

ANALISIS DEL CUENTO

"EL CASO DEL DIFUNTO MR. LEWI SHAME"

Aplicación de la morfología del cuento de Vladimir Propp y otras aproximaciones

Licda. María Amoretti

Edward George Eden joven estudiante con serias privaciones económicas, recibe la visita de un extraño anciano llamado Lewisham. Este le ofrece al estudiante toda su inmensa fortuna bajo la única condición de que se someta Eden a un examen médico para verificar su buen estado de salud y además, el cambiarse recíprocamente sus nombres. El estudiante acepta el trato y luego de cumplir con las condiciones mencionadas, ambos celebran el acuerdo con una cena. Durante la cena, el viejo echa un extraño polvo en la bebida de Eden sin que éste se dé cuenta. Luego se despiden, pues el anciano va a emprender un viaje. Al regresar Eden a su buhardilla, experimenta raras sensaciones y acuden a su conciencia recuerdos de acontecimientos no vividos por él; en su casa siente vivir dos espacios en forma simultánea y finalmente, al mirarse en un espejo, se encuentra convertido en Lewisham, es decir sufre un cambio de cuerpo. Desesperado se da cuenta de que, además se halla en la casa de Lewisham y de que ni siquiera gozará de su fortuna, pues legalmente ésta pertenecía ya al joven Eden que había dejado de ser él. Después de fallidos intentos de hacerse entender, resuelve suicidarse.

Toda la historia es presentada bajo el artificio de un documento dejado por el estudiante con la intención de explicar su caso y de evitar una próxima víctima del viejo Lewisham, que parecía haber vivido muchísimos años en virtud de estafas semejantes, emigrando de un cuerpo a otro, tan pronto entraba en decrepitud.

En un pequeño epílogo que agrega un investigador de la policía nos informa que el anciano no quedó impune, pues casi inmediatamente después de despedirse del joven Eden, muere atropellado por un carruaje.

Si partimos del supuesto de que el relato es susceptible de ser dividido en unidades narrativas mínimas, podríamos determinar en este cuento las siguientes secuencias (señalamos conjuntamente la situación correspondiente a cada una de ellas):

I. — "Mi nombre es Edward George Eden" ¹

Los dos primeros párrafos de la narración no constituyen una secuencia propiamente dicha, se trata de una *situación inicial* que nos ofrece el antecedente del héroe, sus privaciones económicas y su contacto con un tío que le infunde "voluntad de progresar". Después de la muerte del tío, el héroe queda en posesión de una exigua herencia que le permite costear malamente sus estudios de medicina. Al empezar propiamente la historia, el héroe vive en una buhardilla pobre.

