>
(Rapallo)	(Milan)	(Lausanne)
hotel	hotel	hotel
room	room (<i>elíptico</i>)	room
window (<i>elíptico</i>)	window	windows
public garden	park	garden
palmtrees	trees	trees (<i>elíptico</i>)
(across) the square	(across) the square	(across) the street
motorcars	carriages	
the war monument		the fountain
pools	wet pavement	wet garden
rain	rain (<i>elíptico</i>)	rain

Analizando y considerando las coincidencias sustantivas, y si se quiere las preposicionales, se puede concluir que existe por parte de Hemingway una forma propia y casi estándar de narrar y describir panorámicas desde las ventanas de un hotel, teniendo todas ellas la lluvia como elemento simbólico común. Es como si la visión de un mismo paisaje atormentase la mente del autor.

La elección de un marco escénico cerrado, sea cual sea su ubicación, nos lleva a pensar en «Up in Michigan,» primera historia presentada desde el prisma femenino, donde el espacio cerrado, «the kitchen,» y su abertura al exterior, «the kitchen door,» conforma el punto de mira capaz de poner en contacto el mundo interior de la protagonista, Luz Coates, y sus anhelos con el mundo exterior de la realidad, enfocando el objeto mismo de deseo, que no es otro que Jim Gilmore.

En el caso de «Cat in the Rain,» también planteada desde el mismo punto de vista, el femenino, nos encontramos de nuevo con un entorno cerrado, la habitación de un hotel, y su abertura al exterior, «the window,» utilizada igualmente como punto de mira y enfoque de los deseos ocultos de la protagonista, que en la presente situación apuntan a un gato. La aparición de animales a lo largo de la obra de este autor va a resultar muy común; recordemos algunos ejemplos: los caballos, figurando la nobleza

de la que carece el protagonista de «My Old Man,» las truchas, simbolizando el individualismo y la lucha contra corriente en «Big Two-Hearted River,» el león, la masculinidad, y el búfalo, la fuerza, elementos ausentes al principio en «The Short Happy Life of Francis Macomber.» La hiena encarna la ironía de la muerte y los buitres el después, presagios vivientes que rondan a Harry en «The Snows of Kilimanjaro.» El gran pez espada será la lucha por la supervivencia en *The Old Man and the Sea*, y en la actual historia el gato, símbolo animal que va a dar nombre al relato y que merecerá una interpretación.

Este animal, como dice Baker,¹⁰ actuará de nexo de unión entre el mundo real y el deseado. La inclinación repentina de la protagonista hacia un gato callejero es algo que a ella misma le sorprende: «I don't know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty.»¹¹ Pero las razones hay que buscarlas en la profundidad de su subconsciente. De este modo, el felino aparece como el detonante de una crisis interna en un proceso inconsciente de identificación y de posesión. Atendiendo a estos supuestos, la interpretación podría ser la siguiente. Primero. La mujer identifica al gato con la comodidad burguesa. En palabras de Baker: «The animal stands in her mind for comfortable bourgeois domesticity.»¹² De todos es conocida la tendencia doméstica de este animal que le permite desarrollar su sentido casi regio de la comodidad. Los personajes que aquí concurren parecen no tener un hogar propio y confortable donde residir habitualmente, de ahí el deseo de poseerlo. Segundo. La mujer asocia el gato con la independencia, añorando tal vez su indentidad perdida. El sentido de la individualidad es algo inherente a la personalidad de este animal doméstico, pero difícilmente sometido. Por el contrario, la mujer de George vive encadenada a los deseos de su marido y ni siquiera tiene voluntad para decidir sobre cómo llevar el pelo. Tercero. La mujer desarrolla ante el gato un sentido total de la posesión. Desde que surge en escena, las expresiones «I wanted» y «I want» se repiten trece veces, lo que da idea de la desazón que acontece en el fuero interno de la protagonista. Ese frenesí por poseer, en este caso, un ser vivo, un gato, simboliza la soledad y la inseguridad en la que se ve sumida.

