



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UN BREVE ESTUDIO DE ALGUNAS TECNICAS NARRATIVAS
EN EL RELATO TITULADO "BIG TWO-HEARTED RIVER",
DE ERNEST HEMINGWAY.

TESINA

Que presenta

MARIA ASUNCION MARTINEZ RAMIREZ

No. de Cuenta 7114988-4

Como parte de los requisitos para optar al título de
Licenciado en Letras Inglesas

Enero, 1983



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

I.	Introducción	3
II.	Antecedentes	5
III.	Estudio de algunas técnicas narrativas.....	10
	El personaje	11
	El punto de vista	23
	La descripción	26
	Los símbolos	29
	Las imágenes	32
	La repetición	37
IV.	Conclusión	42
	Bibliografía	44

UN BREVE ESTUDIO DE ALGUNAS TECNICAS NARRATIVAS EN EL RELATO TITULO "BIG TWO-HEARTED RIVER" DE ERNEST HEMINGWAY.

I. Introducción.

"Big Two-Hearted River" aparece publicado en 1925, como relato (1) final de In Our Time. En el momento de su publicación y a lo largo de dos décadas se le interpretó como una narración realista con detalles sensoriales muy bien definidos. F. Scott Fitzgerald comentó lo siguiente: "It is the account of a boy on a fishing trip - he hikes, pitches his tent, cooks dinner, sleeps, and next morning casts for trout. Nothing more - but I read it with the most - breathless unwilling interest I have experienced since Conrad first bent my reluctant eyes upon the sea". (2) En 1926, cuando - Fitzgerald escribió lo anterior, Hemingway se sintió satisfecho por dicho comentario. De tal suerte que "Big Two-Hearted River" llegó a ser incluido en una antología de relatos de pesca llamada The - Fireside Book of Fishing, de R.R. Camp. (3)

Después con la introducción de Malcolm Cowley a su Portable Hemingway, que aparece en 1945, se señalaron las tensiones y las -

1. En este ensayo se utilizarán indistintamente, las palabras relato y narración para referirse a "Big Two-Hearted River."
2. Fitzgerald citado por Jackson J. Benson en The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1975, p. 39.
3. Jackson J. Benson, op. cit., p. xii.

sombras que existen por debajo de la letra: "Although the events in the foreground are described with superb accuracy and for their own sake, we now perceive what we probably missed at a first reading: that there are shadows in the background and that part of the story takes place in an inner world." Cowley continúa diciendo: "We notice that Nick Adams regards his fishing trip as an escape, either from a nightmare or from realities that have become a nightmare." (4) Por lo tanto, básicamente debemos considerar esta narración como un relato de tipo psicológico, en el que la excursión por el río es un escape de todo aquello que tiene a Nick Adams tan angustiado y que lo ha obligado a refugiarse en un lugar alejado del mundo exterior para, solo y aislado de todo, entrar en contacto con la naturaleza.

En el transcurso del relato el narrador nunca trata directamente la angustia del personaje; más bien ésta se nos presenta por medio del lenguaje en sí, por sus ritmos, por sus imágenes, por la ironía y por los cambios de tono. Al respecto existe una declaración de Hemingway, hecha al aceptar el premio Nobel en 1954: "Things may not be immediately discernible in what a man writes, and in this sometimes he is fortunate; but eventually they are quite clear and by these and the degree of alchemy that he possesses he will endure or be forgotten." (5)

-
4. Malcolm Cowley, "Nightmare and Ritual", Portable Hemingway, The Viking Press, New York, 1945, p. 42.
 5. Charles Baker, Hemingway: The Writer as Artist, Princeton, Princeton University Press, 1952, p. 339.

Así pues, mi propósito en este estudio es analizar el mecanismo y los efectos de algunas de las técnicas narrativas en "Big Two-Hearted River" tales como: el personaje, el punto de vista, la descripción, los símbolos, las imágenes sensoriales, la repetición; ya que por medio de ellas Hemingway nos permite sentir la angustia de Nick por sobrevivir a su posible derrumbamiento emocional.

El método a seguir será el de ir presentando cada técnica, para luego ejemplificarla y finalmente establecer los resultados obtenidos a través de ella.

II. Antecedentes.

"Big Two-Hearted River" sale a la luz por vez primera en la revista This Quarter, de Ernest Walsh, en la primavera de 1925; posteriormente, aparece por segunda ocasión como relato final en una colección de narraciones titulada In Our Time (6) en Octubre de 1925, editada por Boni y Liveright en la ciudad de Nueva York. "Big Two-Hearted River" fue la culminación en Hemingway de un proceso bastante largo y complicado, además de la combinación de trabajos publicados con anterioridad y de otros nuevos. Al respecto Ernest

6. D. H. Lawrence, "In Our Time: A Review" en R. Weeks Hemingway, Prentice-Hall, N. J., p. 93. "In Our Time calls itself a book of stories, but it is not that. It is a series of successive sketches from a man's life and makes a fragmentary novel." Así pues, este libro es una colección de relatos, todos relacionados entre sí, formando un todo. Es una unidad. Véase C. S. Burhans, "The Complex Unity of In Our Time," en J. J. Benson, op. cit., p. 15.

Walsh comenta: "The first impression one gets on reading a story by Hemingway is that this writer has been getting ready inside himself and outside himself for a long time before he began to write for - the good job of writing." (7)

In Our Time es en realidad el primer libro importante de relatos que se le publicó a Hemingway. También fue su primer libro editado en América. Anteriormente había aparecido Three Stories Ten Poems en París, en el año de 1923; poco después en enero de 1924, William Bird le publica, también en París, un pequeño libro que contenía dieciocho viñetas, (8) titulado in our time, del cual sólo se imprimieron ciento setenta ejemplares. La mayoría de las viñetas se originaron como reportajes de guerra; seis habían aparecido anteriormente en la revista titulada The Little Review el primero de abril de 1923.

Consecuentemente, de las catorce narraciones del In Our Time de 1925, ocho ya habían sido publicadas antes, como en el caso de "Big Two Hearted River"; por lo tanto, para la publicación de In Our Time, Hemingway tomó las viñetas del in our time de París y transformó a dos de ellas en relatos: "A Very Short Story" y "The Revolutionist." Después cambió el orden del resto y las acomodó en

-
7. Ernest Walsh citado por Robert O. Stephens "Mr. Hemingway's Prose", The Critical Reception, Burt Franklin & Co. Inc., 1977, p. II.
8. Las viñetas son pequeños párrafos escritos en itálicas que se encuentran en medio de cada uno de los relatos de In Our Time.

medio de cada uno de los relatos añadiendo cuatro nuevas narraciones: "The End of Something", "The Three Day Blow", "The Battler" y "Cat in the Rain." Finalmente, en la edición de 1930 añadió el párrafo introductorio "On the Quai at Smyrna." (9)

Acerca de su libro Hemingway comenta lo siguiente:

I have finished the book of 14 stories with a chapter of in our time between each story - that is the way they were meant to go - to give the picture of the whole before examining it in detail. Like looking with your eyes at something, say a passing coastline, and then looking at it and then going in and living in it - and then coming out and looking at it again. (...) I think you would like it, it has a pretty good unity. (10)

Con respecto al título de In Our Time tenemos que muchos críticos lo han identificado como:

... an ironic echo from the Book of Common Prayer: "Give peace in our time, O Lord", and certainly In Our Time defines a world and a human condition in which there is very little peace of any kind. Moreover, in the Paris edition of the vignettes of 1924, the title in our time is printed on a cover format composed of newspaper clippings - designed, apparently, to suggest the potential readers that the book reflects the events and qualities of contemporary life. And by keeping for the expanded In Our Time of 1925 this title under which the vignettes had appeared as a separate and unified work, Hemingway subtly implies that they are not subordinate introductions to the stories but the essential context in which the stories must be read and understood.

