

Los procesos de veridicción en «A Very Short Story», de Ernest Hemingway¹

(The Veridiction Processes in “A Very Short
Story,” by Ernest Hemingway)

*Isabel Cristina Bolaños Villalobos*²

Universidad Nacional, Costa Rica

*Gabriela Cerdas Ramírez*³

Universidad Nacional, Costa Rica

*Jimmy Ramírez Acosta*⁴

Universidad Nacional, Costa Rica

RESUMEN

El estudio desarrolla un análisis de la obra «A Very Short Story», de Ernest Hemingway, desde el punto de vista de lo verosímil. Se efectúa según las propuestas de Todorov, Metz, Jakobson y Matamoro para determinar que esta obra es autobiográfica y que muestra un juego de dinamismo entre el texto y el diálogo interno. Se acude a algunas ideas de Linda Anderson y de Shoshana Felman sobre la autobiografía. Además, se analizan situaciones como la referencialidad y la relación entre la literatura y la realidad, la influencia del contexto histórico y cultural en la lectura de un texto, la interrelación del discurso y la creación de significación y el papel del receptor.

1 Recibido: 17 de setiembre de 2016; aceptado: 20 de octubre de 2016.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: ibolano@una.cr

3 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: gcerdas@una.cr

4 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: jiramire@una.cr

ABSTRACT

This study presents an analysis of the work “A Very Short Story,” by Ernest Hemingway, from the perspective of verisimilitude. Based on the proposals of Todorov, Jakobson, Metz and Matamoro, it can be determined that this story is autobiographical and that a dynamic exchange takes place between the text and the internal dialogue. The ideas of Linda Anderson and Shoshana Felman about autobiography are taken into account. Moreover, issues of referentiality and the relationship between literature and reality, the influence of the historical and cultural context in reading a text, the interplay of discourse and the creation of meaning and the role of the receiver are all analyzed here.

Palabras clave: realismo, autobiografía, biografía, verosimilitud del discurso, discurso histórico, Ernest Hemingway

Keywords: realism, autobiography, biography, verisimilitude of speech, historical discourse, Ernest Hemingway

«... la verdad sería un discurso que se asemeja a lo real; lo *verosímil*, sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja a lo real».

La productividad llamada texto, Julia Kristeva

La autobiografía es una modalidad discursivo-literaria de la cual los críticos no parecen preocuparse demasiado, ya que existen algunas dificultades en cuanto a donde debe situarse⁵. Para algunos, debería tomarse como parte de la psicología del autor⁶, mientras otros favorecen la idea de que este tipo de discurso mantiene una estrecha relación con otros discursos⁷. Por su parte, los estudiosos de la producción literaria de Ernest Hemingway se refieren a ella como realista. Partiremos en este trabajo de la aceptación de que los escritos realistas son una especie de retrato, pintura, fotografía de la realidad.

Específicamente hablando de la narrativa de Ernest Hemingway, y más en concreto, en el caso de «Un cuento muy corto»⁸, se discutirá lo que debe entenderse por realismo y qué medios utiliza el escritor para lograr

5 Roland Barthes y otros, «El efecto de la realidad» en *Lo verosímil* (Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970) 87.

6 Barthes, 88.

7 Barthes, 88.

8 Ernest Hemingway, *Relatos* (España: Editorial Luis de Caralt, 1957).

tal efecto. Además se analiza la verosimilitud del discurso autobiográfico y otras clases de discursos que influyen sobre el, directa o indirectamente; tal es el caso del discurso histórico-crítico, el cual le da una veracidad adicional al texto ya que este tipo de discurso es legitimado, aceptado y tradicionalmente considerado como verdad ya que el discurso histórico es objetivo y el literario es imaginario y ficticio.

La biografía y la autobiografía son relatos con un referente externo para tener su justificación. Estos dos tipos de texto dan información sobre la realidad exterior de un texto, en este caso la vida de una persona, y de aquí que deben crear semejanza con la verdad (verdad vivida) o ser una imagen de lo real. Aquí nos podemos hacer referencia a la relación o conexión que existe entre literatura e historia debido a que esta relación entre el texto y el referente se puede definir como un conector entre el discurso histórico y el literario.

