



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 3 Número 2 (Diciembre 2015) Artículo 6

Elios Mendieta Rodríguez

"Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base"

Para citar el artículo

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con *Las Nieves del Kilimanjaro* como base" *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Resumen: Este estudio es una aproximación al oficio periodístico en la escritura y narrativa de Ernest Hemingway con *Las nieves del Kilimanjaro* como punto de partida. Escrito en 1938 y de un amplio carácter biográfico, este cuento breve es uno de los más conocidos del escritor de Illinois, y en él existen numerosos ejemplos que demuestran la fuerte influencia que en él tuvo el Periodismo. De este modo, la metodología que vertebra este trabajo se centra, principalmente, en un análisis en profundidad de las técnicas periodísticas empleadas por Hemingway en la citada obra, con especial atención a su famosa Teoría del iceberg, pero sin olvidar otras señas de identidad como la austeridad de su escritura, el empleo de numerosos saltos temporales o la simbología existente, que le concedían a sus narraciones un carácter inconfundible. Como indispensable trabajo previo, se enmarcará la vida y obra del autor en su tiempo –pues el componente biográfico está muy presente en sus textos-, y se pondrá de manifiesto la gran relación que, para Hemingway, tuvieron dos artes tan diferenciadas pero, a su vez, con tanto en común como son la literatura y el periodismo.

Palabras clave: Hemingway, periodismo, iceberg, temporalidad, simbología, relato

Elios MENDIETA RODRÍGUEZ

Hemingway y sus técnicas periodísticas con *Las nieves del Kilimanjaro* como base

O. Introducción

No se puede entender la obra de Hemingway sin enmarcarla en el contexto social de su época y sin conocer los aspectos biográficos que antecedían a sus obras. En 1938, y tras haber participado en un safari por África, escribe *Las nieves del Kilimanjaro*. Este continente marcó su producción literaria y derivó en otros cuentos. Todo empezó en 1933, con un viaje que Gus –tío de Pauline Pfeiffer, segunda esposa de Ernest- regaló a la pareja. "El safari duró solo diez semanas, pero tuvo un gran impacto en Hemingway. Todo lo que observó pareció haber hecho una impresión indeleble en él. Utilizó su experiencia como base para los cuentos de caza *Las verdes colinas de África* (1935), *Las nieves del Kilimanjaro* (1938) y *La vida feliz de Francis Macomber* (1938)" (Desnoyers, 1992: 9).

Lleno de energía e ilusionado y ansioso por verlo todo, llega a un continente desconocido un hombre caracterizado por su fortaleza desde, prácticamente, el inicio de sus días. Nació en Oak Park, Illinois, el 21 de julio de 1899. Aunque no fue hasta los 34 años cuando puso el pie por primera vez en África, la carrera literaria y periodística del estadounidense empezó mucho antes. Su padre era Clarence Edmonds Hemingway, un reputado médico en Chicago, y su madre Grace Hall Hemingway, era música. Fue mucha la influencia de este arte en su literatura, como se demuestra en la novela *Por quién doblan las campanas*, escrita con la estructura musical del contrapunto. Desde 1913 a 1917 asistió a Oak Park. Sería un año antes del fin de sus estudios cuando entraría en contacto, por primera vez, con el Periodismo –lo que se abordará en profundidad en el siguiente apartado-. Posteriormente, se fue a la guerra. En respuesta a una petición de la Cruz Roja, consiguió ser conductor de ambulancias en Italia. "En junio de 1918, mientras venía de una cantina móvil para conseguir cigarrillos y chocolate para los soldados, fuera herido por un mortero procedente del bando austriaco. 'Entonces hubo un destello, como cuando una puerta de alto horno se abre, y originó un rugido que empezó blanco y luego se tornó en rojo' escribiría luego en una carta a su casa" (Putnam, 2006: 10). Estas macabras experiencias le tornaron un carácter de superación aún mayor y resultan, para su literatura, un claro antecedente, como se ve en el argumento del cuento que aquí nos ocupa, en el que el protagonista está herido. Tras la Primera Gran Guerra, Hemingway regresó a Chicago, para desplazarse al poco tiempo a Toronto, donde también ejerció el oficio periodístico y conoció a Elisabeth Hadley Richardson, la que sería su primera esposa. De allí se desplazaron a París, una ciudad que tiene una capital importancia en su escritura durante su vida, y donde conoció a Gertrude Stein, Ezra Pound o James Joyce. "Ayudaron a un joven escritor en los primeros peldaños de su carrera (Baker, 1972: 7). En 1927, comenzó un romance con la citada Paulina Pfeiffer, por lo que su matrimonio con Richardson acabó en fracaso. Hemingway y su nueva compañera se mudaron, un año después, a Cayo Largo (Florida), para el nacimiento de su primera hija. Allí fue donde estaban instalados cuando el tío de su segunda esposa les regaló el safari que daría lugar al cuento objeto de estudio. Pasaron cinco años desde el viaje hasta su publicación.

