



Hemingway, maestro

Julia Moretti

Resumen: En la mayoría de los casos, las personas que llegan a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), para estudiar en cualquiera de sus carreras ya leyeron algo de Ernest Hemingway en algún momento de sus vidas, de pequeños o adolescentes. Conocieron, por lo general, al Hemingway periodista; o a cuentos como Los asesinos o a la recopilación de escritos París es una fiesta.

A medida que la carrera, particularmente la de la Licenciatura en Comunicación Social avanza, los relatos de Hemingway van apareciendo. En Gráfica III, específicamente, este autor es un modelo a seguir no sólo por su desempeño como escritor, sino como periodista. Este ensayo pretende analizar el trabajo de Hemingway, cómo era su escritura, cómo sus técnicas se volcaban en sus cuentos y cómo era el proceso de elaboración de sus crónicas, resultado de su trabajo como periodista.

Palabras clave: Hemingway - periodista - escritor - lenguaje - descripciones - recursos.

El estudiante de Comunicación Social de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social-UNLP comienza la carrera con una idea más o menos clara de lo que quiere hacer cuando se reciba. Esa idea inicial se va transformando considerablemente a medida que se avanza, aprobando materias, incorporando contenidos y problematizando diversas cuestiones antes naturalizadas.

Pero vamos a suponer que un alumno tiene claro que lo que quiere hacer es escribir. En primer año, Taller de Producción Gráfica I es escritura pura y exclusivamente para diarios: reglas para citar de manera directa e indirecta, tiempos verbales, títulos, copetes, bajadas y epígrafes; el resultado es un



diario impreso con notas propias a fin de año. Después, un año de descanso: Radio I y Audio I. Ese es el momento en el que este supuesto estudiante afirma que quiere dedicarse al periodismo escrito. En tercer año, Taller de Producción Gráfica II: escribir para revista. Un lenguaje más relajado, entrevistas, perfiles, notas de color. Por último, el temido Taller de Producción Gráfica III con sus descripciones de fachadas y personas, innumerables lecturas y sus síntesis, y las tan queridas crónicas.

Gráfica III es sacarse todos los vicios que se construyeron a lo largo de los tres años ya recorridos en la carrera. En la primera clase, ya se presenta el tema de la descripción para el uso periodístico y sus pautas: un lenguaje directo que resalte las características particulares de lo que se describe, que no haya adjetivos de más sino sólo los necesarios, entre otras cosas. Las descripciones que se realizan a lo largo del primer cuatrimestre deben ser claras, tener un orden visual que no maree al lector y, sobre todo, que eso que se describa pueda ser imaginado por la persona que lo está leyendo. Además, se resalta repetidas veces que el periodista debe tener una intención clara al momento de escribir sobre algo o alguien; de ahí que no va a describir todo lo que vea ni va a contar todo lo que sabe, sino que va a realizar una elección de palabras, adjetivos y recursos que estén en sintonía con su intención periodística.

Incorporar este tipo de escritura quiere decir sacarnos las costumbres que teníamos: adornar el texto con adjetivos de más, personificar objetos inanimados (por ejemplo: “El árbol de hojas amarillas anuncia que el otoño llegó”, cuando bien se sabe que los árboles no pueden anunciar absolutamente nada). Cuestiones que tenemos muy incorporadas pero que, si queremos construir crónicas bien hechas, tenemos que eliminarlas completamente y cambiar de dirección. En la interiorización y aplicación de las pautas de esta nueva escritura (nueva porque es muy parecido a empezar desde cero) en el programa de la cátedra de Gráfica III, Hemingway juega un papel fundamental; es uno de los autores ejemplo de la redacción simple, clara y concisa.