A pesar de que las obras de Ernest Hemingway han sido ampliamente analizadas desde diferentes perspectivas literarias, «Un cuento muy corto», publicado en París en 1924, no es tan conocido. Se puede citar el trabajo de Matt Hlinak⁹ en el que propone que Hemingway estaba experimentando con el lenguaje, temas y emociones. Propone que el relato debe tomarse como laboratorio literario, cuyo resultado es una obra maestra. Por otro lado, hay un trabajo de Robert Scholes¹⁰, que analiza la obra en cuestión desde el punto de vista semiótico, explorando cómo las estrategias textuales interactúan con los códigos sociales para determinar el significado. Por lo anterior, hasta el momento, no hay un análisis de esta obra de Hemingway desde un punto de vista verosímil realizando una análisis desde las propuestas de Blas Matomoro, Todorov, Metz y Jakobson. Este análisis además versa sobre el problema de la referencialidad y la relación entre la literatura y la realidad.

9 Matt Hlinak, «Hemingway's Very Short Experiment: from "A Very Short Story" to "A Farewell to Arms"», *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 43, 1 (2010): 17.

10 Robert Scholes, «Decoding Papa: "A Very Short Story" as a Work and Text», *Literary Theories in Practice*, Shirley F. Staton, ed. (Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1987) 170-178.

Hemingway y el discurso autobiográfico

El escritor procura que el lector no sólo se sienta cómodo al leer y reescribir su texto sino, además, se debe tomar en cuenta la forma en que el autor plantea su discurso. Al analizar la producción literaria de Ernest Hemingway, la mayoría de sus escritos son tomados como autobiográficos¹¹; esto significa que el autor trató de plasmar en ellos sus propias vivencias. Sin embargo, ello es muy discutible; «es falso todo el modo de ver según el cual el arte es pura y simplemente autoexpresión, transcripción de sentimientos y experiencias personales»¹². Si aceptamos las palabras de René Wellek, podemos afirmar que la intención del autor, al escribir su texto, va más allá de la sola intención de comunicar sus experiencias, y que existe un especial interés en generar un efecto de verosimilitud en el lector. El lector responde a partir de la lectura generada por el escritor y esta respuesta está condicionada por mecanismos ideológicos los cuales actúan en cada ser humano.

La reacción del lector depende de lo que el texto presente de una forma implícita o abierta. Esto significa que el escritor tiene un propósito al escribir, aunque no siempre esté consciente de ello. Blas Matamoro¹³ señala que lo verosímil se reduce a lo persuasivo, a lo que resulta creíble según el sentido común de una época y no a la verdad. La verosimilitud es una cuestión de armonía o arquitectura interna del texto en que pueden mezclarse sin ninguna preocupación mentiras y verdades. La proporción de las partes y el modo de integración al todo es lo que realmente importa. Todorov¹⁴ le otorga una gran importancia al papel que se le acredita al receptor en la formación del sentido verosímil. Verosímil no es lo verdadero porque depende de lo que la mayoría de la gente, opinión pública considere que es verdadero. Así, el discurso verosímil busca que el público lo considere creíble, de

11 Carlos Baker, «*Hemingway. El escritor como artista*» (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1974) 56.

12 René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria* (Madrid: Gredos, 1981) 94.

13 Blas Matamoro, *La verosimilitud: historia de un pacto* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009) 88.

14 Tzvetan Todorov y otros, *Lo verosímil* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970).

ahí que su mayor pretensión es hacer verdadero el mensaje. Y Metz¹⁵ opina que el discurso verosímil se genera y se define en relación con otros discursos que son los que le dan el carácter o la autorización para ser considerado como posible. El texto verosímil depende de otros discursos que le son afines, que lo motivan o determinan, ya sea en cuanto al contenido o temática o bien en cuanto al género. Según Metz:

la «verdad» del discurso no se articula directamente sobre la verdad no escrita, llamada «verdad de la vida», sino que pasa por la mediación de comparaciones propias del campo artístico; por ende, solo puede ser relativa, pero lo es absolutamente, pues una conquista nueva, que quizás muera en el frescor de su verdad, habrá al menos enriquecido definitivamente a lo verosímil: pues este renacer eternamente; cada una de sus muertes es directamente sensible como un momento absoluto de verdad¹⁶.