-
9. Podemos encontrar una excelente fuente bibliográfica referente a la aparición cronológica de las obras de Hemingway en George Bataille, et.al., Balance de Hemingway, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1973. También en Arthur Waldhorn, A Reader's Guide to Ernest Hemingway, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1975, Appendix A, p.p. 260-61. Este último en especial ofrece información muy detallada de las publicaciones de: iot y IOT.
 10. Ernest Hemingway citado por C.S. Burhans en "The Complex Unity of In Our Time", J.J. Benson, op. cit., p. 16. Carta a E. Wilson, Octubre 1924.
 11. Ibid., p.p. 15-16.

Aunque Nick ⁽¹²⁾ no aparece en todas las narraciones de In Our Time, es muy claro su papel como eje central de ellas. Se le ve pasar de niño a adolescente, luego a soldado y finalmente como veterano y escritor en una secuencia que corre paralela a la vida de Hemingway. De las catorce narraciones que forman la colección, siete ⁽¹³⁾ tienen claramente a Nick como personaje central. Otros dos relatos corresponden perfectamente a Nick: "Soldier's Home" y "A Very Short Story". En "Soldier's Home" al personaje principal es denominado Krebs y en "A Very Short Story" el personaje masculino aparece bajo el pronombre personal he.

"Big Two-Hearted River" es el último y más largo de los relatos de In Our Time. Se encuentra dividido en dos partes y cada una de ellas tiene su propio título: Parte I y Parte II. Esto requiere profundizar un poco más pues resulta poco usual el hecho de que un relato que en sí es una unidad se encuentre dividido en dos partes. En "Big Two-Hearted River" se narran los eventos pertenecientes a dos días de la vida de Nick. La narración, tal como el río, se en-

-
12. Philip Young, en 1952 publica la historia psicológica de Nick Adams titulada The Adventures of Nick Adams, con la cual las sombras y las tensiones de las que hablaba Cowley se hacen más evidentes, ya que Young hace interpretaciones muy profundas de los relatos acerca de Nick. Posteriormente, Young ordena los relatos referentes a la vida de Nick y omite cualquier narración que no mencione directamente el nombre de nuestro personaje. (The Nick Adams Stories, Bantam, New York, 1980).
13. Las siete narraciones en las que nos encontramos a Nick como personaje principal son: "Indian Camp", "The Doctor and the Doctor's Wife", "The End of Something", "The Three Day Blow", "The Battler", "Cross Country Snow", "Big Two-Hearted River."

cuenta dividida en dos partes. La división del relato podría simbolizar el pasado (Parte I) y el presente de Nick (Parte II).

Por lo tanto, "Big Two-Hearted River" es el relato más importante de la colección In Our Time, porque nos presenta a Nick Adams en el momento crucial de su vida, en el momento de plena lucha por restablecer su equilibrio emocional. El relato es acerca de Nick - yendo a pescar con una gran carga de tensiones, las cuales trata de evadir por medio de una gran disciplina física y mental. Las razones por las que se encuentra en un estado emocional tan crítico son omitidas. Las propias palabras de Hemingway han de servir para explicarlo: "my new theory that you could omit anything if you knew - that you omitted it... and then make people feel something more than they understood." Años después señaló: "The story was about coming back from the war but there was no mention of the war in it." (14)

Para concluir, Walton Litz nos comenta acerca del título de "Big Two-Hearted River":

When he wrote this story in 1924 Hemingway drew upon his personal experience of fishing the Fox (near Seney in the Northern Peninsula of Michigan) in 1919; but he chose for his title the name of another stream in Northern Michigan, Big Two-Hearted River, explaining later that the change "was made purposely, not from ignorance nor carelessness but because Big Two-Hearted River is poetry." (15)

14. Ernest Hemingway citado por Charles Baker, op. cit., p. 138.

15. A. Walton Litz, Major American Short Stories, Oxford University Press, New York, 1975, p. 538.

III. Estudio de Algunas Técnicas Narrativas.

Cuando leemos por primera vez "Big Two-Hearted River" los eventos presentados en la narración son captados inmediatamente y nos queda la impresión de que nos encontramos ante una narración de tipo realista; sin embargo al releerla vamos sintiendo mayor interés por ella. En la segunda lectura se nos revelará más la multiplicidad de significados que la distingue de ser una simple narración de un viaje de pesca con ciertos detalles sensoriales bien definidos a ser una narración con significados subyacentes.

Para comprender esta narración de un modo integral debemos estudiarla meticulosamente, Hemingway para elaborar un relato tan claro y eficazmente escrito, tuvo que utilizar un gran número de elementos formales, tantos y tan variados que ocuparía bastantes hojas el describirlos. Sólo estudiaremos algunos de los elementos más recurrentes en el análisis de una obra:

El personaje

El punto de vista

La descripción

Los símbolos

Las imágenes sensoriales

La repetición

Si bien es útil el separar estos elementos formales de la narración para su estudio, no debemos olvidar que éste es un mero procedimiento artificial. En realidad, los elementos de cualquier relato no pueden ser separados, cada uno de ellos deriva su existencia -

de su relación con los demás. Así como los elementos de cualquier otra obra de arte, componen una unidad orgánica que hace de su lectura una experiencia única y armoniosa. Así por ejemplo, tenemos al gran novelista Henry James que enfatiza la inseparabilidad de los elementos formales:

I cannot conceive of a passage of description that is not in its intention narrative, a passage of dialogue that is not in its intention descriptive... What is character but the determination of incident? What is incident but the illustration of character? It is an incident for a woman to stand up with her hand resting on a table and look at you in a certain way... At the same time it is an expression of character. (16)

El personaje

En los criterios retoricistas y en los contenidistas, 'personaje' es el ser o ente literario que, como dotado de vida propia, se manifiesta por su presencia. Cuando actúa revela una línea de conducta, descubre su carácter. (17)

En "Big Two-Hearted River" nos encontramos con un personaje que debido a la forma en la que actúa a lo largo de su viaje de pesca, se revela como un ser profundamente angustiado, a escape de lo que sea que lo hace sentirse así, quien aparentemente sabe cuál es su problema, qué es lo que debe y lo qué no debe hacer para remediarlo. Nick debe mantenerse en contacto con la naturaleza; ya que de ella es de donde espera obtener la paz y el orden vital que necesita para sobrevivir en un mundo en el que el caos y la violencia parecen imperar.

16. Harry Fenson y Hildrethkritzler, Reading, Understanding and Writing about Short Stories, The Free Press, New York, 1966, p. 8.

17. Raúl H. Castagnino, El Análisis Literario, Nova, Buenos Aires, 1976, p. 137.

Nick debe mantenerse ocupado físicamente; sobre todo sus manos deben estar constantemente activas, deben cansarse para no pensar, o de lo contrario perdería el control de sí mismo; exponiéndose a caer en un estado emocional mucho más crítico que en el que se encuentra ahora, perdiendo la oportunidad de reconstruir la paz que necesita.

Consecuentemente, nuestro personaje se manifiesta a través de su conducta. Por lo tanto, podremos analizarlo con más detenimiento por medio de varios incidentes tales como:

Nick looked at the burned-over stretch of hillside, where he had expected to find the scattered houses of the town and then walked down the railroad track to the bridge over the river. The river was there. It swirled against the log piles of the bridge. Nick looked down into the clear, brown water, colored from the pebbly bottom, and watched the trout keeping themselves steady in the current with wavering fins. As he watched them they changed their positions by quick angles, only to hold steady in the fast water again. Nick watched them a long time. (18)

El pasaje antes citado corresponde a la primera parte del relato y en él nos encontramos con la primera ocasión en la que Nick vuelve a ver el río en el que va a pescar. Evidentemente Nick ha sido sorprendido al encontrarse con el pueblo devastado por el fuego, aunque tal hecho en realidad no lo afecta demasiado, él va en busca del río y no del pueblo que en todo caso representa un aspecto del mundo civilizado que en estos momentos le resulta hostil. Finalmente, llega al río y expresa su emoción con sencillez, a la vez que con la descarga de una gran inquietud pensando que, de algu

na manera, igual que el pueblo pudiera haber desaparecido. Después, observa con gran detenimiento las truchas y el río, porque como dije anteriormente, al encontrarse en contacto con la naturaleza espera encontrar el orden que en ella impera. Esto es obvio en el caso de las truchas ya que ellas por medio de rápidos movimientos de su cuerpo y de sus aletas logran mantenerse equilibradas en contra de la corriente: esto es lo mismo que Nick, al tomarlo como lección - que la naturaleza le ofrece, hace a través de todo su recorrido por el río.