Las nieves del Kilimanjaro es uno de los mejores relatos cortos de Ernest Hemingway, y uno de los que más fidedignamente muestra el uso de técnicas periodísticas en su literatura. Y esto es así pese a la brevedad del cuento (cerca de treinta páginas). Hacer un resumen del argumento aquí no nos ocupa, pero se puede bosquejar una breve pincelada. En el mismo, Hemingway narra la historia de Harry, un escritor, y su esposa Helen, parados y atrapados en África tras un safari. Están a la espera de un avión que los rescate, pues su camión está averiado. Y, mientras esperan, Harry observa como su gangrena es cada vez mayor. Se maldice, pues él mismo podría haber parado si se la hubiese desinfectado con yodo y no se

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

la hubiese tocado. Todo acontece en Kenia, que se convierte en hostil para Harry. No para de beber y arremeter contra Helen, a la cual no quiere ya como esposa. Desde el punto de vista narrativo y literario, *Las nieves del Kilimanjaro* es un relato aprovechable. Pero en nuestro trabajo interesan, por un lado, las técnicas periodísticas empleadas –las cuales se analizarán a lo largo del estudio- y, en menor medida, los aspectos biográficos que Hemingway usa en el relato, especialmente en Harry, claro, y que dan buena cuenta del uso del tiempos y la alternancia entre presente y pasado, mediante el uso de flashback. Estos saltos temporales también tendrán su punto de análisis a lo largo del artículo.

1. Hemingway y el periodismo

El de Illinois manejó la pluma como si de una espada se tratase. Tanto la lengua como la palabra fueron sus armas. Hizo posible un periodismo que se lee igual que una novela, y ese ha sido, desde Nueva York hasta San Francisco, el sueño de todos los reporteros nacidos para la gloria en Estados Unidos. Nadie duda de la influencia que el periodismo tuvo en la literatura de Hemingway, así como en el papel que esta última desempeñó en su oficio periodístico. *Las nieves del Kilimanjaro*, un ejemplo literario en forma de relato breve, posee numerosas referencias estilísticas que caracterizaron el patrón de los escritos periodísticos del narrador. Y así fue durante toda su obra, con escritos que eran el resultado de un sabroso cóctel de literatura y periodismo.

Todo empezó muy pronto. Oak Park and River Forest Club, la escuela de Secundaria a la que asistió el autor, fue la cuna de su primer gran idilio con la escritura. Y en ello mucho tuvieron que ver dos profesoras: Margaret Dixon y Fannie Biggs. La primera fue la descubridora del talento del joven Ernest, mientras que la segunda, además de desarrollarlo, se adentró en su psique: "El interés de Fannie Biggs en Hemingway era más personal que el de Miss Dixon. Ella no solo respondía a su potencial como estudiante, sino también a sus problemas en el plano individual. Ella observó sus dificultades, más comunes que las que podría tener cualquier otro niño adolescente, varios de ellos debidos a su posición particular, e hizo lo que ella pudo, de la manera más tentativa, para ablandarlos". (Fenton, 1954: 9). Lo cierto es que siempre recordó a ambas como referentes y, durante su participación en la Primera Guerra Mundial, envió una carta de agradecimiento a ambas. Hemingway siempre recordó las enseñanzas de su profesora Biggs, y le ayudaron a marcar un carácter de fortaleza tanto a su persona como a su narración. El sufrimiento que había pasado era ya parte de su sino literario. "Años después Hemingway declaró que el mejor entrenamiento para el escritor era una infancia infeliz" (13). Ya conocido en la escuela como un potencial escritor, Biggs lo indujo en la revista *Tabula*. En este magazine literario publicó diversos relatos de ficción y versos. Era, por tanto, la primera aproximación total a la literatura de Ernest, y la hizo con la escritura rígida que tanto había entusiasmado a sus dos profesoras. "Sin embargo, no fue en *Tabula*, sino en *Trapeze* donde el aprendizaje periodístico de Hemingway comenzó realmente. Por tanto, su carrera periodística empezaba en enero de 1916" (20).

Si tan tajante se muestra Charles Fenton en 1954 –año en que recibió el Premio Nobel de Literatura- en señalar a su instituto y al periódico escolar *Trapeze* como claro inicio de su influjo periodístico, igual de seguro señala que su contratación en el *Kansas City Star* marca, de forma absoluta, el estilo periodístico que le acompañaría siempre, tanto en sus relatos como en sus crónicas y reportajes. Y, como se ha apuntado, *Las nieves del Kilimanjaro* no es una excepción. Hemingway se marchó a la ciudad de Kansas en busca del preciado trabajo, y no lo tuvo muy difícil. Su tío Tyler era amigo del jefe de editorial del prestigioso *Kansas City Star*, por lo que su sobrino empezó allí a escribir en 1917, una vez se graduó en Oak Park. El citado Fenton cuenta que el "Star" era el periódico por el que pasaban muchos de los grandes talentos del país. "Durante este periodo, pasaron por su habitación una cantidad de jóvenes, solitarios reporteros que durante la próxima generación formarían una especie de cuadro de auto-perpetración en las salas editoriales del imperio Hearst, en la publicación *Curtis* en Philadelphia, en las oficinas ejecutivas de otras o cómo escritores de los estudios

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

de Hollywood" (29). Haber sido nido de talentos no fue trivial. La hoja de estilo es una guía para los libros estilísticos de buena parte de los periódicos del mundo. *The Star Copy Style*, como se conoce a este, se compone de 110 reglas que han de gobernar su prosa. Se trata de una sola hoja, de tres columnas, redactada por Colonel Nelson y los editores del propio medio de comunicación T. W. Johnston y Alexander Butts. Y, sobre todo, grabó de esta un punto a fuego para todos sus escritos, tanto literarios como periodísticos: "Use short sentences. Use short first paragraphs. Use vigorous English. Be positive, nor negative" (*The Star Copy Style*, 1915). Así, en el posterior análisis técnico en este trabajo de las técnicas periodísticas en el citado relato breve de 1938, se verá como todo se cumple: desde el uso de frases y primeros párrafos cortos, hasta un uso de la lengua vigorosa y su narración de perífrasis positivas.