Escribir para el *Star*

Ernest Hemingway nació el 21 de julio de 1899 cerca de Chicago, en Illinois, Estados Unidos. De joven jugó en el equipo de fútbol de su escuela y realizó otros deportes. Después de terminar el secundario, Ernest pasó un año haciendo una pasantía como cronista en el Kansas City Star, pero después abandonó ese trabajo para anotarse como conductor de ambulancia en el frente italiano de la Primera Guerra Mundial. A lo largo de los años fue escribiendo diversos cuentos y novelas y también tuvo cuatro esposas y tres hijos. Murió el 2 de julio de 1961 en la habitación de su casa.

Hemingway no quiso ir a la universidad, así que se escapó a Kansas City e insistió tanto que logró que lo tomaran en el periódico *Star* mintiendo con su edad; no tenía 18 años cuando comenzó su carrera como periodista. En ese momento, el *Star* era un pequeño periódico que daba a sus redactores (la mayoría muy jóvenes) una serie de normas estilísticas; las primeras que aprendió Ernest, que todavía no tenía mucho paso por la escritura. Algunas de ellas se reconocen como características del “estilo” de Hemingway:

“Escribe frases breves. Comienza siempre con un período breve. Sé positivo, no negativo. La jerga que adoptes debe ser de reciente data, de lo contrario, no sirve” (*Página/12*, 1993).

“Evita el uso de adjetivos, especialmente los extravagantes, como espléndido, grande, magnífico” (*Página/12*, 1993).

Hemingway supo aprender y poner en práctica estas reglas a la perfección. Aún después de la Segunda Guerra Mundial tenía la costumbre de recordarlas: “aquéllas son las mejores reglas que aprendí acerca del oficio de escribir”. Ernest Hemingway tiene una escritura precisa, simple y eficaz. Utiliza frases verdaderas, es positivo; es decir, escribe sobre lo que sabe, lo que conoce. Se nota cuando se escribe sobre algo de lo que no se tiene conocimiento o acercamiento. Sus frases economizan adjetivos y verbos, no hay escritura que sobre, se va al grano con lo visual y gráfico. Detrás de los textos de Hemingway hay mucha relectura y pulido.

Teorías y principios

En sus cuentos y crónicas, Ernest Hemingway ponía en práctica la Teoría del Iceberg. Consideraba que, al momento de escribir, el periodista tenía que conocer y saber todo sobre el tema, pero que no debía contar absolutamente todos los detalles: hay algo en la historia que se ve, que se conoce y otra parte que no. Del conocimiento que se tiene sobre un hecho, persona o lo que fuere, se debe seleccionar lo más representativo, lo que más sintetice lo que quiero decir.

Esto va de la mano de la intención que tenga como periodista, tener en claro qué quiero contar, y elegir de qué manera hacerlo, con qué palabras. No tiene sentido contar que una persona es rubia, tiene los ojos verdes y una remera rosada si quiero decir que está enojada. De acuerdo a mi objetivo, diría que tiene el ceño fruncido y que tiene apoyado su puño cerrado sobre la mesa, por ejemplo. Y aquí también está la economía de los adjetivos y las palabras: no decirlo todo, sino lo necesario, lo que mejor represente lo que quiero mostrar para que el lector pueda hacer una imagen de eso en su cabeza sin dudas o confusiones.

En su cuento “El hambre es una buena disciplina” (incluido dentro de los relatos de *París era una fiesta*), Hemingway se pone como el protagonista de la historia y a manera de síntesis, cuenta que sentir hambre puede servir para que los cuadros en un museo se vean más hermosos pero que esa sensación de hambre se debe a que sus cuentos no se venden, que nadie quiere comprarlos y que, para colmo, la gente tampoco está interesada en leer novelas. El escritor le cuenta sus penas a Sylvia, la dueña de la biblioteca circular de la que es socio. Luego de la charla, Hemingway se dirige hacia un bar y, en una reflexión con él mismo, empieza a pensar y recordar el primer cuento que había escrito después de que le habían robado la valija con sus manuscritos en una estación de trenes. A ese cuento denominado “Out of season” (“Fuera de temporada”) le había omitido el final.