Otro punto para someter a análisis es si ese supuesto gato que ella cree ver desde la ventana existe, o en realidad es una imagen fruto de su propio subconsciente; personalmente me inclino a pensar lo segundo, y me fundo en que la mujer baja casi inmediatamente a buscarlo y, cuando se asoma al umbral de la puerta y pone el pie en el mundo de la realidad, el gato ya no está: «The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone. She was suddenly disappointed.»¹³ Sólo quedan las tablas verdes del banco brillando bajo la lluvia, de la esperanza nada más queda su símbolo, pero ese gato imaginario que rondaba su mente había desaparecido y la criada con sus palabras pone en duda que alguna vez haya existido:

«There was a cat» said the American girl.
 «A cat?»
 «Si, il gatto.»
 «A cat?» the maid laughed. «A cat in the rain?»¹⁴

Desde otro punto de vista es interesante y curioso valorar la mezcla que Hemingway hace del Gato y de la Lluvia, ya que algunos pueblos tienen la costumbre de utilizar a dichos animales en sus rituales de invocación para hacer llover, tal es el caso de Java y Sumatra.¹⁵ La protagonista, de la que desconocemos su nombre, quizá fuese Catherine, «Cat» en su doble sentido —recordemos *A Farewell to Arms*—, es elemento

más activo, tal vez impulsada por su ansiedad, proveniente de un desasosiego interno fruto de la frustración matrimonial. Analicemos las claves de ese sentimiento. Su fracaso surge de la imposibilidad de conjugar dos dicotomías, dos mundos: el real y el deseado. El mundo real representa un matrimonio que no funciona, por las causas siguientes: no hay comprensión, no hay comunicación, falta afecto y cariño, no hay sensualidad, no hay un hogar estable, no tienen hijos. Ante estas circunstancias, hemos visto que el gato es el detonante, y el espejo va a ser el símbolo desencadenante de la crisis real, al poner en contacto a la mujer con su *yo* más íntimo, con su *alter ego*:

She went over and sat in front of the mirror of the dressing table looking at herself with the hand glass. She studied her profile, first one side and then the other. Then she studied the back of her head and her neck.¹⁶

Las situaciones en las que el espejo aparece en la obra de Hemingway son muchas, baste recordar «The Three-Day Blow» o «The Sea Change,» asociadas en su ubicación con un espacio cerrado, y llevan implícita una interiorización de la acción, bien sea por medio de un pensamiento interior canalizado a través de un monólogo, «stream of consciousness,» o bien provocando una reflexión en voz alta hacia un interlocutor circundante al que se le suele reprochar algo. Contrastemos la cita anterior con ésta de *A Farewell to Arms*:

Catherine was sitting on the bed, looking at the cut glass chandelier. She had taken her hat off and her hair shone under the light. She saw herself in one of the mirrors and put her hands to her hair. I saw her in three mirrors. She did not look happy.

«What's the matter, darling?»

«I never felt like a whore before,» she said.¹⁷

Como vemos, la inquietud surge siempre ante el espejo, y, en «Cat in the Rain,» la mujer, al estudiar su doble perfil, está estudiando sus dos caras, sus dos personalidades, y es cuando el subconsciente más profundo aflora en sus palabras. Estamos ante el mundo de los deseos contenidos que se ven reflejados en los siguientes puntos: (1) La recuperación de la feminidad y el atractivo se simbolizan en sus deseos de dejarse crecer los cabellos. El pelo se convertirá de ahora en adelante en una obsesión para Hemingway, apareciendo simbólicamente en casi todas sus obras. El pelo corto será un indicativo de castración de la propia personalidad, de debilidad y en las mujeres de falsa masculinidad: «Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?» She asked . . . 'I get so tired of looking like a boy.'¹⁸ (2) Tener un hijo que la complete y realice como mujer, a la vez que le sirva para conjugar su soledad, es otro de sus deseos ocultos: «I want to have a kitty to sit on my lap. . . .»¹⁹ El gato implica en este caso la ilusión por tener en su regazo un hijo. El empleo del pronombre «it» muy iterativo a lo largo del relato, «I wanted it so much,» representa el deseo oculto de tener un bebé («baby»), sustantivo que en inglés lleva implícito como referente gramatical dicho pronombre. Otras especulaciones apuntan al empleo de un pronombre referencial femenino para el gato, «I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her,» como posible interpretación del deseo de una hija, pero eso no parece muy verosímil, si tenemos en cuenta que en inglés al gato se le suele referir muy frecuentemente como «she» por una inercia coloquial, aunque, por otra parte, inspirada en el hecho de tratarse de un animal que ancestralmente ha venido siendo identificado con la mujer. (3) Lograr una estabilidad familiar y un hogar fijo donde