Por tanto, es sumamente importante recalcar la importancia que en la escritura de Hemingway tuvo su paso por la Oak Park and River Forest Club y su participación en *Trapeze*, como su contratación en el *Kansas City Star*, donde permaneció hasta que se marchó, como conductor de ambulancias, al frente italiano. Es, según considero, dada la importancia de los antecedentes, la etapa más reseñable para entender su proyección periodística futura. Eso sí, no se puede dejar de citar su restante currículo como reportero, recogido, en forma de cronología, por Nancy W. Sindelar en su obra *Influencing Hemingway: People and Places that shaped his life and work*. Tras la guerra se mudó a la vecina Canadá y trabajó en el *Toronto Star*, el primer semestre de 1920, para pasar después al *Cooperative Commonwealth*, de su Chicago natal. Aún así, no abandonaría el periódico canadiense, y al mudarse a París seguiría trabajando para este como freelance. Dos años después, este mismo periódico lo manda a escribir las crónicas, a Estambul, conocida otrora como Constantinopla, para escribir sobre la guerra turco-griego. "Allí practica el lenguaje telegráfico o 'cabalese', en el que cada palabra tiene que hacer la función de seis o siete. Al igual que el periodismo va a influir en el tema de sus obras, el 'cabalese' influirá en su estilo literario. Él lo entendió como un ejercicio en el que se omitía todo lo que se diese por sentado" (Mortera, 1987: 53). Por tanto, esta forma definida como "cabalese" es un antecedente claro, aunque llevado al extremo, de lo que sería La Teoría del iceberg, definido por el propio Hemingway una década después, como luego se analizara. En 1936, es contratado por el *North American Newspaper Alliance* para trabajar desde España, y contar lo que aconteciera en la Guerra Civil Española. De hecho, es el trabajo que desempeñaba cuando se publicó *Las nieves del Kilimanjaro*. Luego llegaría a cubrir la guerra China-japonesa y escribir desde Cuba, entre otros, pues apenas abandonó su afilada pluma periodística hasta 1961, fecha en la que se suicidó. Curiosamente, sus dos premios más importantes, los obtuvo como literato; el Pulitzer en 1953 por *El viejo y el mar*, y el Nobel de Literatura, por toda su carrera, tan solo un año después. Apostillar que en estos premios no tuvo nada que ver los rasgos estilísticos marcados, y procedentes del periodismo, de su escritura sería una osadía.

2. Las técnicas periodísticas y el estilo propio

Esta es la parte clave del estudio. Se han puesto sobre la mesa los antecedentes y cómo se adentró Hemingway en el Periodismo. Es el momento de observar cómo usó las técnicas que le ofrece esta profesión en su narrativa. *Las nieves del Kilimanjaro* está plagada de ellas. En primer lugar, sin lugar a dudas, su famosa Teoría del iceberg. A parte de los cuentos, novelas, artículos y demás escritos del estadounidense, por lo que ha pasado a la posteridad es por haber creado y desarrollado esta, también conocida como "teoría de la omisión". Además, capítulo aparte merece la simultaneidad temporal –la cual se denota, claramente, en este cuento con numerosos flashback- o la simbología empleada, entre otros. Se analizará de forma pormenorizada.

2. 1. Teoría del iceberg

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Escritura como la dignidad del movimiento de un iceberg. Hemingway explicó que era la Teoría del iceberg en *Muerte en la tarde* (1932): "If a writer of prose knows enough of what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water. A writer who omits things because he doesn't know them only makes hollow places in his writing". Es tal la fuerza de la afirmación que, pese a romper la tónica general del artículo, se ha dejado en inglés. Esta dice: "Si un escritor en prosa conoce lo suficientemente bien aquello de lo que está escribiendo, puede omitir cosas que él conoce, y el lector, si el autor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas un sentimiento tan fuerte como el escritor las hubiera expresado. La dignidad del movimiento de un iceberg se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua. Un escritor que omite cosas porque no las sabe, no hace más que dejar lagunas en lo que describe" (Hemingway, 1932: 208). Resulta, por tanto, una teoría brillante que el escritor de Illinois usaría, como una especie de tabla de los diez mandamientos en toda su escritura. Y es que, el símil está perfectamente hilvanado. Un iceberg es un gran bloque de hielo, y la parte que asoma a la superficie, pese a ser inmensa, es tan solo poco más de una décima parte de lo que constituye el bloque de hielo. Esto debe pasar en la narración de un buen escritor. Este ha de saber mucho más de la historia que va a contar. Finalmente, se mostraría al lector una parte minúscula, concisa. Aún así, se debe tener en cuenta la totalidad del iceberg para la construcción de un relato sólido y sin fisuras. Lo que se escribe, por tanto, sería la parte de hielo que sobresale del agua. El resto, inundado, sería un cimiento necesario en la confección de un relato conciso. Son enunciaciones como estas la que demuestran lo mucho que influenciaron su creación literaria las 110 reglas del *Kansas City Star*. Causaron un gran impacto en su literatura. Decir mucho en pocas palabras. En esta también llamada, acertadamente, teoría de la omisión, el escritor se convierte en un absoluto administrador de la información. Él es el que dispensa las palabras y los datos necesarios para la comprensión de la historia, aunque sepa muchísimo más de la misma, pues no todo lo que el narrador sabe de esta es estrictamente necesario para que el lector la comprenda. Añadir información superflua e innecesaria resulta negativo para la historia. No se trata de un ejercicio de desprestigio del narrador, ni mucho menos. Es más, Hemingway creía que cuanto más supiese este de lo narrado, sería mejor para el lector, pues percibiría con más facilidad este conocimiento de los hechos. Lo excepcional de esta forma de narrar es que permite, a mi juicio, que entre en juego un elemento indispensable en toda literatura como es la imaginación. Esto se debe a que lo que se muestra, la punta de arriba del iceberg, lo hace tan fidedignamente que estimula o sugiere lo de debajo. Se convierte así el lector en parte de la historia. La imaginación juega un papel vital, pues si el narrador aflora lo necesario de la historia el resto será fácilmente intuido.