En “El hambre es una buena disciplina”, dice: “Lo omití basándome en mi recién estrenada teoría de que uno puede omitir cualquier parte de un relato a condición de saber muy bien lo que uno omite, y de que la parte omitida comunica más fuerza al relato y le da al lector la sensación de que hay más de lo que



se ha dicho” (Hemingway, 1964: 41). La idea de Hemingway era muy innovadora e ingeniosa, pero esas omisiones hacían que la gente no entendiera algunos de sus cuentos y, por ende, no los comprara. Podría establecerse aquí una relación con el principio del iceberg: se sabe todo sobre la historia, pero se decide no contarle todo, que el lector realice su interpretación sobre los hechos y saque sus conclusiones. Pero parece que en aquella época esto le resultaba más un impedimento para comer con regularidad más que una satisfacción.

Hemingway escritor y algunos ejemplos

Para evidenciar la teoría de la omisión de información de Hemingway podría tomarse como ejemplo “El mar cambia”. En la primera leída, uno/a entiende que se trata de una pareja que está discutiendo en un bar. Por algunas palabras en los diálogos, puede inferirse que se está hablando de una segunda mujer que está por fuera de la relación, que hay un enojo del joven por algún tipo de traición por parte de ella y que la joven quiere disculparse sobre un lío en el que se metió e irse de allí. Cuando se lee dos, tres veces, prestando más atención en aquellas cuestiones que alertan y que podrían estar diciéndonos concretamente qué es lo que pasó en la pareja y por qué pelean, salen a la luz varias cosas que no están dichas de manera explícita.

En uno de los diálogos, el joven dice “¡La voy a matar!”. Aquí se sugiere la presencia de una tercera persona mujer. Con diálogos concisos, de pocas palabras y “cortantes”, el joven da a entender que está muy enojado con su pareja y que no podría volver a confiar en ella. En ningún momento habla con claridad de una infidelidad, pero el lector puede ir infiriéndolo con algunas pequeñas pistas. Ahora queda resolver quién es aquella otra persona de la que hablan, a la que él dice que va a matar. Más adelante el joven exclama: “Si fuera un hombre...” en forma de lamento, a lo que ella responde: “No digas eso. No podría ser un hombre. Tú lo sabes”. La suma de indicios que se van recolectando con las lecturas del cuento nos hacen llegar a la siguiente conclusión: la pareja pelea porque ella lo engañó con otra mujer. ¿En qué momento lo dice de esta manera? Nunca. Lo no dicho, lo implícito, resuelto por el lector que pudo localizar esas pocas palabras que Hemingway eligió utilizar para dar cuenta de la parte oculta del iceberg. Además,



la relación con el título: “El mar cambia”. La mujer, estando en una relación heterosexual con un hombre, decide engañarlo con una mujer y, encima, le dice que nunca podría haberlo engañado con otro hombre.

“Colinas como elefantes blancos” es uno de los cuentos incluidos por Hemingway en *Hombres sin mujer* en 1927 y representa otro ejemplo de información omitida que refuerza el relato y pone en jaque la imaginación e interpretación del lector para poder entenderlo. A simple vista y con una sola lectura, sabemos que se trata de una pareja que está en un bar de la estación esperando que llegue el tren. La conversación entre ambos ronda sobre una operación que debe realizarse ella y de la que él trata de convencerla pero que, al fin y al cabo, la decisión sería exclusivamente de la mujer; si no quería, no lo haría, pero si lo hiciera, sería lo mejor para los dos. En un momento, ella mira por la ventana del bar, ve las colinas y dice que parecen elefantes blancos. Esta observación pasa desapercibida y parece que o tiene casi sentido si no se lee con más profundidad. La charla (y en algunos momentos hasta discusión) ronda sobre esta operación.

