

ALEPI

número 6
(NOVIEMBRE 1991)



"REALISMO-REALISMOS"

Jornada del 24 DE NOVIEMBRE DE 1990

organizada con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de la Universidad de la Universidad Libre de Bruselas (ULB).

INCIPIIT Y REALISMO: ANALISIS DE "LA GALLINA DEGOLLADA" (CUENTO DE H. QUIROGA)

INTRODUCCION

¿Cómo empezar?

¿Cómo acercarse al zaguán de un texto?

La heroica ciudad dormía la siesta. Leopoldo Aías resolvió así el paso tan difícil del silencio a la palabra.

La marquise sortit à cinq heures. Nos instalamos gracias a este incipit, un típico tópico, en una novela realista de la escuela francesa del siglo XIX.

El incipit que nos interesa hoy es el del cuento "La gallina degollada" de Horacio Quiroga. *Todo el día, sentados en el patio, en un banco estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz*¹⁰. El comentario de las frases incipientes de un texto de Quiroga puede justificarse por las mismas palabras del autor que habla de la importancia de la apertura de un cuento, en su "Decálogo del perfecto cuentista".

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a donde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas¹¹.

Para hablar del incipit se podría desarrollar el concepto esencial del pasaje del silencio a la palabra de las frases incipientes. Nuestro propósito no es este movimiento que alude a un pre-texto, sino el movimiento de las primeras frases hacia las últimas, es decir, la primera frase en relación con su continuación y no con su antecedente: el silencio. El mismo Quiroga subraya la dinámica del incipit hacia la cláusula.

El cuento es, para el fin que le es intrínseco, una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar en el blanco¹².

Por su papel de "incantation initiale" (L. Aragon), el incipit denota la estructura del texto. Charles Grivel y Jean Ricardou concuerdan con esta idea de puesta en escena reducida del funcionamiento textual. Fuera cual fuera la manera de acercarse a este funcionamiento, podemos afirmar el papel del incipit como fuerza dinámica, poder generador, reflejo de la totalidad textual.

El cuento "La gallina degollada" fue escrito en 1909, cuando Quiroga se fue a vivir a Misiones, en la selva amazónica cuyo ambiente le influyó de tal manera que queda descrito en repetidas ocasiones. Este relato pertenece al libro, publicado en 1917, "Cuentos de amor, de locura y de muerte" (tres palabras claves en su obra).

10. Horacio QUIROGA, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1972, p. 43.

11. Horacio QUIROGA, *Sus mejores cuentos*, Introducción, selección y notas de J.A. CROX, Ed. Cultura, México, 1943, p. XLIX.

12. Horacio QUIROGA, *Anta el tribunal*, citado por M.A. ARANGO, Sobre dos cuentos de H. Quiroga, in *Thesaurus*, Bogotá, 1982, XXXVII, p. 154.

"La gallina degollada" es un cuento de locura y, a la vez, de muerte, al tratarse de cuatro chicos idiotas que matan a su hermana, una niña "normal", después de haber visto degollar a una gallina por una sirvienta de la casa.

En la obra de Quiroga, los cuentos de locura son unos doce ("La lengua", "Las rayas", "El yaciyateré", etc.). La muerte está tan presente en sus escritos como en su vida (su padre murió en un accidente; Quiroga mató accidentalmente a un amigo suyo; su padrastro, su primera mujer y él mismo se suicidaron).

Se le ha calificado de realista con mezcla de fantástico. Sin entrar en la especificación de tales términos, cabe señalar que este "realismo" es un realismo suyo, hecho de tensión y de intensidad. Quisiera mostrar los anclajes de esta tensión presente desde el principio, en relación con la función diegética principal: el crimen. Este incipit no sólo nos introducirá en el cuento de "La gallina degollada", sino también en otros tantos en los cuales se repiten anclajes y connotadores de mimesis similares.

ANCLAJES DEL INCIPIIT DE LA GALLINA DEGOLLADA

Todo el día, sentados en el patio, en un banco estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz.

La anteposición con la ruptura del sintagma verbal se puede considerar como un síntoma del narrador escritor. Nada es gratuito y menos la posición de los sintagmas en la frase incipiente que logra de esta manera, una tensión que desaparece con sólo invertir el orden: los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz estaban sentados todo el día, en el patio, en un banco". La reiteración de los sintagmas incipientes participa de la corriente tensa.

...pasaban todo el día sentados en su banco... (línea 19)

...entre tanto los idiotas no se habían movido en todo el día de su banco...(p. 49)

El centro, el significado más importante es *idiotas* cuya descripción objetiva sigue:

Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos y volvían la cabeza con toda la boca abierta ... mordiendo la lengua ... con las piernas colgantes y quietas, empapando de glutinosa saliva el pantalón...