Baker opina que Hemingway, desde los inicios, tuvo claro que la Teoría del iceberg es lo que dominaría su estilo narrativo. "Hemingway entró en la ficción con pequeños relatos. Era una forma natural de comenzar. Sus objetivos estéticos pedían una autodisciplina rigurosa en la narración de los episodios dibujados, aunque siempre extraídos de la propia vida. Él creía firmemente que 'no se puede saber si no se ha vivido', por eso una cantidad de las historias estaban basadas en sus propias experiencias" (Baker, 1972: 117). Y aunque, como ya se ha dicho, el libro de estilo del *Kansas City Star* moldeó su estilo, ya en los cuentos escritos en *Tabula*, su profesora Fannie Biggs recalcó su intensidad. Esto lo aplicó también al periodismo y a sus grandes crónicas. De hecho, *Muerte en la tarde* (1932), es una obra en la que habla de las corridas de toros y su amor por ellas, y es en sus páginas donde él explicó lo que era la Teoría del iceberg. Y, por supuesto, la usaría en el trío de relatos breves escritos tras su safari por África. En *Las nieves del Kilimanjaro* se muestra de forma fidedigna la teoría referida. Hemingway supo cómo extraer lo máximo de lo más pequeño, cómo podar el lenguaje y evitar lo innecesario, provocando intensidades y sentimientos. En los pequeños relatos como el que nos ocupa, el estadounidense supo, maravillosamente, dar

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

lecciones con el uso del diálogo para los propósitos de lo expuesto. Incluso las historias más simples mostraron el poder de su estilo. Mantuvo un efecto acumulativo de apariencia sencilla, con oraciones cuidadosamente selectivas, mediante el uso de reiteraciones ocasionales y de palabras claves para enfatizar su importancia. Véase el cuento referido. En este caso, las casi 30 páginas del mismo serían la parte visible del iceberg. Hay mucha parte de la historia que no se cuentan, y que el narrador ayuda a descubrir con las pequeñas pinceladas que se dotan a lo largo de la historia. Las sugiere y se fomenta la imaginación. Es el caso de la causa que hiere al protagonista, Harry, claro alter ego del escritor de Illinois. En la narración, Hemingway cuenta que el personaje ha sido herido, y que el no uso de yodo como método curativo le ha generado una gangrena que amenaza con matarlo. En ningún momento se cuenta el cómo de la herida. Esto es, Hemingway considera que no es importante el hecho que le ha provocado la herida, sino la propia herida en sí. Hace que el lector, radiante de sed curiosa, busque e intuya las razones de la misma. Aunque, eso sí, es cierto que si el receptor es conocedor de la vida de Hemingway, al ser una obra con una gran carga autobiográfica, podrá intuir con mayor facilidad incluso, cómo Harry fue herido. Y esto es solo un ejemplo, esta Teoría del Iceberg se puede aplicar a la totalidad del relato. Hay mucha diégesis escondida bajo la superficie. Sin ir más lejos, en la propia relación amorosa. Constantemente, Hemingway, sin adentrarse, cuenta detalles de cómo se conocieron. Pero no explica la raíz del mismo, está claro que no interesa en el puro devenir de la historia. Se centra en lo realmente importante. No distrae al lector que, con la información concisa que recibe del autor, tiene, con garantías, para una comprensión total del relato. Es un arquitecto y no un manipulador. Sin duda, esta precisión con la que abordó los pequeños relatos le prepararon para la escritura de las grandes novelas. Y esto le allanó el camino para su reconocimiento futuro, no solo en forma de premios, sino en el aplauso de críticos –con los que no siempre tuvo una excelente relación- como, sobre todo, con los lectores. Una dirección inequívoca tanto en su literatura como en lo periodístico. Un estilo conciso, en que solo se manifieste la punta del iceberg, esto es, lo verdaderamente necesario.