Para el desarrollo de este estudio se ha seguido la línea de pensamiento de los autores mencionados para delimitar el concepto de *verosimilitud*. La verosimilitud es utilizada para crear cierta ilusión de realidad, y, algunas veces, se hace para envolver al lector en un mundo «real» creado de algo que no lo es. Podemos retomar también las ideas de Julia Kristeva donde afirma que «lo verosímil es indecible porque tanto la verdad como la falsedad de una proposición no puede ser definida o conocida»¹⁷. El concepto verosímil está inmerso en un relativismo cultural. Esto significa que se circunscribe a un área geográfica histórica y cultural muy bien definida y depende de una concepción del lenguaje como representación conforme a la realidad.

El escritor parte de un referente, con lo que se promueve una relación dialéctica entre escritor y lector ya que este último debe aceptar

15 Christian Metz, «El decir y lo dicho en el cine ¿hacia la decadencia de lo verosímil?», *Ensayos sobre la significación del cine* (Barcelona: Paidós, 2002).

16 Metz.

17 Julia Kristeva, *La productividad llamada texto* (Madrid: Fundamentos, 1981).

este discurso como real¹⁸. Esto es lo que Antonio Gómez Moriana denomina el «Contrato de veridicción». Existe un contrato de doble vía, un pacto de complicidad entre el emisor y el receptor. El emisor debe hacer creer y el receptor adopta una actitud de creer verdad el mensaje del emisor. Los enunciados del texto no son concebidos como una verdad absoluta sino que es una verdad creada por y en función del texto mismo. La realidad debe aparecer ante los ojos del lector como algo natural para ser aceptado como real. A pesar de esto el lector toma el texto y se enfrentará a él de una manera activa no pasiva y, a partir de aquí, establece diferentes relaciones con los otros discursos de los cuales está formado el sujeto. Esto significa que cada lector acepta un discurso como real o natural dependiendo de sus propias concepciones que son dirigidas por el condicionamiento ideológico.

Hemingway y «Un cuento muy corto»

Al tener en cuenta la biografía de Ernest Hemingway, es posible trazar un paralelismo entre ésta y su obra. Este conocido escritor, además de ser una persona muy diestra con la pluma, también fue un aventurero insaciable e incansable. El relato cuenta la historia de un soldado quien se recupera de una cirugía en la ciudad de Padua y tiene una relación amorosa con Luz enfermera quien le declara un profundo amor mediante cartas. Luego de una disputa se despiden en Milán. El hombre regresa a América, y Luz halla una nueva relación con un comandante y le escribe al soldado y le dice que lo que ellos vivieron fue solo una chiquillada. Ella planea casarse con el comandante, lo que no sucede y le pide al soldado que siga con su vida y que la perdone. El desenlace es inesperado ya que la nueva relación de Luz no llega a concretarse; el comandante contrae gonorrea en Nueva York. La mayoría de sus obras son autobiográficas¹⁹ y este detalle nos da una idea de la

18 Jose Otilio Umaña Chaverri, «Gracias por el fuego. Un corte realista de la sociedad montevideana», *Káñina* (Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica) XV, 1-2 (1991): 124.

19 Baker, 88.

cantidad de aventuras que vivió, de los lugares que conoció y de las personas con las cuales tuvo relación. Su relato «Un cuento muy corto» no es una excepción a la regla, ya que narra una experiencia personal vivida durante los años cuando estuvo en Europa. Carlos Baker comenta respecto a esa época del escritor:

Aparte de su firme recuperación, el acontecimiento principal de su verano en Milán fue que se enamoró de manera ardiente de una de sus enfermeras. Agnes Von Kurowsky era una muchacha morena norteamericana que se acercaba a los treinta años. Venía de Washington, D.C., y parece haberse dedicado tan profundamente a su profesión de enfermera como Hemingway a ella. A pesar de la diferencia de edades, ella acompañó a su joven amante en una época difícil, le escribió durante sus largas ausencias de Milán en otras misiones como enfermera voluntaria y a menudo lo urgía a volver a la tarea útil en los Estados Unidos tan pronto como estuviera en condiciones de viajar. De haber querido él reconocerlo, el asunto amoroso estaba ya en declinación cuando tomó la nave para Nueva York en enero de 1919. Vivió de manera inquieta el invierno y la primavera en la casa de sus padres en Oak Park, Illinois, donde todo estaba igual que antes de la guerra, pero también infinitamente cambiado. Cada día le escribía a Agnes, a menudo varias veces. En cuanto al resto, se levantaba tarde por las mañanas, renovó su amistad con viejos camaradas, lucía orgulloso su uniforme por la ciudad, les daba conferencias sobre sus experiencias de guerra a los estudiantes de la Oak Park High School, exhibía para beneficio de ellos la notable red de cicatrices de sus piernas y pies, y ansiaba la romántica libertad de las actitudes burguesas que había conocido por primera vez durante sus meses en Italia. Por último, en marzo, llegó el golpe que no había previsto: una carta de Agnes con la noticia de que se había enamorado de otro. Reaccionó con rabia, desprecio y autocompasión; incluso se confinó en su lecho durante un tiempo, atormentado por los dolores del amante rechazado²⁰.

20 Baker, 22.

Hay similitudes entre este corto pasaje de la vida de Hemingway y el cuento mencionado. Las vivencias del escritor muestran hechos que él narra. En este caso en particular, el mismo escritor es quien narra sus propias vivencias; con esto queremos decir que no existe en la narración un agente intermedio que lleve el mensaje al lector. Esto no ocurre en muchos casos donde el escritor o biógrafo es la persona que transmite el mensaje, con el peligro de que la objetividad pierda su norte y que él incluya juicios personales acerca de lo que está comunicando o narrando.

Los acontecimientos se modifican levemente. Los nombres de los personajes son distintos de los históricos. El nombre del narrador no se menciona y esto lleva a pensar que es el mismo Hemingway quien narra la historia. Puede existir una mezcla de fantasía y realidad en la narración y esto precisamente es lo que Hemingway hace en este relato. Es también importante mencionar que en la vida del escritor existió una figura femenina que formó parte de su vida llamada Agnes y en el texto que se analiza la enfermera es llamada Luz, el escritor no usa el mismo nombre pero la relación sentimental se mantiene siempre en ambas situaciones. La realidad sufre cambios, o quizá omisiones de datos para evitar la culpabilidad. Es quizá también el contar la historia propia de otra forma como el autor hubiera preferido que pasara.

El narrador expone la historia en una forma natural, muy conocida para él. El lector ve la posibilidad de que lo narrado en el texto sucede en la realidad, lo cree verdadero. Es conocida la cantidad de historias diarias de parejas que se enamoran, construyen una relación, se sacrifican a favor del amor futuro y por las vicisitudes de la vida terminan destruyendo el amor. No se relata cómo rompió su promesa: «Luz no regresaría hasta que él tuviera un buen trabajo, y entonces se encontrarían en Nueva York. Por fin escribió (Luz) a los Estados Unidos diciendo que lo suyo solamente había sido una chiquillada» (87). Se intuye también que sus viejas camaradas lo llevarían a la bebida, a sus amoríos, a su vida de antes de conocer a Luz, «No iba a beber más, por supuesto, y no necesitaría ver a sus amigos ni a nadie

en los Estados Unidos» (87). El narrador de la historia, propone una ruptura, en donde solo se dejan las cosas como deben ser y la vida sigue su ritmo normal. Esto es algo verosímil, algo común en la realidad de la vida y en la cotidianidad de las relaciones interpersonales, «Que lo sentía y que se daba cuenta de que probablemente él no podría comprenderlo, pero que quizá algún día la perdonase y le agradeciera aquello, y que esperaba casarse en la primavera siguiente» (87).

El realismo en la producción literaria de Ernest Hemingway

Si algunos críticos consideran que la biografía es un género realista²¹, con más razón se puede afirmar que la *autobiografía* también es realista. Por naturaleza humana es más difícil indagar la vida de un personaje y luego reescribir esas experiencias, que para el mismo escritor narrar sus propias experiencias. La autobiografía trae al presente algo que ocurrió tiempo atrás y lo aceptamos como un hecho real. Hemingway trata de crear personajes reales, situaciones reales; y describir hechos personales y conocidos y trata de crear un efecto de realidad a partir de su escritura.