Siguiendo la secuencia normal del relato pasamos a otro párrafo en el que podemos observar claramente a Nick:

Nick looked down into the pool from the bridge. It was a hot day. A Kingfisher flew up the stream. It was a long time since Nick had looked into a stream and seen trout. They were very satisfactory. As the shadow of the Kingfisher flew up the stream, a big trout shot upstream in a long angle, only his shadow marking the angle, then lost the shadow as he came through the surface of the water, caught the sun, and then, as he went back into the stream under the surface, his shadow seemed to float down the stream with the current, unresisting, to his post under the bridge where he tightened facing up into the stream current.

Nick's heart tightened as the trout moved. He felt all the old feeling. (p. 4)

En esta cita podemos admirar antes que nada la precisión de detalles, lo cual hace manifiesto el gozo con el que Nick observa el río. Nótese que las oraciones se vuelven más largas y complejas al mismo tiempo que la narración crece en belleza y sobriedad. Esto, evidentemente, refleja la sensación de bienestar que nuestro personaje experimenta al observar el río, todo lo anterior, para -

momentos después contrastar con la tensión implícita de Adams que se hace obvia en el momento en el que la trucha se detiene y el corazón de Nick también se para momentáneamente. En este instante de gran tensión, vuelven los recuerdos y aquella vieja sensación de desagrado y de angustia de la que Nick está tratando de escapar.

Aquí podemos observar que en realidad la acción del relato se desenvuelve de afuera hacia adentro, o sea que todo va desde el mundo exterior que rodea a Nick, hacia adentro. Es decir, hacia el mundo interno del personaje, a sus emociones o sensaciones, lo cual tiene como efecto inmediato el que se nos transmitan de una manera más inmediata sus emociones.

Agregado a lo anterior, es de hacerse notar la deliberación de la que Nick hace gala a lo largo de su viaje. Lo cual contribuye con la aseveración de que el personaje por medio de un gran control sobre sus actos obtiene la disciplina necesaria para no perder el dominio sobre sí mismo: "He knew where he wanted to strike the river." (p. 6)

Ahora bien, para que Nick logre la paz que busca al ponerse en contacto con la naturaleza, debe despojarse de todo aquello que en estos momentos le pudiera afectar:

He walked along the road feeling the ache from the pull of the heavy pack. The road climbed steadily. It was hard work walking up-hill. His muscles ached and the day was hot, but Nick felt happy. He felt he had left everything behind, the need for thinking, the need to write, other needs. It was all back of him. (p. 4)

Aquí vemos a Nick actuando estoicamente, controlando la situación. En realidad está sufriendo por el peso del bulto que va

cargando y por lo difícil del camino, además de lo caluroso del día; pero todo esto no le importa, por el contrario, se siente feliz. - Se está despojando de todo aquello que está dejando atrás. Aquello había sido doloroso. Pensar era doloroso. Escribir era doloroso. Nick lo único que necesita en este momento es reunirse con la naturaleza.

Consecuentemente, Nick continúa con su trayecto hacia el río, controlándose, haciendo todo con gran precisión y conocimiento: "He did not need to get his map out. He knew where he was from the position of the river." (p. 5) Al través de su recorrido por el llano despejado y sin sombra hacia el río, Nick va encontrándose, a lo largo - de su camino, con muchos saltamontes renegridos por los efectos del reciente incendio, pero es tal el control que sobre su mente ejerce que ni siquiera se detiene a pensar en el por qué del color oscuro de sus cuerpos: "These were just ordinary hoppers, but all a sooty black in color. Nick had wondered about them." (p. 5) Nick continúa poco después con su camino y llega un momento en que se hace - evidente su deseo por estar en una proximidad constante con la naturaleza:

Underfoot the ground was good walking. Two hundred yards down the hillside the fire line stopped. Then it was sweet fern, growing ankle high, to walk through, and clumps of jack pines; a long undulating country with frequent rises and descents, sandy underfoot and the country live again.

Nick kept his direction by the sun. He knew where he wanted to strike the river and he kept on through the pine plain, mounting small rises to see other rises ahead of him and sometimes from the top of a rise a great solid

island of pine off to his right or his left. He broke -
 off some springs of the heathery sweet fern, and put them
 under his pack straps. The chafing crushed it and he -
 smelled it as he walked... At any time he knew he could
 strike the river by turning off to his left. (p. 6)

En estos párrafos es de hacerse notar nuevamente, la gran pre
cisión y deliberación con la que Nick actúa para la consecución de
 sus propósitos. Ahora bien, el momento más importante de la cita -
 anterior es cuando Nick corta unas ramas de helecho para ponerlas -
 debajo de las correas de su bulto. Aquí vemos los efectos benéfi -
cos que Nick obtiene de la naturaleza; los helechos además de ali -
 viar su carga tan pesada, la vuelven placentera al despedir su agra
dable olor a hierba fresca. Por lo tanto, nuestro personaje logra,
 momentáneamente, sus propósitos de acercarse a la naturaleza lo más
 posible, para obtener de ella el máximo de beneficios. Continúa su
 caminata y sigue logrando placer de la naturaleza (que en este rela
to es en principio dadora de bienestar): "Around the grove of trees
 was a bare space. It was brown and soft under foot as Nick walked
 on it." (p. 7); "The earth felt good against his back." (p. 7) Por
 eso, Nick se siente feliz, porque está en contacto con lo que para
 él en esos momentos es bondad y paz: la naturaleza.

Finalmente Nick llega al río: "Nick was glad to get to the -
 river." (p. 7) Aquí vemos a Nick acercándose a la naturaleza lo más
 posible: "He walked upstream through the meadow. His trousers were
 soaked with the dew as he walked. After the hot day, the dew had -

come quickly and heavily." (p. 7) No le importa empaparse con el rocío que ha bajado a esa hora de la tarde; al contrario, es obvio que goza haciéndolo, todo aquello que tenga que ver con la naturaleza, en esos momentos ha cobrado una importancia vital para la recuperación y equilibrio que espera obtener de ella. Pero en esos instantes en los que se encuentra gozando a su máximo de la naturaleza aparece, por primera vez, la otra parte de la misma, aquélla que en lugar de representar el orden, la paz y la seguridad que Nick espera reencontrar, representa peligro y tragedia: el pantano.

They [the trout] were rising to insects come from the swamp on the other side of the stream when the sun went down. (p. 7)

A continuación Nick procede a armar su tienda, todo ordenadamente, con disciplina y paciencia; evidentemente el hogar de Nick se basa en el orden y, a la vez, es el instrumento que permite que tal orden esté protegido.

A través del peregrinaje de Nick se hace énfasis especial a la preocupación de evitar cualquier actividad intelectual que interfiera con la acción directa. Nick sabe que los recuerdos y las cavilaciones son demasiado peligrosas para el momento que transcurre: "His mind was starting to work. He knew he could choke it because he was tired enough." (p. 11) Sólo se ha permitido un recuerdo agradable, referente a sus viejos tiempos con Hopkins y otros.