vivir rodeada de sus cosas: «I want to eat at a table with my own silver and I want candles.»²⁰ (4) Un renacer en sus sentimientos y en sus relaciones afectivas: «. . . and I want it to be in spring.»²¹ La primavera como la época del año en que todo vuelve a la vida y recobra su color y alegría, la estación del amor por excelencia. La primavera despierta el deseo y la pasión, recordemos *The Torrents of Spring* (1926). (5) Renovar su apariencia y afianzar su posición social: «. . . and I want some new clothes.»²²

La imposibilidad de fundir esos dos mundos en uno y la incompreensión por parte de George, su marido, que ataja y aborta sus deseos de una forma casi brutal: «'Oh, shut up and get something to read,' George said,»²³ ocasionan un vacío y una enorme soledad en la mujer.

George asume en todo momento un papel pasivo e indiferente, reflejo de un mundo intelectual y egoísta, refugiándose en la soledad de un libro, infravalorando las preocupaciones y anhelos de su cónyuge. Aquí tienen perfecto eco las palabras de Charles Lefcourt, quien analizando la indiferencia subyacente en los personajes masculinos de Hemingway, comenta que en casi todos sus trabajos la batalla de los sexos viene caracterizada por las frustraciones concentradas sobre una pareja norteamericana en la que la indiferencia del hombre aliena a la mujer:

The roots of his indifference are intellectual, physiological, and psychological. For him, love is little more than the sensual gratification of a primordial itch with no sentimental attachment involved.²⁴

Su postura yacente se reitera una y otra vez a lo largo del relato: «The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed» (25) o «George was on the bed reading,» «George shifted his position in bed» (26). La situación postrada del protagonista masculino y su desprecio hacia la esposa, nos recuerdan a una pareja en una tienda de campaña a los pies del Kilimanjaro, en busca de un entendimiento que parece no llegar.

Otro personaje digno de mención en la historia es «the hotel manager» (el «padrone») capaz de cautivar la atención de la mujer. Representa la típica figura del extranjero —normalmente europeo—, arquetipo muy utilizado por Hemingway en sus obras, principalmente cuando de por medio hay un matrimonio no muy bien avenido. Es el momento de recordar a Peduzzi, guía de «Out of Season,» a Robert Wilson en «The Short Happy Life of Francis Macomber,» o a Pedro Romero en *The Sun Also Rises*, entre otros.

El propietario del hotel será la figura que establezca el contrapunto, será el centro de referencia entre un marido que no hace mucho caso de la esposa, que no es cariñoso, frente a un hombre, la mayoría de las veces, amable, detallista y sobre todo buen conocedor del alma femenina, cuyo físico dará lo mismo. Observemos la visión particular que la esposa de George tiene de él:

The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands.²⁷

Estos momentos de excitación evocativa vienen marcados en Hemingway por el uso de la repetición del verbo «liked» en *simple past tense*, recurso estilístico que ya había

sido utilizado con el mismo propósito y forma en un fragmento de «Up in Michigan» y en otro de «Soldier's Home»:

Liz liked Jim very much. She liked it the way he walked over from the shop and often went to the kitchen door to watch for him to start down the road. She liked it about his moustache. She liked it about how white his teeth were when he smiled. She liked it very much that he did not look like a blacksmith. She liked it how much D. J. Smith and Mrs. Smith liked him. One day she found that she liked it the way the hair was black on his arms. . . .²⁸