Para este trabajo seguiremos la línea de pensamiento de Roman Jakobson²² en cuanto a la definición de realismo, corriente que propone reproducir la realidad lo más fielmente posible y que aspira al máximo de verosimilitud a esto se le debe añadir que el espectro de verosimilitud será dado por el que juzgue la obra y debe resumir las características de la escuela realista. Esta escritura presenta escritores que se olvidan de ellos mismos y de sus vidas logrando una transición hacia problemas sociales comunes más reales y objetivos. También existe un cambio en la narrativa porque se utiliza un lenguaje común especialmente en los diálogos y se presenta una ruptura con los lenguajes confusos y complejos. Otra importante característica resalta el uso de descripciones detalladas que son los elementos bases para la narración e interpretación del texto. Este tipo de texto refleja una

21 Nicolás Jiménez, *Biografía y crítica* (Quito: Editorial Bolívar, 1933) 22.

22 Roman Jakobson, «El realismo artístico» (México, Siglo XXI, 1970) 164.

realidad individual así como relación inmediata entre los personajes y su entorno económico y social. Y muy importante mencionar que los acontecimientos narrados muestran situaciones cotidianas, y exponen problemas sociales, políticos y humanos.

Según las características del realismo literario y la definición de Jakobson el texto «Un cuento muy corto» se enmarca en la concepción de relato realista. Como se mencionó la escritura realista sigue un código determinado que despierta un efecto de verosimilitud en el lector.

Existe, en el relato de Hemingway una recurrencia a lugares geográficos concretos como Padua, Nueva York, Milán, Estados Unidos y Chicago. Estos elementos ubican al lector en un espacio determinado, sea, en unas coordenadas espacio temporales definidas. El tiempo o cronología por años no se menciona; sin embargo, si se sigue la vida de Hemingway, podría establecerse un paralelismo entre sus obras y su vida real, y de esta manera determinar en qué época el escritor produce este texto. Como se mencionó Carlos Baker narra muy detalladamente una época vivida por el autor y que mantiene una estrecha relación con la historia analizada.

Otro factor programador del efecto de verosimilitud es el privilegio otorgado a lo cotidiano y al detalle. Esto nos lleva a analizar un poco los recursos empleados por la escuela realista para hacer verosímil la narración. A los hechos cotidianos descritos en el relato y ejecutados por el protagonista se le da gran importancia. El sujeto de la enunciación de este relato es un hombre común que vive dentro de un mundo convulsionado por la guerra y que, además de sufrir como lo hace cualquier ser humano, llora por el amor de una mujer, ésta, al final de la historia, lo abandona por circunstancias que él no logra entender y que le son difíciles de aceptar: «El comandante no se casó con ella ni en la primavera siguiente ni nunca. Luz no llegó a recibir respuesta a la carta que envió a Chicago. Poco tiempo después él contrajo una gonorrea por culpa de una vendedora de la sección de pasamanería de un almacén, con quien hizo el amor en un taxi paseando por Lincoln Park» (88). El autor, también, relata naturalmente

eventos cotidianos desde procedimientos médicos como enemas y tomar la temperatura a pacientes, hasta la necesidad de obtener un trabajo estable antes de contraer matrimonio para brindar seguridad a su pareja y estas son características del realismo que son vividas como parte de la cotidianidad real y particular que describe el texto. «Después vino el anestésico y él no pudo decir disparates en aquel difícil momento. Cuando empezó a utilizar las muletas solía tomar las temperaturas para que Luz no tuviera que levantarse de la cama» (87). Se describe a un personaje anónimo que llega a involucrarse de una profunda manera con Luz y hasta le ayuda en las responsabilidades que ella debe llevar a cabo como enfermera.

Los héroes del realismo no son sobrehumanos ni extraños; son seres con experiencias que pueden ser vividas por otros seres humanos. Se puede agregar que «en vez de personajes altivos y dominantes, sobresalientes en el bien o en el mal, en la alegría o en el dolor, característicos de las novelas románticas, aparecen en los relatos realistas, personajes y acontecimientos triviales y anodinos, extraídos de la ajada y chata rutina de la vida»²³. Esto nos lleva a confirmar nuestra idea de que el texto escrito por Hemingway se puede enmarcar dentro de la corriente realista.