El haberse mantenido activo permite a Nick Adams estar listo, tranquilo y satisfecho para reposar antes del día de pesca:

It was a quiet night... Nick stretched under the blanket comfortably. A mosquito hummed close to his ear. Nick sat up and lit a match... Nick moved the match quickly... The mosquito made a satisfactory hiss in the flame... Nick lay down again in the blankets. He turned on his side and shut his eyes. He was sleepy. He felt sleep coming. He curled up under the blanket and went to sleep. (pp. 11-12)

Aquí termina la primera parte del relato. Pero entre este viaje preparatorio y el día de pesca media una viñeta cargada de ironía (19) titulada "They hanged Sam Cardinella..." en la que se nos describe a un criminal, quien al enfrentarse a su propia ejecución pierde el control de sí mismo. Consecuentemente, puede ser interpretada como una pesadilla de nuestro héroe, porque se encuentra inmediatamente después de que se queda dormido, o sea al terminar la primera parte de la narración. En tal viñeta un sacerdote le murmura a Sam, unos momentos antes de ser ejecutado: "Be a man, my son." La frase es elocuente a la vez que irónica, ya que esto es precisamente lo que Nick está tratando de lograr a través de su excursión por el río. Lo anterior comprueba la aseveración hecha por Hemingway de que las viñetas muestran la idea general de lo que en particular es el relato, porque en este caso Nick Adams puede ser comparado con Sam ya que él también ha perdido el control de sí mismo. Se encuentra tan angustiado que ha tenido que escapar del mundo al que regre

19. Raúl H. Castagnino, op. cit., p. 308. Desde el punto de vista retórico, la ironía es una figura que consiste en insinuar burlescamente todo lo contrario de lo que textualmente dice la letra, dejando entrever al que lee o escucha la verdadera intención.

sa en su sueño (al quedarse dormido ha perdido el control sobre sus pensamientos). Nick, al igual que Sam, está tratando de tener el valor suficiente para enfrentarse a la crueldad de la vida, para él su realidad es tan terrible como para Sam lo es su inminente ejecución. Por lo tanto, dicha viñeta es valiosísima para el mayor entendimiento de la narración.

A "Big Two-Hearted River" le antecede una viñeta denominada "Maera lay still", que describe la muerte del torero Maera en el ruedo; la imagen del hombre derrotado y muerto corresponde a la manera en la que los sentimientos de Nick se encuentran. Nuestro personaje se siente destrozado y muerto por dentro, en su enfrentamiento con la vida ha resultado vencido y por tal motivo ha tenido que refugiarse en el río, esperando tener las fuerzas suficientes para enfrentarse nuevamente a ella, en una nueva contienda, así como los toreros se enfrentan una y otra vez ante un grave peligro como lo es el toro, que en este caso simbolizaría a la vida y sus peligros.

Al término del relato tenemos la viñeta "L'Envoi" que nos presenta a un rey derrocado y preso. Esta es la última viñeta de la colección y colofón de la misma. Resulta curioso que precisamente al finalizar "Big Two-Hearted River" cuando Nick ya ha decidido que algún día pescará en las peligrosas aguas del pantano, se nos presenta un hombre que aparentemente se encuentra calmado y resignado a su suerte. Probablemente el rey representa a Nick en el futuro; se muestra calmado y con la fuerza suficiente para enfrentar la vida que pa

ra él se presenta llena de peligros y amenazas inminentes. Con la última viñeta Hemingway representa perfectamente su definición del valor, que todos sus personajes deben tener: "grace under pressure."
(20)

Evidentemente las tres viñetas son irónicas, ya que al contrastar de una manera tan evidente con un relato de aparente paz y tranquilidad muestran la verdadera intención del mismo relato.

La segunda parte de "Big Two-Hearted River" se ocupa de Nick en su día de pesca. En esta parte Nick hace gala de gran destreza, seguridad, experiencia y sensatez en cualquiera de sus actividades la pesca misma, la preparación de la carnada, el trato a las truchas, todo eso demuestra que está provisto del conocimiento y la experiencia propios de quien ha tenido que enfrentarse con una realidad difícil y ha adquirido experiencia para realizarlo con eficacia.

De este modo, Nick Adams reordena su mundo, provisto de una gran carga de experiencia, además de la necesidad de acción que se encuentra por sobre la actividad intelectual. Preeminentemente a todo lo anterior, se encuentra la urgente necesidad de la relación estrecha del hombre con la naturaleza y del correcto desempeño de las actividades para llevar a buen término dicho recorrido. Veamos el siguiente párrafo en el que nos encontramos a Nick disfrutando y

20. _____, Encyclopedia Americana, Vol. 14, Americana Corporation, Danbury, Connecticut, 1980, p. 83.

esforzándose por estar lo más cerca posible de la naturaleza:

He stepped into the stream. It was a shock. His trousers clung tight to his legs. His shoes felt the gravel. The water was a rising cold shock.

Rushing, the current sucked against his legs. Where he stepped in, the water was over his knees. He waded with the current. The gravel slid under his shoes. He looked down at the swirl of water below each leg and tipped up the bottle to get a grasshopper. (pp. 14-15)

Claramente Nick goza con la presencia del agua que, en general, en este relato tiene una importancia vital al igual que las truchas; todo esto forma (en este momento) parte importantísima de que lo rodea.

Poco después, cuando Nick pierde la gran trucha, la emoción es tan grande para su débil resistencia emocional, que tiene que detenerse por unos momentos a descansar:

Nick's hand was shaky. He reeled in slowly. The thrill had been too much. He felt, vaguely, a little sick, as though it would be better to sit down. (p. 17)

Más tarde continúa gozando de la naturaleza: "He wriggled his toes in the water, in his shoes..." (p. 18) "He sat on the logs, smoking, drying in the sun, the sun warm on his back..." (p. 18)

Nick sabe que el goce de su actividad en la naturaleza radica en la exactitud de las proporciones:

Nick climbed out on to the meadow and stood, water running down his trousers and out of his shoes, his shoes squelchy. He went over and sat on the logs. He did not want to rush his sensations any. (pp. 17-18)

Nuestro personaje sabe que en la naturaleza se hallan los elementos del orden que ha de restablecer y que no debe abusar de ellos,

sino tomarlos en una correcta proporción. Con respecto a lo anterior, tenemos a Malcolm Cowley que dice:

In an early story like "Big Two-Hearted River", you notice that Nick Adams does everything ever so slowly, not wishing to "rush his sensations any"; and he pays so much attention to the meaning and rightness of each gesture that his life in the wilderness becomes a series of little ceremonies. (21)

Así, con la actividad deseada, con la precisión requerida, el viaje tal vez culminará en un orden y una estabilidad interna requerida.

Por otra parte, desde la parte soleada del río donde Nick se encuentra pescando puede verse el pantano. Es un lugar donde las sombras imperan. Un hombre tendría que caminar: "almost level with the ground" (p. 21) Nick decide no pescar en el pantano: "In the fast, deep water, in the half light, the fishing would be tragic. In the swamp fishing would be a tragic adventure. Nick did not want it." (p. 22) Al final del relato, cuando Nick se prepara para regresar al campamento decide que: "There were plenty of days coming when he could fish the swamp." (p. 22) Cuando sea lo suficientemente fuerte como para enfrentarse a las sombras de las que hablaba Cowley. O sea que Nick acepta el reto de pescar en el pantano pero sin comprometerse realmente a hacerlo, porque no se fija una fecha determinada sino que lo deja para algún día. Así el personaje se manifiesta como un ser humano con miedos y fallas.

21. Malcolm Cowley, "Nightmare and Ritual in Hemingway", op. cit., p. 48.

Para concluir, la necesidad urgente de acción, de responder a la realidad efectivamente a través de acciones significativas pero, como ya se ha señalado anteriormente, de manera ordenada y con gran disciplina se refleja en "Big Two-Hearted River."

El punto de vista

Procurando una interpretación ecléctica, será conveniente admitir que 'punto de vista' - como tecnicismo de la técnica literaria morfológica - es relación y referencia del narrador para ubicarse y ubicarlo como tal frente a lo relatado y en el relato, para identificarlo y diferenciarlo del autor; es criterio para organizar el material narrativo desde dentro de la ficción o desde fuera de ella; es la especial iluminación de especiales ángulos del relato, de determinados modos de su temperalidad; es el punto de observación desde el cual el relato puede ser imaginado y observado; es el elemento orientador y referencial para el lector. (22)

"Big Two-Hearted River" está narrado en tercera persona omnisciente. Tiene solamente un personaje, Nick Adams, y es a través de él que nos es transmitida toda la información. Al comenzar el relato Nick observa el tren perderse "out of sight." (p. 3). Enseguida nos damos cuenta de que estamos viendo a través de los ojos de nuestro personaje. Observando el relato vemos que muchos de los verbos son look, watch y see. El resultado es que el lector siempre está viendo lo que ve Nick. Además podemos sentir junto con Nick un bulto pesado, los músculos adoloridos, hambre, felicidad y aquel "old feeling" (p. 4) que Nick experimenta en un momento determinado. Esto no se debe solamente al claro lenguaje descriptivo, -

22. Raúl H. Castagnino, op. cit., p. 191.

sino a que las percepciones llegan a nosotros a través de Nick. No existe nada más que ver y que sentir excepto lo que Nick ve y siente. Y por supuesto, en todo momento conocemos lo que Nick está pensando.