La pareja se encuentra hablando de cualquier otra cosa hasta que ella menciona las colinas blancas. En ese momento, el tema de esa operación sale a flote y comienza la discusión sobre qué harían. Se nota que habían querido evadir hablar sobre eso, es casi como una molestia. Si bien ambos opinan (él más que nada), siempre se hace hincapié en que la mujer es la que finalmente va a someterse a la operación y es la que tiene que decidir qué hacer. Nunca se hace explícito de qué la van a operar, sólo el hombre dice: “Yo iré contigo y estaré contigo todo el tiempo. Sólo dejan que entre el aire y luego es perfectamente natural” (Hemingway, 1927). Ella se muestra indecisa, insegura (sobre la operación y sobre su relación con el hombre) y única responsable de una decisión que no sabe si la va a hacer feliz o la va a poner peor. Esta constante incertidumbre sobre la toma de la decisión y los indicios que evidencian que ese tema es tabú hasta para ellos que son una pareja, pueden hacerle inferir al lector que se está hablando de practicar un aborto.

Si el aborto es un tema que para algunos es mejor esquivarlo en la actualidad, con más razón debía serlo en 1920. Incomoda, avergüenza y criminaliza. Como hoy, la mujer del relato no sabe qué hacer, lo piensa demasiado, está insegura y, además,



su pareja está del otro lado tratando de convencerla de que lo haga, que la operación le hará bien a los dos, que de ahí en más serían felices.

La imagen de las colinas que parecen elefantes blancos y que sólo ella se percata de eso, ayudan a corroborar esta teoría: parecen panzas de embarazos. Ella no puede dejar el tema de lado y necesita hablarlo para tomar una decisión.

Hemingway nunca utiliza las palabras “aborto”, “embarazo”, “interrupción” o la que fuera. El lector tiene que descubrir esa otra parte que es fundamental para comprender la historia completa. Justamente es el tema principal de la charla y discusión que tienen los protagonistas. Si uno/a se queda con que hablan de sólo una operación que tiene que practicarse ella, el relato de Hemingway pierde todo sentido; no importan las colinas blancas y mucho menos el título. Comprender la titulación y establecer una relación con el mismo es algo muy importante.

Hemingway periodista y más ejemplos

Como ya se dijo, algunas de las reglas que incorporó Hemingway del Star y que utilizó en sus crónicas y descripciones fue la economía de adjetivos y verbos de acuerdo a qué se quería contar y la elección de las palabras precisas y concisas para describir a los personajes de sus textos.

En la crónica “Vendedores de alfombras en París”, Hemingway presenta a uno de los personajes más característicos de París vendiendo sus productos en un restaurante de la ciudad. Describe al hombre y uno ya puede imaginárselo: “Tocado con un sucio fez rojo, cargado con un fardo de alfombras sobre el hombro, con un billetero de piel roja en la mano y la cara morena muy brillante” (Hemingway, 1964). Demás estaría dar otras características que no servirían de nada para que el lector vea a un vendedor de alfombras o que sólo recargarían la descripción y confundirían.

Pero la enunciación de ciertos aspectos físicos no es lo único que dice Hemingway sobre estas personas. Con un diálogo muy rico, da cuenta de actitudes o aspectos de sus personalidades. El vendedor de alfombras intenta venderle una de tigre (en realidad es de cabra) a un Monsieur (así se dirige al comprador) reiteradas veces, trata de convencerlo, le regatea el precio, se victimiza, le discute. Todo esto Hemingway lo evi-



dencia con el diálogo, la conversación, el trato y la relación que se entabla entre el vendedor y el comprador.

A lo largo de toda la crónica y entre los diálogos de los personajes, Hemingway hace comentarios sobre los vendedores de alfombras. Frente a la insistencia y persistencia de estos hombres, es inútil responderles con respeto (como se demuestra en la conversación) y “sólo se puede hacer una cosa. Abandonar el café”.

“Medio millón en el partido fascista” es una crónica basada en una entrevista que le realizó el escritor a Benito Mussolini en Milán, en 1922. El relato comienza así: “Benito Mussolini, jefe del movimiento fascista, está sentado ante su mesa en la mecha del gran polvorín que ha extendido por toda la Italia central y acaricia de vez en cuando las orejas de galgo ruso, que juega con los papeles que hay en el suelo en torno a la gran mesa escritorio” (Hemingway, 1922). En esta descripción ya puede observarse la utilización de una metáfora: está sentado a esa mesa, lugar de inicio del polvorín que inició en toda Italia, lugar desde el cual tomó las decisiones y armó su partido fascista.