Conviene tener en mente a Lukács en *Problemas del realismo*, donde sostiene que «el realismo persigue, desde Don Quijote pasando por Oblomow y hasta los realistas de nuestros días, la creación de tipos, ha de buscar en las relaciones de los individuos entre sí, en las situaciones en las que los individuos actúan, rasgos duraderos tales, que sean eficaces por largos períodos como tendencias objetivas de la evolución de la sociedad o, más aún, de la humanidad entera»²⁴. «Un cuento muy corto» narra esta anterior idea de una forma muy clara, una simple resumen de esta historia podría ser que trata de dos personajes que se encuentran, se aman y desean vivir su futuro juntos pero que al final no se da este esperado feliz desenlace, sin embargo, se pueden

23 Víctor Manuel De Aguiar E Silva, *Teoría de la literatura* (Madrid: Gredos, 1986) 206.

24 Georg Lukács, *Problemas del realismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966) 307.

inferir muchas razones por las cuales no se logra esto. Podemos nombrar a la traición, a la infidelidad, a la falta de seguridad emocional o económica, al desinterés, al desamor y así se podría seguir la larga lista, pero lo importante aquí es que todas son «actuaciones humanas» que forman parte de los eventos diarios de la «humanidad entera»²⁵.

Esto lleva a plantear al realismo como una manera de percibir una literatura que reproduce lo real y la realidad la cual no tiene una sola dimensión ya que es múltiple y compleja, y enriquece la interpretación o transformación de la realidad que el texto realiza. Las relaciones que Lukács comenta no son maravillosas o sobrenaturales, por el contrario se trata de relaciones cotidianas con una significación universal. Cuando hablamos de significación universal, nos referimos a acontecimientos que puedan aceptarse como válidos y reales en cualquier época desde la cual el lector se enfrente al texto. Esto ocurre debido a que la lectura de un texto como ficción o como verdad depende del contexto histórico y cultural en que este se produzca.

El texto no tiene un único significado; presenta varias significaciones o sentidos. Existe aquí la interrogante de por qué se rompió el pacto o trato implícito que habían hecho los dos enamorados. «Antes de que él volviera al frente, los dos fueron a rezar a Duomo. Estaba oscuro y en silencio, y había otras personas orando. Querían casarse, pero no había tiempo suficiente para las amonestaciones y ninguno de los dos tenía la partida de nacimiento. Vivían, en realidad, como marido y mujer, pero deseaban que todos lo supieran para no correr el riesgo de perder esa condición» (87). Este proceso de significación define al sentido como un elemento dentro del texto que no es estático sino dinámico y la formación de sentido es una función básica de la lengua. Y es aquí en donde entra el lector a asumir, proponer, inferir y contestar preguntas acerca del texto, como la anterior. Todo parecía perfecto, que indujo a la ruptura de esta relación. «Luz le escribió muchas cartas que él recibió después del armisticio. Un día le llegaron

25 Lukács, 307.

quince cartas juntas al frente, y las leyó de cabo a rabo después de clasificarlas por fechas. Le hablaba del hospital y de cuánto le quería. Le decía que le era imposible vivir sin él y que lo echaba de menos de un modo horrible por la noche» (87). Se lee que en realidad Luz lo amaba y lo extrañaba aunque luego aparece una Luz transformada y desinteresada en la relación: «Aquel invierno de tanta lluvia y barro, el comandante del batallón hizo el amor con Luz» (87). Y ella expresa claramente sus sentimientos: «Que seguía queriendo, pero que ahora comprendía que lo suyo solamente había sido una cosa de chicos. Que confiaba en que se abriese camino en la vida y tenía plena confianza en él» (87). El texto no presenta cuál fue el motivo que lleva a Luz a escribir estas líneas.

Le pacte autobiographique

Tomaremos en este punto las ideas planteadas por Philippe Lejeune²⁶ sobre la biografía, en *Le pacte autobiographique*, para acudir a una explicación de los textos literarios que se definen como tales. Si hablamos de la biografía, es necesario hacer referencia a la autobiografía con la cual guarda relación. Lejeune señala que a partir de la persona gramatical, o sea, la persona que se emplea en una forma privilegiada a lo largo del relato, se pueden establecer distintos tipos de autobiografías y de biografías, además de clarificar la relación entre el autor, narrador y personaje (cuadro 1).