Esta observación documentada es un recurso frecuente de Quiroga, como para asentar su relato en una garantía de verdad. Es similar esta descripción de la muerte en el cuento "A la deriva":

Los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos y llegaban ahora hasta la ingle. La atroz sequedad de la garganta, que el aliento parecía caldear más, aumentaba a la par¹³.

La denominación de los idiotas, a lo largo del texto, sigue la técnica de la tensión progresiva: bestias - hijos (sólo al nacer) - engendros - monstruos. A pesar de que

13. Cfr 2.

no sean seres humanos y pertenezcan a la categoría de los monstruos, su presencia como héroe asegura la legibilidad del texto.

Otro elemento clave de legibilidad es la mención de su parentesco: *hijos del matrimonio Mazzini-Ferraz*. La mención de la familia o de la estirpe es un anclaje realista bien conocido de la escuela realista francesa decimonónica, el cual asegura cierta coherencia al relato. El efecto de real se apoya también en la presencia de los apellidos. Basta con citar a Barthes para recordar la importancia del nombre: *L'absence de nom ... provoque une déflation capitale de l'illusion réaliste*¹⁴. La ausencia del nombre de pila que individualiza participa de la intensidad de la situación. El héroe no es una sola persona sino un grupo que actúa como un solo ser a pesar de ser *cuatro*. Se pueden mencionar varios ecos de este bloque en la función diegética principal:

... los cuatro idiotas, con los hombros pegados uno a otro ...

Pero fue atraída. El uso de esta voz pasiva permite el silencio en cuanto al sujeto actante. Uno de ellos le apretó el cuello ... y los otros la arrastraron de una sola pierna ...

Esta cifra no tiene el papel de garantía de verdad, como puede ocurrir con los números (ver el número 5), es más bien una señal de la extremosidad de la situación, extremosidad "extrema", lograda en la función diegética principal, gracias a esta sinécdoque:

Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo.

Al multiplicar el número se aumenta la sensación de angustia.

La descripción física de los idiotas es reducida y se parece a una nota realista en el estilo francés decimonónico, con una relación entre el físico y la psicología:

En todo su aspecto sucio y desvalido se notaba la falta absoluta de un poco de cuidado maternal. (l. 21-23)

La impresión de un monolito está acentuada por la diferencia mínima de edad.

El grupo actante se caracteriza por su actividad pasiva. La isotopía de la inercia es un indicio caracterial que constituye un elemento de legibilidad y de coherencia textual:

sentados - estaban - se mantenían inmóviles - fijos los ojos - inercia - apagados - sombrío letargo - piernas colgantes y quietas.

Un modalizador (*casi siempre apagados*) deja abierta la posibilidad de descartar la norma de inercia (con los dos ejemplos del incipit: reírse frente al ocaso y correr alrededor del patio), lo cual se realizará cuando los hermanos dejen su banco. Es una función importante: desencadena la función principal del crimen.

... fijos los ojos en los ladrillos ...

Esta estructura absoluta es un síntoma de tensión. En el cuento "La meningitis y su sombra" la encontramos también:

14. Roland BARTHES, S/Z, Ed. du Seuil, Paris, 1970, p. 102.

Quedó inmóvil, toda ojos¹⁵

La compresión de este sintagma y la anteposición adjetival apoyan el indicio de inercia de los idiotas. La mención de la mirada es muy importante en la apertura del cuento, ya que será el "detonador" funcional del drama.

... ellos continuaban mirando los ladrillos ... pero la mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas ... no apartaban los ojos de su hermana ... los ojos clavados en los suyos ...

Esta gradación de la violencia en la función principal ya se halla al principio, en esta calculada gradación que llega a una hipérbole.

La luz enceguedora llamaba su atención al principio: *poco a poco* sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida.

Esta parte es como una "mise en abyme" del crimen, con las etapas bien marcadas y la última se destaca por la comparación que anuncia la relación evidente entre la gallina degollada (verdadera comida) y la niña que fue degollada como si fuera comida.

Dentro de la gradación conviene señalar la elección particularmente adecuada de los adjetivos.

la luz enceguedora: esta hipérbole recuerda muchas situaciones extremas de los cuentos de Quiroga (la lluvia en "El techo de incienso", el sol en "Los destiladores de naranjas", etc.).

congestionados: la reiteración del empleo de la hipérbole, una figura corriente, la refuerza.

la hilaridad ansiosa, la alegría bestial: estos dos oximorones completan la tensión subyacente.

Todos estos ejemplos ilustran el precepto n° 7 de Quiroga en su "Decálogo del perfecto cuento":

No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil.

Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable.

Los cronotopos son otro fundamento de este incipit, de este cuento.

Todo el día ... en el patio ... en un banco ...

El patio era de tierra, cerrado al Oeste por un cerco de ladrillo.