Hay un aspecto que no puede dejar de señalarse en relación con la citada teoría, y es relevancia de la alusión, que juega un papel determinante. "La alusión yace al nivel simbólico debajo del lenguaje, como el iceberg bajo el agua. Al nivel formal, se encuentra en los intersticios del texto, con sus omisiones, en el silencio también" (Calderón-Le Joliff, 2006: 100). En esta presencia alusiva, toma un cariz determinante el lenguaje. Las palabras usadas en el diálogo que mantienen, prácticamente durante todo el relato, Harry y Helen, esconden el problema. No se cita explícitamente cual es el problema, pero se alude al fondo del mismo. La interioridad de ambos personajes aparece camuflada en un lenguaje indiferente, sobre todo, por parte de Harry. Un uso frío de las palabras. Nunca llega a explotar la bomba de relojería aunque esté bastante cerca de hacerlo –él le dice que nunca la ha querido, pero acaba retractándose-, por lo que la tensión generada se lleva desde la aparente calma. Es, sin duda, un recurso estilístico que Hemingway manejó como nadie en este y tantos relatos. En la alusión tiene mucho que ver la simbología, la cual es grande en *Las nieves del Kilimanjaro*, como luego se tratará. El término alusión, precisamente, lo desarrollaría Gerard Genette en *Palimpsestos*: "Es un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones" (Genette, 1989). Lo que parece claro es que Hemingway pretendía que el lector observase, pero que no se detuviese en el propio detalle, que desarrolle su imaginación y que llegue a sentir. Demostrar que el estilo austero no está reñido con el florecimiento de las emociones. Su teoría se basa en la mirada del pintor.

2. 2. Juego con la temporalidad

La cuestión del tiempo es una de las cosas que definen las narraciones de Ernest Hemingway. Los saltos temporales del presente al pasado y viceversa, sus ensoñaciones y demás aspectos relacionados con la cuestión temporal son frecuentes en sus relatos, lo que lo convierte en un gran dominador. *Las nieves del Kilimanjaro* es un claro ejemplo de esto,

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

donde destaca el uso de flashback. A través de Harry, en esta obra Hemingway parece intentar sepultar algunos aspectos relaciones con su presencia en la Primera Guerra Mundial que necesitaba sacar de su interior. Esto juego lo consigue mediante el uso de flashback. Para ello, no hay más que mirar la estructura del relato. Se puede dividir, pese a su brevedad, en seis secciones, y en cada una de ellas aparece un flashback, excepto la última, que constituye una ensoñación. El tamaño de los cinco varía, y están escritos en letra cursiva. Estos constituyen una especie de monólogo interior, y con ellos Hemingway se marcha al pasado, por medio de Harry, en los que tiene recuerdos vitales suyos pasados. Esto es, la historia se desarrolla en presente, con una narración continua repleta de exquisitos diálogos, mientras que la introducción de flashback le retrotrae al pasado. Es manifiesta, por tanto, la simultaneidad temporal que usa Hemingway. Es un recurso magnífico con el que fragmenta la linealidad temporal, y lo hace de un modo entendible. Y es que, no se puede usar este recurso de forma arbitraria, pues al llevar la historia al pasado es probable que el lector se pierda. En el caso de *Las nieves del Kilimanjaro* no sucede esto, ya que no es una licencia soberbia de Hemingway, sino que apoyan totalmente la historia, apoyan el tono y no suponen desviaciones estilísticas. Además, rápidamente introduce al lector en la dimensión espacial y temporal. Esto se observa claramente en las líneas iniciales del primer flashback usado:

"En su imaginación vio una estación de ferrocarril en Karagatch. Estaba de pie junto a su equipaje. La potente luz delantero del expreso Simplón-Oriente atravesó la oscuridad, y abandonó Tracia, después de la retirada. Esta era una de las cosas que había reservado para escribir en otra ocasión, lo mismo que lo ocurrido aquella mañana, a la hora del desayuno, cuando miraba por la ventana las montañas cubiertas de nieve de Bulgaria y el secretario de Nansen le preguntó al anciano si era nieve" (Hemingway, 1963: 7).

Las primeras tres palabras ya muestran que el elemento de la imaginación juega un papel clave. Asimismo, se sabe que Ernest Hemingway trabajó como cronista en la guerra turco-griega, y Karagatch es una ciudad que se encuentra en el territorio otomano. Es decir, la contextualización espacial es clara. Harry es la figura de Hemingway, en plena guerra, unos cuantos años atrás. Y la dimensión temporal también se manifiesta con el uso de tiempos pretéritos a lo largo de este primer flashback. En cuanto a la historia, los usa para retratar y apoyar la realidad que su personaje experimenta. Para Harry, la cima del Kilimanjaro es la salvación, con su nieve, que da título al cuento. Eso le retrotrae a esa escena que vio a lo lejos, en plena guerra, con la montaña de Bulgaria al fondo. Este primer flashback resulta, por tanto, ideal para explicar la enorme significancia de estos en el relato. Y si en este el escritor lleva al lector a su episodio bélico en la Anatolia central, en el segundo lo hace viajar a sus recuerdos parisinos. En esta ciudad, Hemingway vivió antes de irse a Constantinopla, y fue donde conoció a buena parte de los escritores que más le influirían, pero también al poeta rumano Tristan Tzara, uno de los padres del Dadaísmo. Pérdida, destrucción e intento de alivio en la pobreza son el tema del tercer flashback, en el que recuerda estancias en la Selva Negra, aunque luego se vuelve a adentrar en París. Los dos restantes suceden en la capital gala, y el último tiene una gran importancia en el relato, pues cuenta como en plena Gran Guerra, Harry habría administrado las tabletas de morfina que él tenía en curar al oficial del cuerpo de bombardeos Williamson, que estaba herido. Pese a su esfuerzo, murió. Es, por lo tanto, significativo por dos motivos. En primer lugar, porque Harry, también herido como el oficial, corre la misma suerte en el relato que este. Y en segundo, porque lleva al lector, en caso de conocimiento de la vida de Hemingway, a la misma guerra, en la que Hemingway resultó herido cuando era conductor de ambulancias en el frente italiano. Capitulo a parte tiene la última parte de *Las nieves del Kilimanjaro*. Y es que, es una clara ensoñación. Aunque pueda parecer que se aleja de la continuidad de la historia, es necesaria para entender la misma, pues la apoya con imágenes, lenguaje sencillo y semejante personajes y temas. Y lo importante es que abandona la temporalidad. Esto es, se ha marchado hacia un tiempo indeterminado, pues sueña con que se salva. No es real, y