Conociendo a Mussolini, su imagen acariciándole las orejas a un cachorro puede hacer cierto ruido. Hemingway decide incorporar esta acción como una especie de contradicción en sí misma: por un lado, Benito Mussolini, líder de uno de los movimientos más sanguinarios de la historia mundial, acaricia a un cachorro dando una imagen de ternura y amor. El escritor pretendía generar esta dualidad con la primera descripción de Mussolini.

Más adelante en la crónica, Hemingway menciona algunos hechos significativos de la vida de Mussolini, pero no cualquiera. Dice que cuando estalló la Primera Guerra Mundial, en 1914, Benito Mussolini se dedicaba al periodismo y era redactor jefe de *Avanti*, el diario socialista de Milán. Sí, socialista. Después, fundó su propio diario, *Il popolo d'Italia*. Otra especie de contradicción evidenciada por la selección hecha por Hemingway. Después, en 1919, cuando vio que una oleada de comunismo invadía todo el norte de Italia, organizó las tropas de choque fascistas o anticomunistas y en la crónica se menciona: “La historia de sus actividades durante los dos años siguientes han sido contadas muy a menudo” (Hemingway, 1922). Las palabras “historia de sus actividades” en lugar de “los genocidios llevados a cabo” no son casuales. Todo ronda en torno a lo que



Hemingway quería contar y transmitir sobre el dictador-tierno Benito Mussolini.

Un buen ejemplo

Para aquellos que estamos tratando de sacarle los adornos excesivos a nuestras descripciones para hacerlas más simples y directas, Hemingway es un buen maestro. La teoría sobre el principio del iceberg y la omisión de partes para darle más fuerza al relato ya quedan muy claras, pero cuando las vemos plasmadas en cuentos concretos, vemos cómo funcionan realmente. Quizás es un poco difícil saber hasta qué punto va a entender el lector si no se dice tal o cual cosa, pero resulta interesante tratar de adoptar esta técnica como un desafío.

Por otro lado, la selección de adjetivos y palabras para dar a conocer un hecho es fundamental. No podemos poner todo ni decir todo porque nuestra intención se pierde, queda en la nada. Lo primordial es, primero, tener en claro qué se quiere decir, qué quiero que el lector interprete. De ahí, tratar de buscar las palabras concisas que infieran mi objetivo sin decirlo completamente, como en “El mar cambia” o “Colinas como elefantes blancos”.

El Hemingway periodista y escritor brinda muchísimas herramientas para mejorar la escritura. Aunque cueste sacarse de encima los vicios que ya tenemos incorporados, leer a Ernest Hemingway y aprender de él algunas técnicas para escribir, nunca está ni va a estar de más.

Bibliografía

- Bonanno, A. (ed.) (1993). “Hemingway, de Giuseppe Trevisani”. En *Los hombres de la historia*. Argentina: Ed. de Página/12.
- Hemingway, E. (1927). “Colinas como elefantes blancos”. En *Hombres sin mujeres*. [en línea]. Consultado el 15 de junio de 2016 en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/hemin/colinas_como_elefantes_blancos.htm
- Hemingway, E., & Lozano, M. (1964). “El hambre era una buena disciplina”, en *París era una fiesta* (pp. 36 – 42). Buenos Aires: Seix Barral.
- Hemingway, E. “El mar cambia”. [en línea]. Consultado el 15 de junio de 2016 en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/hemin/el_mar_cambia.htm
- Hemingway, Ernest (1923). “Out of season”.
- Hemingway, E. (2008). “Vendedores de alfombras en París” y “Medio millón en el partido fascista”, en *Publicado en Toronto. Artículos para el Toronto Star, 1920-1924*. Buenos Aires: Debolsillo.