La perspectiva narrativa de "Big Two-Hearted River" se vuelve más compleja al ir avanzando la narración, debido a que Hemingway - también utiliza el monólogo interior; todo esto al mismo tiempo que Nick se va acercando al pantano y al momento climático de su excursión. Se inicia con el monólogo interior cuando Nick está pensando en la manera correcta de tratar a las truchas, podemos ver que la - narración se va moviendo, lenta desde el principio del párrafo de - dentro de la mente de Nick: "He had wet his hand before he touched the trout" (p.16) a "Nick did not like to fish with other men on - the river. Unless they were of your party, they spoiled it." (p.16) Aquí obviamente, Nick está hablando consigo mismo, no existe el narrador sino solamente Nick que se encuentra con una gran carga emotiva y que de esta manera, a través del punto de vista, se hace - efectivamente obvio. El personaje habla consigo mismo otra vez y - dice: "The very biggest ones would lie up close to the bank. You - could always pick them up there on the Black... It was almost - impossible to fish then, the surface of the water was blinding as a mirror in the sun. Of course, you could fish upstream with this much current." (pp. 19-20) Por supuesto nos encontramos en un momento de gran tensión para Nick, en el que tiene que pensar todo muy - cuidadosamente, teme perder el control sobre su mente, debido al - grado de excitación por el que está atravesando.

Hemingway avanza un paso más en la mente de su personaje al ir, solamente durante una ocasión, al uso directo de la primera persona. Esto sucede en el momento climático de la acción, inmediatamente después de que Nick ha perdido la trucha grande. Veamos cómo es que el narrador va moviéndose, lentamente de la tercera persona a la primera:

The leader had broken where the hook was tied to it, -
 Nick took it in his hand. He thought of the trout somewhere
 on the bottom, holding himself steady over the gravel, far -
 down below the light, under the logs, with the hook in his -
 jaw. He'd bet the trout was angry. Anything that size would
 be angry. That was a trout. He had been solidly hooked. -
 Solid as a rock. He felt like a rock, too, before he slated
 off. By God, he was a big one. By God, he was the biggest -
 one I ever heard off. (p.17)

Hemingway a través de la tercera persona y al ir complicando poco a poco el punto de vista, logra acercarnos a las percepciones del personaje; así pues, la tercera persona nos provee casi del mismo efecto que una narración en primera persona. Al mismo tiempo y por medio de una gran habilidad para manejar el punto de vista, Hemingway evita decirnos lo que su personaje rehuye pensar. El autor se concreta a describirnos las acciones y las sensaciones, eludiendo, así, conscientemente decir y hacer pensar al personaje. Como resultado el relato logra una gran concentración a la vez que se crea una enorme tensión alrededor del mismo.

la descripción

De acuerdo con la definición que Raúl Castagnino nos ofrece - de la descripción: "se narran acciones, se describen seres, objetos, escenarios, ambientes... se describe no sólo a través de la vista, sino de todos los sentidos; su razón de ser es brindar estímulos para despertar imágenes en el lector, que resultarán más tangibles en el lector cuanto más intensos sean los estímulos sensoriales." (23)

La descripción del ambiente físico del relato se podría denominar una descripción emocional, ya que las situaciones, acciones, seres y objetos están íntimamente relacionados con las emociones de Nick.

Ahora pasemos a ver de nuevo un párrafo que ya fue citado, pero que aquí retomaremos bajo nuevas perspectivas:

Nick looked down into the pool from the bridge. It was a hot day. A Kingfisher flew up the stream. It was a long time since Nick had looked into a stream and seen trout. They were very satisfactory. As the shadow of the Kingfisher moved up the stream, a big trout shot upstream in a long angle, only his shadow marking the angle, then lost his shadow as he came through the surface of the water, caught the sun, and then, as he went back into the stream under the surface, his shadow seemed to float down the stream with the current, unresisting, to his post under the bridge where he tightened facing up into the current.

Nick's heart tightened as the trout moved. He felt all the old feeling. (p. 4)

De acuerdo con lo anterior, Nick, así como la trucha, debe equilibrarse; mantenerse firme a pesar de cualquier obstáculo que pudiera interferir en su búsqueda de paz y bienestar.

Hemingway da dos descripciones geográficas básicas en este

23. Ibid., p. 173.

relato: la de la tierra quemada y la del pantano, ambas para ayudarnos a entender las tensiones y la angustia que acosan a nuestro personaje. El protagonista se encuentra en medio de dos situaciones igualmente siniestras; una, la destrucción y el caos que envuelve su pasado; la otra, la incertidumbre y el miedo a lo desconocido que representa el futuro.

Al principio del relato se nos brinda una concreta descripción con una selección cuidadosa de los detalles y de la destrucción de Seney:

There was no town, nothing but the rails and the burned over country. The thirteen saloons that had lined the one street of Seney had not left a trace. The foundations covered with shadows. Sharp at the edge of this extension of the forest floor commenced the sweet fern. Nick slipped off his pack and lay down in the shade. He lay on his back and the small of his back rested as he stretched. The earth felt good against his back. He looked up at the sky, through the branches, and then shut his eyes. He opened them and looked up again. There was a wind high up in the branches. He shut his eyes again and went to sleep. (p. 7)

Nuestro personaje despierta entumecido, pero tiene que llegar a su destino que es un lugar cercano al río. Allí arma su tienda de campaña, prepara su cena y se duerme. Cada paso en todo este procedimiento - "He smoothed out the sandy soil with his hand and pulled all the sweet fern bushes by their roots... he spread his three blankets. One he folded double, next to the ground. The other two he spread on top... With the ax he slit off a bright slab of pine from one of the stumps and split it into pegs for the tent." (p. 8) - es descrito de una manera tan precisa, regular y monótona que podemos sentir la tensión y angustia del personaje al tratar -

le evadir, por medio de una gran disciplina, todas sus emociones.
Enseguida termina la primera parte del relato.

La segunda parte empieza a la mañana siguiente y nos describe a Nick en su día de pesca. El ir de pesca, el desayunarse antes de ir a pescar y la comida que se prepara para comer después son descritos otra vez de la misma manera monótona ya antes mencionada, de una manera cronológicamente ordenada, mecánica, de tal manera, que vamos sintiendo paso a paso la tensión de Nick.

While the water was heating in the pot he took an empty bottle and went down over the edge of the high ground to the meadow. (p. 12)

He washed his hands at the stream... He was excited to be near it. Then he walked up to the tent... Nick put in a pine stick as a cork. (p. 13)

He had rolled the log back and knew he could get grasshoppers there every morning. (p. 13)

Nick laid the bottle full of jumping grasshoppers against a pine trunk. Rapidly he mixed some buckwheat flour with water and stirred it smooth, one cup of flour, one cup of water. He put a handful of coffee in the pot and dipped a lump of grease out of a can and slid it sputtering across the hot skillet. (p. 13)

Nick ate a big flapjack and a smaller one, covered with apple butter. He put apple butter on the third cake, folded it over twice. (p. 13)

In the pack he found a big onion... He wrapped them the sandwiches in oiled paper and buttoned them in the other pocket of his khaki shirt. (p. 14)

He started down to the stream, holding his rod, the bottle of grasshoppers hung from his neck by a thong tied in half hitches around the neck of the bottle. (p. 14)

Debido a esto, como dije al principio, se trata de una descripción emocional, ya que refleja de una manera extraordinaria el estado en el que se encuentran los nervios de Nick. Nervios, tensión que apenas pueden ser controlados por medio de una gran disciplina en las acciones, de tal manera que poco a poco se van convirtiendo en un ritual. (24)

Los símbolos

El símbolo sólo puede ser interpretado pero no resuelto. Su característica esencial es precisamente la variabilidad de la interpretación y la aparente inagotabilidad de su significado.