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

gracias a esto se comprende la alteración entre lo que le gustaría que hubiese pasado con el trágico final, que es lo que sucede verdaderamente.

Por tanto, Hemingway usa la temporalidad como un mago. Lo que más destacan son los flashback, con los que consigue la simultaneidad entre presente y pasado. Además, en ellos actúa una especie de monólogo interior, basado en una narración lenta y más en profundidad, apoyada en su alto componente autobiográfico. Es curioso observar como este dominio de la temporalidad se inserta en grandes autores de este periodo modernistas. Es el caso de Joyce, con sus famosos momentos epifánicos o "momentos de revelación", en los que usaba la temporalidad porque parecía condensarse en ellos todo el tiempo en un instante. Y también en Virginia Woolf, con sus "moments of being" o momentos de ser.

2.3 Simbología manifiesta

La escritura de Ernest Hemingway, como hombre culto, está plagada de mensaje simbólico. En el relato objeto de estudio abundan estos, y uno, especialmente, sobre el resto. Esta se da en forma de dualidad. La montaña del Kilimanjaro es la salvación. Es donde ocurren las cosas buenas. Añora las montañas, las recuerda y allí es donde solo va a encontrar la paz. En contraste, la llanura significa el abandono, el camino hacia la muerte. Es donde está herido y es donde pierde la esperanza de poder ser rescatado. En el relato se muestra de forma clara el contraste entre el simbolismo de la montaña y el simbolismo de la llanura. Harry yace tumbado en la llanura, la gangrena avanza y la putrefacción de su herida va a acabar con él, pero al fondo, como salvación, ve la montaña. Allí está el triunfo y allí es donde se dirige en la comentada escena de la ensoñación, pues es en este sitio, y no en ningún otro, donde limpia su alma.

"Compió volvió la cabeza sonriendo y señaló algo. Harry miró, y todo lo que pudo ver fue la cima cuadrada del Kilimanjaro, ancha como el mundo entero; gigantesca, alta e increíblemente blanca bajo el sol. Entonces supo que era allí a donde iba" (27).

El símbolo de la montaña siempre sería positivo en Hemingway. "El concepto de regreso a casa lo asocia con la montaña. Con la temperatura fría y seca, con la paz y tranquilidad, el amor, dignidad, salud, felicidad y la buena vida" (Hallyday, 1956: 9). Hemingway, antes de empezar los diálogos de su relato, introduce al lector con una cita en la que describe al Kilimanjaro como una montaña cubierta de nieve, que en el idioma masai se conoce como Ngaje Ngai, esto es, Casa de Dios. Precisamente, cuando en su ensoñación se dirige a la montaña, sueña con la salvación, que el único que se la puede proporcionar es la más alta figura de la deidad. Se ve, ya desde el principio, como la montaña supone algo positivo en la escritura del de Illinois. En este mismo párrafo introductorio que usa previo al relato, se encuentra otro símbolo muy conectado, precisamente, con la plenitud vital que otorga la montaña. "Cerca de la cima se encuentra el esqueleto seco y helado de un leopardo, y nadie ha podido explicarse nunca qué estaba buscando el leopardo por aquellas alturas". (Hemingway, 1938). La palabra clave es "leopardo". Aquí Hemingway lo usa como la inmortalidad que espera alcanzar Harry al llegar a la cima del monte keniano. Tanto Hemingway como su alter ego Harry han pasado por duros momentos en los que lucharon como un leopardo en busca de la inmortalidad. En caso del escritor, cuando fue herido en la Guerra Mundial por un mortero del bando austriaco. En cuanto a Harry, se ve de forma clara en los flashback, pues en estos momentos transporta al lector a la guerra, en el caso de Constantinopla, o a su infancia y sus primeros años en el confuso París. Y el hecho de hablar de cadáver muerto del leopardo en el Kilimanjaro es un golpe maestro de Hemingway, pues este conoce que es en la cima de las montañas donde diversas mitologías ubicaron sus eternas promesas de inmortalidad. Un ejemplo es el Monte Olimpo de la civilización griega.