26 Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios* (Madrid: Megazul-Endymion, 1994) 89.

Cuadro 1. Tipos de autobiografías y biografías

Identidad		Persona gramatical		
		YO	TÚ	ÉL
Narrador	Personaje principal	Autobiografía clásica (Autodiegética)	Autobiografía en segunda persona	Autobiografía en tercera persona
Narrador	Personaje principal	Biografía en primera per-sona (Homo-diegética)	Biografía agregada al modelo	Biografía clásica (Hetero-diegética)

Según el cuadro 1, existen categorías gramaticales que se encuentran en los textos y diferencian la autobiografía de la biografía. Existen tres tipos de biografía: 1) la homodiegética, en la que el narrador es diferente del personaje y es narrada en primera persona; 2) la biografía agregada al modelo, que se narra en segunda persona; y 3) la heterodiegética, donde el narrador es diferente del personaje y está narrada en tercera persona. Para nuestro interés la primera parte del gráfico reviste mayor importancia. Como podemos notar, existen también tres tipos de autobiografía, semejantes y paralelas a la biografía antes mencionadas, entre ellas están: 1) la autobiografía clásica o autodiegética narrada en primera persona, 2) la autobiografía en segunda persona y 3) la autobiografía en tercera persona.

El relato de Hemingway se enmarca en la tercera categoría, la autobiografía en tercera persona; por cuanto el personaje principal no tiene nombre propio, sólo se le llama por «él». Así se introduce al personaje, con una forma simple de llamarlo, de no darle nombre, de referirse a un «él», «En las últimas horas de una tarde calurosa lo llevaron a la azotea y desde allí podía dominar toda la ciudad de Padua... Los otros bajaron al balcón, llevándose las botellas. Hasta donde estaban Luz y él llegaba el bullicio» (87). Este tipo de autobiografía nos remite a un pacto autobiográfico entre el autor, el narrador y el personaje el cual puede ser implícito o patente. Es implícito por la existencia de frases como historia de su propia vida, autobiografía, etc. y patente porque el nombre del narrador-personaje es el mismo autor. Esto significa que

pueden existir frases a lo largo del texto que nos induzcan a pensar que el autor y el narrador-personaje son uno mismo.

El texto induce a pensar eso, no obstante ser una historia muy breve, como su título lo dice, con frases cortas y oraciones sencillas, el texto está cargado de emociones y sentimientos. El texto se lee pausado, con mucho amor al inicio y con grave dolor al final. Estas emociones enriquecedoras del texto se pueden encontrar ahí por haber sido vividas por el autor; sólo él que lo ha sentido lo conoce y lo puede plasmar en el texto.

Este contrato autobiográfico se establece entre el lector y el autor; es la afirmación de la identidad del autor-narrador-personaje y nos envía en última instancia al nombre del autor del texto. Existe además un pacto referencial ya que el texto aporta información sobre la «realidad» exterior al texto y a partir de este pacto el texto es sometido a una prueba de verificación que se lleva a cabo por parte del lector. En la autobiografía es indispensable que este pacto referencial sea establecido y que sea mantenido, pero no es necesario que el resultado tenga un parecido exacto. Este parecido se establece con respecto a un modelo, entendido como lo real al que el enunciado quiere parecerse. Estas nociones aclaran la oposición entre autobiografía y biografía ya que en la primera el punto de partida es la identidad; mientras que en la segunda el gran objetivo es el parecido. Se refuerza la idea de que para Lejeune el género autobiográfico es un género contractual y este se basa en un análisis de lo que él llama el «nivel global de la publicación», del contrato propuesto por el autor al lector, contrato que determina el modo de lectura del texto y que engendra los efectos que, atribuidos al texto, nos parece que lo definen como autobiográfico²⁷.