En relación con "Big Two-Hearted River" la referencia obligada es el pantano, que es un símbolo evidente, y el río lo es aún más. Esta obviedad de los símbolos no es accidental en Hemingway, es deliberada.

"The dignity of movement of an iceberg," Hemingway once said, "is due to only one eighth of it above the water." His short stories are deceptive somewhat in the manner of an iceberg. The visible areas glint with the hard factual lights of the naturalist. The supporting structure, submerged and mostly invisible except to the patient explorer, is built with a different kind of precision that of the poet-symbolist. Once the reader has become aware of what Hemingway is doing in those parts of his work which lie below the surface, he is likely to find symbols operating everywhere, and in a series of beautiful crystallizations, compact and buoyant enough to carry considerable weight. (25)

24. Véase "Nightmare and Ritual", op.cit.

25. Charles Baker, op.cit., p. 117.

De esta manera, apenas es natural que el simbolismo sea escueto y eminentemente funcional. Los símbolos aquí seleccionados, responden precisamente a la congruencia que guardan con el estado emocional del protagonista de la narración. El río y el pantano poseen significados definidos y claros. Las truchas un significado de correlación con el personaje. Debe resultar claro que las truchas son un objeto identificable con Nick y con el mundo al que regresa: "Nick's heart tightened as the trout moved. He felt all the old feeling." (p. 3)

El río y el pantano, son dos poderosas fuerzas antagónicas: - la vida, la seguridad, y la oscuridad trágica de la muerte.

Nick, luego de llegar a Seney, se encuentra con el río por - vez primera en la narración y deliberadamente, no lo vuelve a ver, sino hasta que completa la jornada preparatoria. El río, que como las truchas no es desconocido, se mueve a la par que Nick y guía su camino. Sus cualidades simbólicas son palpables: es limpio, nítido, corre con fluidez y no halla obstáculos de que preocuparse en su camino. De esta manera, el río se equipara con la caminata de Nick. La sensación de seguridad que proviene de la claridad y ruta definida del río evoca el orden que se busca, una parte determinante de la paz llena de significado para quien, como Nick, desea encontrar una satisfacción amplia y completa en sí.

El río participa de los elementos de paz al ser unidad significativa y ordenada.

El pantano representa lo peligroso, se opone a las cualidades del río. Es un lugar trágico que pende y penderá sobre la vida de Nick. En este sentido se identifica con la violencia que las viñetas mantienen explícita a través de In Our Time. Así, si bien Nick conoce paso a paso el río y goza con su significado, también conoce perfectamente la existencia del pantano. Se crea entre ambos símbolos, entonces, un equilibrio vital.

Nick ha seleccionado un lugar para acampar que se encuentra en medio de ambos símbolos: "the ground rose, wooded and sandy, to overlook the meadow, the stretch of river and the swamp." (p.8) La presencia de uno es tan poderosa y necesaria como la del otro a fin de que exista un equilibrio necesario. El río acompaña en todo momento a Nick; el pantano se halla siempre pendiente sobre él: "Out through the front of the tent he watched the glow of the fire, when the wind blew on it. It was a quiet night. The swamp was perfectly quiet." (p.11)

Después de oponer los conceptos de paz y peligro, "Big Two-Hearted River" concluye: "Nick did not want to go in there now... In the swamp fishing was a tragic adventure... Nick did not want it... He looked back. The river just showed through the trees. There were plenty of days coming when he could fish the swamp." (p. 22) Muchos días por venir en los que tendrá que pescar en el pantano; pero provisto de la paz vital y del significado de las actividades básicas del hombre que ha recuperado en "Big Two-Hearted River."

Las imágenes

Imagery refers to images produced in the mind by language, whose words and statements may refer either to experiences - which could produce physical perceptions were the reader - actually to have those experiences, or to the sense- - impressions themselves. (26)

Al principio del relato, Nick observa al tren perderse de vista, en ese mismo instante todo lo que veamos o sintamos será a través de Nick. Obviamente, una de las cosas más importantes de esta narración es la manera en la que el autor, constantemente, rodea al personaje con imágenes sensoriales, a tal grado, que el lector siente en carne propia lo mismo que Nick. El lector siente junto con Nick, un bulto muy pesado, los músculos adoloridos, hambre y hasta felicidad. No es solamente la claridad del lenguaje descriptivo - que utiliza Hemingway lo que hace que el lector experimente todo - eso con Nick, sino el hecho de que las percepciones llegan al lector a través de Nick.

Las imágenes son sencillas, claras, objetiva y precisamente - descritas:

Mr. Hemingway can make the reader see a trout lying on - the pebbles of a clear, swift, cold stream. He can show you - the fourcornered mouth of a grasshopper and sudden, - disconcerting spurt of "tobacco juice" over the restraining - fingers. (27)

-
26. Alex Preminger (ed.), Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1974, p. 363.
27. Robert O. Stephens, "Preludes to a Mood", The Critical Reception, Burt Franklin & Co., Inc., New York, 1977.

Comenzaremos con la primera imagen que aparece al principio -
del relato:

The train went on up the track out of sight, around one -
of the hills of burnt timber. Nick sat down on the bundle of
canvas and bedding the baggage man had pitched out of the -
door of the baggage car. There was no town, nothing but the -
rails and the burned-over country. The thirteen saloons that
had lined the one street of Seney had not left a trace. The
foundations of the Mansion House hotel stuck up above the -
ground. The stone was chipped and split by the fire. It was -
all that was left of the town of Seney. Even the surface had
been burned off the ground. (p.3)

En ella nos encontramos con una serie de detalles precisos y
claros acerca de la destrucción de Seney. Esta imagen nos muestra -
el estado de ánimo por el que Nick atravieza en esos momentos. La -
precisión de la selección de detalles refleja el control que Nick -
observa durante esos momentos y en casi todo el recorrido. No hay
emociones. Su angustia es reprimida bajo un estricto relato de los
hechos ante los que se encuentra. Su sorpresa se oculta bajo la ob-
jetividad de la descripción.

Además la selección de detalles: "there was no town"..., la -
objetividad con que son descritos, la exactitud de palabras, como -
por ejemplo, el decir que eran trece cantinas con exactitud, o el -
utilizar palabras tan claras que en sí son una imagen como "chipped
y split"....; además las negaciones no, nothing, not, nos permiten -
percibir esta imagen de una manera negativamente visual. La sorpre-
sa de Nick al encontrarse con el pueblo destruido es palpable cuan-
do se nos dice que Nick se sienta sobre su equipaje. Obviamente, -
esto es debido a la impresión que le produce el encontrarse con el
pueblo totalmente devastado.

Así pues, como se podrá constatar posteriormente, las imágenes en el relato no son presentadas de una manera complicada sino, más bien, como lo acabo de mencionar, con objetividad y precisión. Sabemos que Nick no quiere pensar, sólo actuar, por tal motivo y - debido a que todo lo que percibimos es a través de él, concluimos que por medio de las imágenes podemos experimentar los estados de ánimo por los que Nick va atravesando a lo largo de su recorrido por el río.

Seguimos con otra de las imágenes que aparecen en el relato que se refiere a la primera vez en la que Nick ve el río en el que va a pescar:

The river was there. It swirled against the log spiles - of the bridge. Nick looked down into the clear, brown water, colored from the pebbly bottom, and watched the trout - keeping themselves steady in the current with wavering fins. As he watched them they changed their positions by quick - angles, only to hold steady in the fast water again. Nick - watched them for a long time.

He watched them holding themselves with their noses into the current, many trout in deep, fast moving water, slightly distorted as he watched far down through the glassy convex - surface of the pool, its surface pushing and swelling smooth against the resistance of the log-driven piles of the bridge.