He liked to look at them from the front porch as they walked on the other side of the street. He liked to watch them walking under the shade of the trees. He liked the round Dutch collars above their sweaters. He liked their silk stockings and flat shoes. He liked their bobbed hair and the way they walked.²⁹

Sorprendente la similitud que existe entre estos tres textos, ya que coinciden no sólo en la mencionada repetición («liked»), sino en un esquema estructural de construcción de la frase, donde Hemingway lo único que hace es sustituir algunos sustantivos e introducir algún que otro adjetivo. Incluso el tono de las palabras empleadas multiplica su triple evocación. ¿Se estaba Hemingway imitando a sí mismo? Quizá se había dado cuenta de la originalidad del recurso repetitivo empleado por vez primera en «Up in Michigan,» y volvía sobre sus propios textos para evocar situaciones parecidas; de todos modos, el hecho no deja de ser estilísticamente premonitorio.

Otro símbolo digno de mención y análisis por sus sucesivas apariciones lo constituyen las manos («big hands»). Éstas, curiosamente, van a ser el centro sobre el que se deposite la intención de la descripción a la hora de detallar los rasgos más destacados de los personajes masculinos. Su aparición en el texto va a provocar un aire de insinuación que en la narrativa de Hemingway representará ese oscuro objeto del deseo, ese sentimiento inconfesable del que suelen ser premonición anticipada. Las manos grandes serán el símbolo de la sexualidad masculina. Así, Luz Coates, describe a Jim Gilmore en «Up In Michigan,» como sigue: «Jim was short and dark with big moustaches and big hands.»³⁰ Margot Macomber hace lo propio con el guía, Robert Wilson, en «The Short Happy Life of Francis Macomber»: «She looked away from his face at the way his shoulders sloped into the loose tunic . . . at his big brown hands, his old slacks, his very dirty boots, and back to his red face again.»³¹

En ambos relatos las mujeres rendirán sus encantos ante los hombres, mas, en el caso de «Cat in the Rain,» el hecho de que la protagonista se fije en las manos del director del hotel no implica que ésta desee mantener con él algún tipo de relación, pero sí señala la necesidad de algo que le falta en las relaciones con su esposo.

Hemingway, al final del relato, vuelve a poner la repetición en boca de su personaje con el propósito de reivindicar su inconformismo y la discrepancia con el marido, para ello repite tres veces consecutivas la frase «I want a cat,» concluyendo a modo de resumen con una premisa, en forma de oración condicional probable o real, que es muy reveladora: «If I can't have long hair or any fun, I can have a cat.»³²

Notas

1. Scott Donaldson, *By Force of Will: The Life and Art of Ernest Hemingway* (Harmondsworth: Penguin, 1978), p. 169.
2. *Ibidem*, p. 243.
3. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» en *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories* (London: Grafton, 1986), p. 90.
4. *Ibidem*, p. 90.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.
7. Scott Donaldson, *op. cit.*, p. 244.
8. Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (London: Panther, 1977), p. 112.
9. *Ibidem*, p. 218.
10. Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton, N. J., 1973), p. 136.
11. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» p. 92.
12. Carlos Baker, *op. cit.*, p. 135.
13. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» p. 91.
14. *Ibidem*.
15. J. G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (London: MacMillan, 1974), p. 95.
16. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» p. 92.
17. Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*, p. 112.
18. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» p. 92.
19. *Ibidem*.
20. *Ibidem*, p. 93.
21. *Ibidem*.
22. *Ibidem*.
23. *Ibidem*.
24. Charles Lefcourt, «The Macomber Case,» *Revue des Langues Vivantes*, 43, 4 (1977), 345.
25. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» p. 91.
26. *Ibidem.*, p. 92.
27. *Ibidem.*, p. 91.
28. Ernest Hemingway, «Up in Michigan,» en *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*, p. 31.
29. Ernest Hemingway, «Soldier's Home,» en *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*, p. 78.
30. Ernest Hemingway, «Up in Michigan,» p. 31.
31. Ernest Hemingway, «The Short Happy Life of Francis Macomber» en *Winner Take Nothing* (London: Granada, 1977), p. 8.
32. Ernest Hemingway, «Cat in the Rain,» p. 93.