Esta idea de mortalidad la conecta muy bien Hemingway al final del relato objeto de trabajo con la hiena. En este caso, este animal supone la muerte. El mamífero carnívoro se muestra al final del relato, y ronda la tienda en la que Harry espera su muerte. Cada vez se acerca más el fatídico desenlace, y como si de un juego de paralelismos se tratara, la hiena se aproxima, cada vez más, al protagonista conforme este se acerca a su final desenlace. La

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.2 (2015): 83-93
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

última frase del cuento es muy significativa, cuando explica que el gemido extraño del animal le despertó, pero los latidos del corazón le impedían oírlo. Es curioso observar la dualidad simbólica establecida por el escritor. Por último, se ha de analizar el contradictorio caso del símbolo de la nieve. Muchos estudiosos del escritor de la Generación Perdida han hablado de la nieve como sinónimo de muerte. Es cierto que en otros cuentos lo es, pero opino, y dado que en este relato se presenta la nieve sobre el Kilimanjaro, que es sinónimo de salvación y que, en este caso, no lo propuso como muerte. Es un fenómeno curioso y demuestra el error de querer asignar, en todas las ocasiones, a una determinada palabra la misma carga simbólica.

2.4. Otras técnicas periodísticas

Si en el periodismo usa técnicas propias de esta rama del saber, en la literatura también. Es lo que hace que el tratamiento estilístico tanto para una como para otra sea tan similar. Sus textos se caracterizan por su estilo clásico y directos, carente de adjetivos que puedan servir de ornamento, y de un carácter punzante. Pero, ¿por qué eligió este camino? ¿Por qué se decantó por una narrativa austera? Esta cuestión lleva al citado *The Star Copy Style* y, en concreto, a la primera del más de un centenar de reglas. Usar frases y primeros párrafos cortos, ser positivo y tener un vigoroso uso del inglés. En este último no hay duda. Hemingway pasó su vida en la escritura, por lo que el conocimiento del inglés en él era altísimo. En cuanto a la corta longitud de primeros párrafos y frases, se puede ver en *Las nieves del Kilimanjaro* como se cumple la regla en su totalidad. No marea al lector con ninguna explicación previa que pueda suponer un empalague literario, va al punto de la cuestión, usa un estilo directo a lo meramente informativo. No conviene detenerse en los 109 puntos de esta hoja de estilo que es hoy referente para miles de medios de comunicación de todo el mundo, pero si es bueno comentar algunos parámetros que se encuentran en la obra de Hemingway, como el no uso de palabras superfluas, evitar el uso de adjetivos extravagantes que hagan detenerse al lector o el no uso de largas citas sin introducir al interlocutor, entre otras muchas.

De pasada se comentó el brillante uso del diálogo. Este es más frecuente en sus breves relatos que en sus grandes obras, y se debe a que, de este modo, Hemingway introduce de manera sutil la información necesaria a través de la conversación entre emisor y receptor, y no tiene que caer en dar más detalles superfluos. Una idea que puso en consonancia con la Teoría del Iceberg. En *Las nieves del Kilimanjaro*, los diálogos punzantes entre Harry y Helen vertebran la narración. Esto es, a partir de la conversación se deduce la historia, que es solo apoyada por algunos fragmentos que introduce el narrador en tercera persona, y por los citados flashback. Este también uso el diálogo con frecuencia en muchas de sus crónicas bélicas, para introducir al lector en el contexto. Y, por último, se puede reseñar el gusto del escritor por usar extranjerismos. Le gustaba mucho usarlos, y dependiendo del espacio en el que se situase la historia, introducía palabras propias de esas lenguas. En este relato de 1938 utiliza palabras procedentes de la lengua masai, como la anteriormente citada "Ngaje Ngai", que es como se denomina al Kilimanjaro. También emplea otras como "mensahib", que puede traducirse como "mujer" o "señora", o "bwana", que la usa con más frecuencia como "señor". El uso de estas palabras de origen masai en el cuento, un idioma que se habla en el norte de Kenia y que no supera el millón de hablantes, no se debe a que Hemingway quiera dirigir su lectura solo a los habitantes de esta zona, sino a que son términos que son fácilmente deducibles por cualquiera, y que otorgan a *Las nieves del Kilimanjaro* un carácter mucho más auténtico. Como no podía ser de otra manera, si esto fue característico de su literatura también lo fue de sus crónicas y narraciones periodísticas. Así queda patente en *Death of the afternoon*, un libro con reportajes sobre el mundo del toro en España, ya que en su edición inglesa usa el extranjerismo español con términos como picador, matador o banderillero. Por tanto, no hay un uso arbitrario de estas voces foráneas, sino que su empleo se realiza con el objetivo de dotar de un mayor realismo e inmediatez a las historias que se desarrollan en el contexto de países de habla no inglesa.