As the bottom of the pool were the big trout. Nick did not see them at first. Then he saw them at the bottom of - the pool, big trout looking to hold themselves on the gravel bottom in a varying mist of gravel and sand, raised in spurts by the current. (p.3) El subrayado es mío

Esta imagen es muy importante, ya que refleja de una manera extraordinaria el enfoque que Nick va a dar a su viaje por el río que será el de mantenerse equilibrado y calmado, al igual que las truchas lo hacen en contra de la corriente. Es de gran importancia

la selección de detalles que intensifican la sensación de estar -
viendo junto con Nick. Obsérvese que la mayoría de los verbos son,
como dije anteriormente, look, watch y see, lo que hace que la ima-
gen sea percibida de manera aún más intensa.

Continuaremos con otra imagen en la que Hemingway crea el con
cepto de seguridad y tranquilidad y en la que Nick refleja claramen
te su paz momentánea en un lugar que parece brindársela:

There was no underbrush in the island of pine trees. The
trunks of the trees went straight up or slanted toward each -
other. The trunks were straight and brown without branches. -
The branches were high above. Some interlocked to make a solid
shadow on the brown forest floor. Around the grove of trees -
was a bare space. It was brown and soft underfoot as Nick -
walked on it. This was the over lapping of the pine needle -
floor, extending out beyond the width of the high branches. -
The trees had grown tall and the branches, moved high, leaving
in the sun this bare space they had once covered with shadow.
Sharp at the edge of this extension of the forest floor -
commenced the weet fern. (pp. 6-7)

Las palabras son sencillas; de uso común; las oraciones cortas
y declarativas, los verbos de acción como walked y moved son parti-
cipios; la secuencia es directa, determinada por la lógica interna -
de la acción. Las oraciones con ideas asociadas hacen de esta imagen
visual y táctil una experiencia muy agradable para el lector. Además
con ella se introduce en el relato el concepto de hogar que más ade-
lante se reafirmará con la siguiente imagen:

Inside the tent the light came through the brown canvas. -
It smelled pleasantly of canvas. Already there was something -
mysterious and homelike. Nick was happy as he crawled inside -
the tent. He had not been unhappy all day. This was different
though. Now things were done. It had been a hard trip. He was
very tired. That was done. He had made his camp. He was -
settled. Nothing could touch him. It was a good place to camp.
He was there, in the good place. He was in his home where he -
had made it. Now he was hungry. (p. 8)

Aquí Nick se siente seguro, como en casa. La imagen es clara. La sensación es agradable, de descanso después de una larga travesía en la que el personaje ha tenido que pagar su tributo de cansancio y dolor para finalmente llegar al buen lugar, a su hogar, al que él ha construido y donde habitará durante algunos días. Aquí básicamente las percepciones son olfatorias y visuales.

Por último, tenemos una de las últimas imágenes, además de una de las más importantes y es la que corresponde al pantano:

Ahead the river narrowed and went into a swamp. The river became smooth and deep and the swamp looked solid with cedar trees, their trunks close together, their branches solid. It would not be possible to walk through a swamp like that. The branches grew so low. You would have to keep almost level with the ground to move at all. You could not crash through the branches. (p. 21) Subrayado mío.

En esta imagen se nos presenta un lugar que es siniestro y Nick lo sabe. Las palabras smooth, deep y solid refuerzan el sentido de la imagen. Este es un lugar peligroso. Nick está seguro de ello y por eso es su angustia. No sabe si sobrevivirá a ese lugar:

In the swamp the banks were bare, the big cedars came together overhead, the sun did not come through, except in patches; in the fast deep water, in the half light, the fishing would be tragic. In the swamp fishing was a tragic adventure. (p. 22)

Para Nick resulta trágico el pescar en el pantano. Por las palabras que utiliza como tragic, fast, deep, se denota la angustia que oculta bajo esa selección de detalles tan objetivos. La imagen es aplastante. La angustia se vuelve palpable y una vez más las imágenes reflejan el estado de ánimo de Nick.

En estas dos últimas imágenes acerca del pantano se nos da el

concepto del no hogar, contrario a aquellas imágenes de la isla de pinos y de la tienda. El pantano es el no hogar ya que en él se respira un ambiente de inseguridad, de peligro; es el lugar malo, contrario al buen lugar que corresponde a la tienda. A lo largo de todo el relato se emplea este contraste de imágenes alrededor del hogar y del no hogar.

Las imágenes son sencillas, nada elaboradas, lo que Nick quiere es actuar, no pensar; por lo tanto, sus imágenes son sumamente objetivas. Es por eso que reflejan claramente su estado de ánimo y refuerzan la idea de que el personaje se encuentra angustiado al no querer detenerse a pensar ni por un momento sólo actuar a lo largo de todo su viaje.

La repetición

Es un refuerzo expresivo por excelencia. En este caso la repetición juega un papel muy importante, aunque básicamente su función no es la de añadir ideas nuevas, a través de un efecto acumulativo logra acercarnos a las emociones de Nick Adams.

Este en su excursión por el río tiene, como ya se mencionó antes, el propósito de terminar lo suficientemente cansado como para no pensar y así impedir que su mente interfiera en su búsqueda del equilibrio. Por tal causa desempeña un papel muy importante la conformación de la sensación de cansancio, combinada con la sí de felicidad. Ambos objetivos se llevan a cabo por medio de una técnica mencionada por Harry Levin: "As in the movies, the illusion of movement is produced by repeating the same shot with -

further modification each time." (28) Asimismo, en "Big Two-Hearted River" la consecución de la sensación de cansancio y de felicidad se lleva a cabo a través de la paulatina acumulación de imágenes relativas a la mochila de Nick y a su caminata por el "uneven, shadeless, pine plain." (p.6) Además, la constante y lenta introducción de sensación de felicidad producida por la conciencia de estar realizando aquellas actividades que a Nick le agradan.

Obsérvese la selección de detalles que intensifican aún más las sensaciones producidas por las imágenes:

Nick walked back up the ties to where his pack lay in the cinders beside the railway track. He was happy. He adjusted the pack harness around the bundle, pulling the straps tight, slung the pack on his back, got his arms through the shoulder straps and took some of the pull off his shoulders by leaning his forehead against the wide band of the tump-line. Still it was too heavy. (p. 4)

He walked along the road feeling the ache from the pull of the heavy pack. (p. 4)

Nick leaned back against a stump and slipped out of the pack harness. (p. 5)

His pack balanced on the top of the stumps harness holding ready, a hollow moulded in it from his back. (p.5)

Nick stood up. He leaned his back against the weight of his pack... and got his arms through the shoulder straps. He stood with the pack on his back on the brow of the hill. (p.6)

He broke of some sprigs of the heathery sweet fern, and put them under his pack straps. The chafing crushed it and he smelled it as he walked up. (p.6)

He was tired and very hot... (p.6)

-
28. Harry Levin, "Observations on the Style of Ernest Hemingway" en R. Weeks, Hemingway, Prentice Hall, New Jersey, 1971. P.81

Nick slipped of his pack and lay down in the shade... His neck and back and the small of his back rested as he stretched. The earth felt good against his back. (p. 7)

Nick woke up stiff and cramped... His pack was heavy and the straps painful as he lifted it on. (p. 7)

Nick was glad to get to the river... After the hot day, - the dew had come quickly and heavily. (p. 7)

Nick dropped his pack... and looked for a level piece of ground. (p. 8)

Las imágenes así colocadas muestran evidentemente las sensaciones de cansancio y felicidad que Hemingway quiso lograr. Aunque debemos recordar que en el relato su introducción se da lentamente, y poco a poco, para así comunicar de un modo casi imperceptible la fatiga, a la vez que la felicidad de Nick.

Para empezar tenemos un párrafo en el que se nos introduce de una manera muy precisa y clara al cansancio al mismo tiempo que se introduce la felicidad. Luego se habla del dolor que produce la pesada mochila refuerza la sensación de lo pesado del bulto de Nick y de su cansancio. Posteriormente, Nick se encuentra tan fatigado - que tiene que recargarse en el peso de la propia mochila para aliviar un poco la pesadez de la misma y tiene que mantenerse de pie, con el bulto en su espalda, durante unos segundos, probablemente para re acostumbrarse al peso de la mochila. Un poco después, debido al dolor que le produce la pesadez de la mochila, tiene que arrancar unos helechos para ponérselos entre los hombros y las correas - y así aliviar un poco su dolor y su cansancio. (Obsérvese que Nick en su búsqueda del equilibrio en la naturaleza, al valerse de ella para lograrlo tiene que destruirla, ya que al arrancar los helechos

para proporcionarse así cierto alivio, la destruye).