Linda Anderson en *Autobiografía* propone ideas sobre este género de escritura y lo propone con un término novedoso: el criticismo personal, el cual es discutido por su subjetividad al plasmarse en un texto escrito. Parte de que los eventos personales son lo suficientemente

27 Lejeune, 90.

importantes como para ser mencionados. También, menciona que lo personal ofrece un modelo pedagógico diferente y una oportunidad para conocer los límites del conocimiento y entendimiento de un texto²⁸. Estas ideas refuerzan la idea de que «Una historia muy corta» puede ser un texto autobiográfico que se escribe y se reescribe a partir de los ojos del lector. Felman propone que la autobiografía es una forma de acto presencial que es importante para los otros²⁹. El texto analizado presenta situaciones de la vida, banales y reales que pueden sucederle a cualquier persona y aquí es donde se lleva a cabo este acto presencial que interesa al lector y lo hace recrear estos eventos y porque no deconstruirlo y volver a construirlo en su cotidianidad.

Conclusiones

Lo verosímil depende del sentido común de una época y de cuanto es probable en una cierta sociedad. Esta sociedad acepta algunos discursos como verdaderos. Pero cuando se habla de la noción de verosimilitud en el campo de la literatura también entra en juego un dinamismo entre el texto y un diálogo interno con el mismo texto. Además, la referencialidad y la relación entre literatura y realidad, se mezcla con lo verosímil lo cual tiende a someter a la literatura a la prueba de la verdad, mediante la apelación de elementos extraliterarios que constituyen y guían el referente. El sentido de verosimilitud se dirige a la creación, en el lector, de la ilusión o expectativa de cuánto va a leer es «verdadero», para que lo vea como «natural» y lo acepte como tal. Aquí empleamos la concepción de la literatura como reproducción de lo real y la realidad es multifacética o multidimensional. Esto crea un problema aparte pero también enriquece la interpretación o transformación de la realidad que el texto efectúa, lo que significa

28 Linda Anderson, *Autobiography. The New Critical Idiom* (Nueva York: Taylor & Francis, 2001) 122.

29 Shoshana Felman, *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Differences* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993) 12.

que la obra crea sentido a partir de la realidad que presenta y que remite al lector a una transformación e interpretación del texto.

Así, la lectura de un texto como verdad o como ficción depende del contexto histórico y cultural en que éste se produzca. El sujeto de la enunciación no emite un discurso verdadero sino un discurso que genera un efecto de verdad, negando la existencia de un discurso de la verdad.

Existe una interrelación de discursos, a partir de los cuales se legitima, apoya y nace la significación o creación de sentidos a partir de un texto y dentro de la sociedad en donde se produce. Estos discursos le otorgan al texto la posibilidad de parecer verdaderos y la capacidad de persuadir y convencer a los receptores, quienes tienen en sus manos la tarea de juzgar o definir si el texto es verosímil o no, dependiendo de si se apela o no a los discursos que forman parte de su realidad. Para el receptor, lo verosímil depende de lo que la opinión pública considera verdadero. Esto significa que el discurso verosímil busca en el público la reacción de ser aceptado como un discurso creíble. La tarea principal es hacer verdadero el mensaje. El papel del receptor es determinante al interpretar la verosimilitud del texto; el lector siempre encuentra en el texto, desde la primera mirada, algún elemento con el cual se identifica, por cuanto el lector siempre espera dar con algún personaje o situación relacionada con su realidad con su contexto histórico cultural. La narrativa de Ernest Hemingway, y en el caso concreto de «Un cuento muy corto», se unen una serie de elementos importantes para crear el efecto de lo real.

Por último con relación al título de la obra, «Un cuento muy corto», muestra la añoranza de una relación que pudo ser mejor y que no fue. El título evidencia dolor o quizá satisfacción. Si después de esta historia en la vida se hace realidad el «estaba segura de que así era mejor para los dos» que aparece casi al final del texto, si Hemingway tuvo una vida feliz y logró tener una gran carrera, fue lo que Luz le deseó, entonces la interpretación sería «fue una historia corta, linda pero corta» porque logró triunfar en la vida. Pero si su vida no

fue tan gratificante y satisfactoria en todos los ámbitos que ésta encierra aquí entonces la interpretación sería «que lástima que fue una historia muy corta» porque quizá fue de las mejores que tuvo. Ambas interpretaciones, nacen de un conocimiento propio de los eventos y consecuencias de ellos, los cuales sólo los puede conocer un autor biográfico y todavía lo conoce mejor uno autobiográfico.