3. Conclusión

Ernest Hemingway es uno de los grandes escritores del siglo XX. La influencia que su obra tiene, prácticamente, desde los años 40 del pasado siglo hasta la actualidad, confirma que es uno de los autores más leído y que más influencia tiene. No solo con sus grandes crónicas y reportajes periodísticos, sino con sus pequeños cuentos y grandes novelas. Uno de los creadores que mejor han demostrado que literatura y periodismo están muy relacionados y, sobre todo, lo ha hecho con un carácter propio, con un estilo que es definible y con el que conquistó a todos o casi todos. Y digo casi todos porque no lo tuvo nada fácil. La rudeza de sus comentarios y su carácter, a menudo, inquebrantable, le granjearon muchos enemigos y el ensañamiento de la crítica. Probablemente, ha sido uno de los talentos norteamericanos más duramente tratados por la crítica. Sus primeras publicaciones supusieron el reconocimiento por parte de todos de que un genio en ciernes pedía abrirse paso. Los que serían grandes miembros de la Generación Perdida lo alabaron, como Ezra Pound, Scott Fitzgerald o John Dos Passos. *Muerte en la tarde* supuso un punto de inflexión. Llegarían las primeras grandes críticas, que afectarían mucho a la figura del de Illinois. Tras esto, les declaró la guerra abierta. Usó su escritura para vehicular ataques contra sus detractores. En *Las nieves de Kilimanjaro* criticó al que había sido su amigo. En la publicación original, lo criticó como un rico aburrido, que solo juega al backgammon. Tras una carta de Scott pidiéndole que quitara su nombre, Hemingway accedió, pero dejó la frase, sin citarlo explícitamente. Por tanto, los enemigos se le amontonaron. Por suerte, no dejó de escribir. A un lado iban quedando sus detractores y a otros sus admiradores. Y, está claro, que premió lo segundo. Primero, con la concesión en vida del Premio Nobel de Literatura en 1954, una de las mayores condecoración que puede tener cualquier narrador. Y, ya fallecido, con el reconocimiento mundial en forma de generaciones, pues sus obras, en gran parte, han pasado a formar parte del glosario de grandes lecturas universales, desde *Las nieves del Kilimanjaro* (1938) hasta su más conocida *El viejo y el amor* (1952), sin olvidar grandes clásicos como *Por quién doblan las campanas* (1940) o *Fiesta* (1926).

Lo que parece irrefutable es que Hemingway creó un estilo propio en la forma de escribir, en la de amar a su oficio y en la de ser uno mismo.

Obras citadas

- Baker, Carlos. *The Writer as artist*. Princeton University Press, New Jersey, from Google Books (1972). Web, Last visited: 25-11-2015
- Desnoyers, Megan Floyd. *Ernest Hemingway. A Storyteller's Legacy*. John F. Kennedy Presidential Library and Museum. Web <http://www.jfklibrary.org/Research/The-Ernest-Hemingway-Collection/Online-Resources/Storytellers-Legacy.aspx?> Web, Last visited: 26-11-2015
- Fenton, Charles. *The Apprenticeship of Ernest Hemingway. The Early Years*. American Book-Stratford Press. New York. (1954) 1-49 Web, Last visited: 25-11-2015
<https://archive.org/details/apprenticeshipof030234mbp>
- Genette, Gerard. Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus (1989). Traducción de Celia Fernández Prieto. Print.
- Hallyday, E. M. *Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony*. Duke University Press. American Literature, Vol. 28, No. 1 (1956) 1-22 Web.
<http://www.jstor.org/stable/2922718?origin=JSTOR-pdf> Web, Last visited: 25-11-2015
- Hemingway, Ernest. *Las nieves del Kilimanjaro*. Barcelona: Luis de Caralt Editor. Ediciones G. P. (1963). Print.

Mendieta Rodríguez, Elios. "Hemingway y sus técnicas periodísticas con el relato *Las Nieves del Kilimanjaro* como base." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 3.2 (2015): 83-93
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Hemingway, Ernest. *Muerte en la tarde*. Traducción del inglés: Carmen Martínez Gimeno. Editorial Espasa Calpe (2005). Print

Mortero, Teresa de Manuel. *Hemingway su obra y su tiempo*. Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete (1987): 51-64

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2282439> Web, Last visited: 27-11-2015

Putnam, Thomas. Hemingway on War and its Aftermath. National Archive of USA' s Gov. Vol. 38, No. 1. (2006). Web

<http://www.archives.gov/publications/prologue/2006/spring/hemingway.html> Web, Last visited: 25-11-2015

Sindelar, Nancy W. *Influencing Hemingway. People and places that shaped his life and work*. Rowman & Littlefield Editor, Maryland (2014), from Google Books. Web, Last visited: 26-11-2015

Otras referencias: Libro de estilo del Kansas City Star. Web, Last visited: 25-11-2015

<http://www.kansascity.com/entertainment/books/article10632713.ece/BINARY/The%20Star%20Copy%20Style.pdf>

Perfil del autor: Elios Mendieta Rodríguez se licenció en Periodismo por la Universidad de Málaga en 2012. Tras esto, estuvo desempeñando el oficio periodístico en el Diario Jaén, primero en formación en prácticas, luego en plantilla, como colaborador y corresponsal. Lo que más le llenó fue la coordinación del Suplemento Cultural Paisajes, un libretto del citado periódico con carácter semanal, dedicado a la cultural, y en el que se especializó en reseñas críticas y cinematográficas, entre otras actividades. El amor que adquirió aquí por el mundo de la cultura le llevó a realizar el Máster de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid, el cual realiza en la actualidad. Está muy interesado por la investigación en áreas como literatura y cine, sin olvidar su desempeño periodístico, el cual ejerce siempre que puede.

Contacto: <eliosmendieta@hotmail.com>