Así pues, a medida que el relato va avanzando, el lector va experimentando junto con Nick su fatiga, reforzada por la sensación de dolor y de calor; además de la sensación de felicidad aunada a las otras dos. Posteriormente, cuando Nick vuelve a deshacerse de la mochila es porque nuevamente el peso es insoportable, la sensación se intensifica al brindársenos la imagen de su descanso. La sensación sigue intensificándose cuando se nos habla de sus percepciones al despertar de su sueño y nuevamente al cargar otra vez la mochila la pesadez y el dolor se hacen presentes. Posteriormente se vuelve a hacer mención del caluroso día, al brindarle alivio el rocío que irónicamente es pesado. Finalmente, Nick al llegar al buen lugar para acampar, deja caer la mochila que tanto lo ha martirizado durante su recorrido.

Con todo lo anterior, incluído paulatinamente en el texto concluimos que Nick se ha fatigado lo suficiente para que su mente no lo traicione. Para no pensar.

Ahora bien, la felicidad, otro elemento muy importante en la narración, se va introduciendo al igual que el cansancio de un modo lento pero constante. Nick al mismo tiempo que experimenta el cansancio y el dolor que le produce la mochila, también experimenta felicidad. La misma que se va creando a su alrededor a lo largo de su viaje, ya que en esos momentos está realizando todas aquellas actividades que le son agradables.

Debe aclararse que Nick se halla feliz aunque subyacente a ello se encuentra presente la angustia que lo ha obligado a buscar

la fuerza necesaria en la naturaleza para seguir adelante con la vida. Nick se siente feliz porque se encuentra activo dentro de un ambiente protector y seguro. Nuevamente podemos encontrar esta felicidad mediante una secuencia acumulativa.

El primer indicio es cuando el corazón de Nick se contrae al observar las truchas y la llegada del "old feeling" (p.4) para después expresarse de una manera más clara: "He was happy." (p.4)

Ahora bien, la selección de detalles de Hemingway obedece a - que se pretende que todo funcione tan felizmente como sea posible. Por ejemplo: Nick encuentra gran cantidad de carnada antes de iniciar la pesca.(pp. 12-13) Anteriormente a este detalle, cuando Nick llega a la isla de pinos experimenta el placer de la tierra - "underfoot the ground was good walking"; (p.7) además, "the earth - felt good against his back" (p. 7). Finalmente "Nick was glad to - get to the river." (p.7) Todo esto va concretando la sensación de felicidad que Hemingway nos quería comunicar a través de Nick.

Finalmente, después de haber levantado la tienda en el buen - lugar, donde la seguridad y el equilibrio imperan, Nick cansado, - se encuentra feliz y con la sensación de hallarse en su hogar.

It smelled pleasantly of canvas. Already there was - something mysterious and homelike. Nick was happy as he - crawled inside the tent. He had not been unhappy all day... It had been a hard trip. He was settled. Nothing could touch him... He was there, in the good place. He was in his home - where he had made it. (pp. 8-9)

Nick después de haber pagado su tributo de cansancio y dolor tiene como recompensa la felicidad y la confianza que le brinda el hogar que él mismo ha construido y donde nada puede tocarlo.

IV. Conclusión

"Big Two-Hearted River" posee cualidades intrínsecas que lo hacen relato valioso y eficaz en sí, ya que contiene una riqueza subyacente que trasciende las características que a primera vista se le confieren como un relato de gran sobriedad y clara estructura. La aparente sencillez del relato, su llaneza, no es sino vehículo de diversos significados, tanto propios de la narración como del especial contexto en que se inscribe: In Our Time. Por tal razón "Big Two-Hearted River" presenta una extraordinaria combinación de técnicas narrativas que permiten multitud de interpretaciones.

Por tales razones, he intentado hacer el estudio de algunos aspectos de la complejidad de "Big Two-Hearted River" y algunas de sus técnicas narrativas.

"Big Two-Hearted River" muestra el esfuerzo que el joven protagonista de Hemingway realiza para restablecer su orden primordial, luego de que éste se ha visto trastocado por su violenta era. Para ello, Nick se halla en control de sus necesidades y actividades.

Por otra parte, Hemingway a través de la tercera persona, nos permite acercarnos a las emociones del personaje, lo cual nos provee casi del mismo efecto que una narración en primera persona.

La descripción del ambiente físico del relato es básicamente emocional, debido a que los eventos, seres y objetos del relato están íntimamente relacionados con las percepciones de Nick.

Los símbolos son claros y sencillos. Responden precisamente a la congruencia que guardan con el estado emocional del protagonista de la narración.

Las imágenes en el relato no son presentadas de una manera complicada sino, más bien, con objetividad y precisión. Por lo mismo, a través de ellas podemos percibir los estados de ánimo por los que nuestro personaje va atravesando a lo largo de su viaje.

La repetición juega un papel muy importante dentro de este relato, a través de un efecto acumulativo logra acercarnos a las sensaciones de Nick Adams.

Así pues, a través de dichas técnicas, Hemingway hace posible que el lector capte, entre líneas de aparente intrascendencia, la enorme significación que una simple caminata en el bosque y un intrascendente encuentro con un río, con determinados peces, con un escenario natural pueden tener para el hombre que en este lugar halla el orden necesario para su vida.

Por lo tanto, Hemingway, a través de sus técnicas narrativas en "Big Two-Hearted River", nos describe eficazmente la crisis, el desmoronamiento del valor, esa parálisis emocional que muy bien puede ser la mayor enfermedad del hombre del siglo XX.

BibliografíaDirecta

1. In Our Time, Charles Scribner's Sons, New York, 1953.
2. The Nick Adams Stories, Philip Young, Bantam, New York, 1980.

Indirecta

1. Baker, Charles, Hemingway: The Writer as Artist, Princeton, Princeton University Press, 1952.
2. Baker, Sheridan, Ernest Hemingway, Holt Rinehart, New York, - 1967.
3. Bataille, George, Balance de Hemingway, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1973.
4. Burhans, C. S., "The Complex Unity of In Our Time," en J. J. Benson, The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays, Duke University Press, 1975.
5. Castagnino, Raúl. El análisis literario, Nova, Buenos Aires, 1975.
6. Cowley, Malcolm, "Nightmare and Ritual," Portable Hemingway, The Viking Press, New York, 1945.
7. Fenson, Harry y Hildrethkritzler. Reading Understanding and Writing about Short Stories, The Free Press. New York. 1966.
8. Fenton, Charles A., The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years, Farrar, Straus, New York, 1954.
9. Lawrence, D. H., "In Our Time: A review" en R. Weeks, Hemingway, Prentice Hall, New Jersey, 1971.
10. Levin, Harry, "Observations on the Style of Ernest Hemingway" en R. Weeks, Hemingway, Prentice Hall, New Jersey, 1971
11. Rovit, Earl, Ernest Hemingway, Compañía General Fabril Editora, S. A., Buenos Aires, 1971.

12. Peterson Richard K. Hemingway, Direct and Oblique, Monton, -
The Hague, 1969.
13. Preminger, Alex (ed.), Princeton Encyclopedia of Poetry and
Poetics, Princeton University Press, New Jersey, 1974.
14. Stephens, Robert O. The Critical Reception, Burt Franklin &
Co. Inc., New York 1977.
15. Waldhorn, Arthur, A Reader's Guide to Ernest Hemingway, -
Farrar, Straus and Giroux, New York, 1975.
16. Walton, Litz, A. Major American Short Stories, Oxford -
University Press, New York, 1975.
17. Young Philip, Ernest Hemingway, Rinehart, New York, 1952.
18. _____, Encyclopedia Americana, Vol. 14, Americana -
Corporation, Danbury, Connecticut, 1980