Este lugar cerrado está ligado a la referencia temporal, puesto que coinciden tiempo y espacio en la mención del ocaso, encuentro entre el espacio limitado y el momento más tenso de la diégesis, el ocaso (momento del crimen). La mención temporal es fundamental en la diégesis, en el momento del crimen:

El sol había traspuesto ya el cerco, comenzaba a hundirse y ellos continuaban mirando los ladrillos ...

15. Cfr 1, p. 155.

La mención de la tierra y de los ladrillos participa de la creación de un efecto de real, éstos son connotadores de mimesis, no tienen el mismo efecto que el del banco.

... el banco quedaba paralelo a él, a unos cinco metros ...

El banco no es un objeto que funciona como "punctum" (Barthes), no participa en la parte discursiva cuya meta es crear la ilusión referencial. No tiene nada que ver con el barómetro de Flaubert, citado por Barthes, para ilustrar la importancia referencial de estos detalles aparentemente inútiles. El banco equivale al orden, es el territorio de la norma de la vida de los idiotas, norma subrayada por su ubicación (*paralelo al cerco - alineados en él*). Los determinantes apoyan la simbiosis inicial (*un banco - el banco - su banco*). Es un objeto con importancia funcional: el abandono del banco es el presagio del crimen.

El sol ... había arrancado a los idiotas de su banco.

La precisión matemática (5 metros) es una garantía de verdad, prepara la posibilidad de cruzar la frontera, la distancia entre el banco y el cerco hace que sea verosímil "avanzar lentamente y llegar al cerco". Quiroga suele recurrir a precisiones matemáticas en su obra, sea para señalar la extremosidad de la situación (*...remaban con el horizonte a veinte metros...* "El techo de incienso"), o sea para asentar su relato en bases científicas ("Los fabricantes de carbón").

CONCLUSION

Esta descripción incipiente se acaba con el arranque "sin embargo" que desencadena un "flash back" con la aparición del pretérito indefinido. Este cambio permite alargar el incipit: no sólo consta de la primera frase sino de los primeros párrafos ya que constituyen una unidad. De la misma manera no busqué un eco de este introit en las últimas frases sino en la función diegética fundamental.

Con un comienzo aparentemente "clásico" que nos informa sobre los cronotopos, la adecuación entre lo físico y lo psicológico, la actitud de los personajes, etc., Quiroga prepara ya el cierre, el explicit, gracias a su escritura de la tensión lograda por la elección y la posición de los adjetivos, el uso de la enumeración en gradación, la reiteración, la construcción absoluta, etc. etc.. Así de un acto tan cotidiano como matar a una gallina sale un crimen perpetrado por cuatro niños. La flecha ha dado en el blanco.

Francine COLLING

JOSE DONOSO Y LAS SOMBRAS DEL REALISMO. EN TORNO A *CORONACION, ESTE DOMINGO Y EL LUGAR SIN LIMITES*

"Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura".

Carlos Fuentes.

No pretendo resolver el problema del realismo literario. A partir del tema propuesto, Realismo, realismos: un concepto metodológico, quiero intentar un juego de interpretación y especulación. Especulación sobre esos dos opuestos que se miran constantemente, la realidad y la literatura. Trabajaré en torno a las tres primeras novelas de José Donoso y para ello dividiré mi estudio en tres partes:

- 1) Primera especulación y búsqueda de un módulo interpretativo.
- 2) Necesarias digresiones: rodeos teóricos.
- 3) El módulo interpretativo y las sombras del realismo.

1. PRIMERA ESPECULACION Y BUSQUEDA DE UN MODULO INTERPRETATIVO.

El tema propuesto abre muchos caminos e incita al grave juego de la especulación. He elegido las tres primeras novelas de José Donoso para aproximarme al problema del "realismo, realismos", elección quizás arbitraria que me deja en un camino estrecho pero fértil.

En la novela *Este Domingo* se puede leer lo siguiente:

La casa estaba llena de armarios y alacenas y subterráneos, de puertas falsas ocultas por cortinas o condenadas con una tranca de palo que era facilísimo desclavar, de maletas cubiertas con etiquetas fabulosas y baúles nominalmente prohibidos que abríamos con una horquilla retorcida para disfrazarnos con sus contenidos, de posibilidades de que otras sombras se desprendieran de las sombras, y pasos de la oscuridad, y arañas de los techos, y de pronto el deleite de una ventana abierta de par en par sobre el jardín donde la luz amarilleaba entre las hojas". (Donoso, 1982, p.22)

Sírva esta cita como cuña para abrir la materia de este estudio, fijar su objetivo y orientar sus pasos. De las novelas de Donoso se podría afirmar que son y no son realistas. No es esto puro juego, sino más bien un planteamiento de la cuestión metodológica, manera de encaminarse hacia las obras e intentar una lectura. Hay que destacar que la casa estaba llena de posibilidades de que otras sombras se desprendieran de las sombras... Y también el deleite de una ventana abierta de par