SITUACION INICIAL — i

II. — "Al abrir la puerta vi que (el viejito) miraba, con incertidumbre evidente el número de la casa".

ENLACE — y

III. *Trataré de encontrar a un joven ambicioso, pobre, sano de cuerpo y alma, y le daré todo lo que tengo*.²

ENGAÑO — e

IV. *De acuerdo con el arreglo* . . .

COMPLICIDAD INVOLUNTARIA — c

V. *Sentí una intensa, rarísima sensación*"

DAÑO — X

VI. *Comprendí que mi situación era desesperada*"

RECONOCIMIENTO — R

VII. *Estoy por ensayar un experimento último y desesperado*"

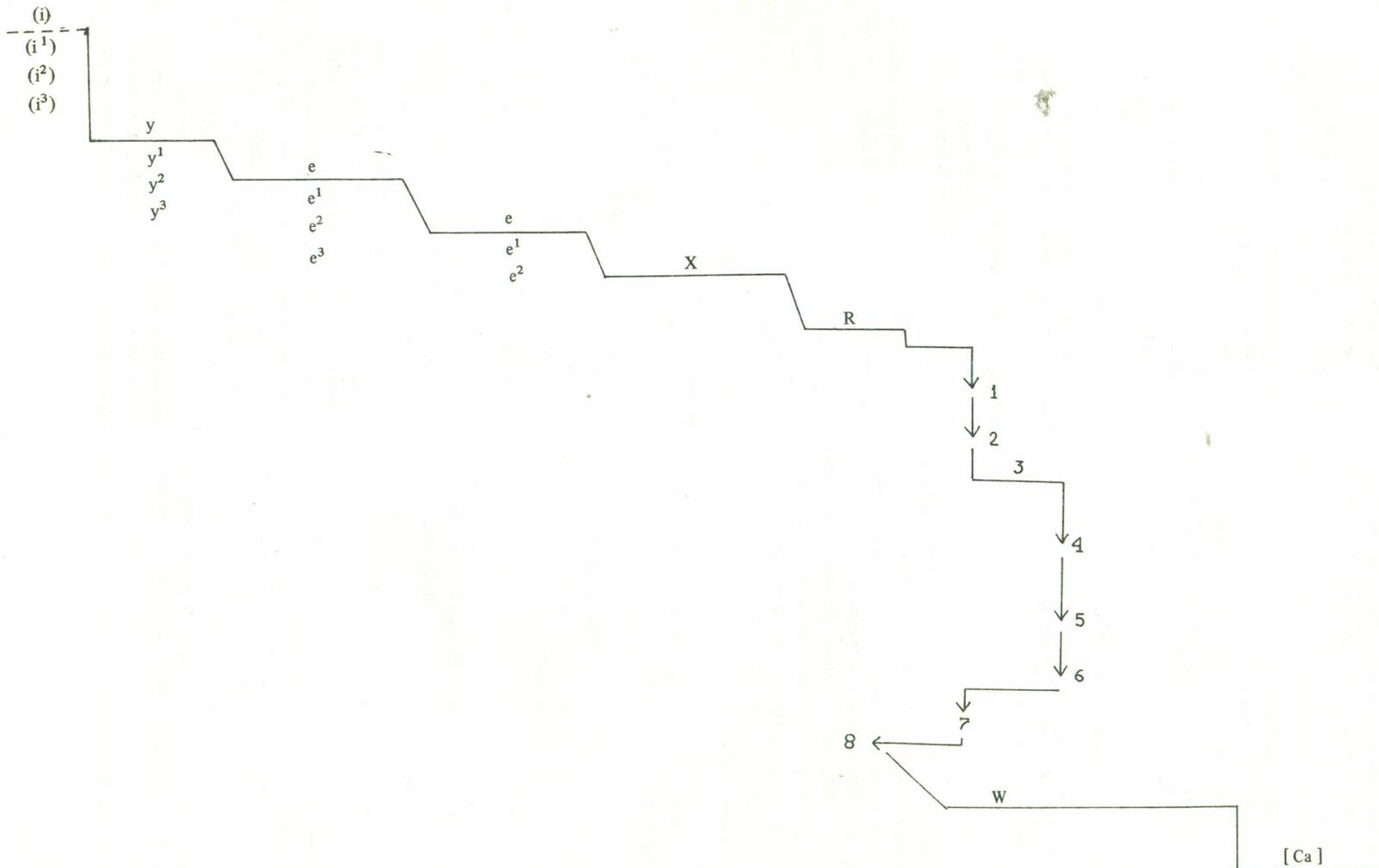
DECISION DEL HEROE — W

VIII. *Murió atropellado por un carruaje*"³

CASTIGO — (Ca)

Si recapitulamos todas las funciones de este cuento, obtendremos el esquema siguiente:

ESQUEMA DE LAS FUNCIONES DEL CUENTO



(i) y e C X R W [Ca]

Si detallamos todas las funciones de este cuento, obtendremos el siguiente panorama:⁴

i-

- i-1 Motivación del relato
- i-2 ¿Quién es el héroe?
- i-3 Insuficiencia, no mencionada explícitamente: la falta de dinero y la falta de vitalidad.

y

- papel, provocar la caída del héroe
- y-1 saludo
- y-2 (almuerzo) interrogaciones
- y-3 pruebas médicas

e

- el antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
- e-1 el antagonista actúa por medios de persuasión: ofrece una herencia.
- e-2 el antagonista emplea directamente medios mágicos: le da unos polvos al héroe.
- e-3 el antagonista recurre a otros procedimientos de perfidia: cambio de nombres, paquete cilíndrico, etc.⁵

C La víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo.

C-1 el héroe se deja convencer por el antagonista: acepta la herencia y bebe los polvos (la proposición perversa es aceptada y ejecutada)

C-2 reacciona automáticamente a los procedimientos mágicos: hay permutación.

X El antagonista causa un daño al héroe.

R Llamamos reconocimiento al momento en que se revela una acción a la cual primero se le había dado una interpretación falsa. El nombramiento de la herencia hecha por Lewisham a Eden, es considerada por éste como un regalo o favor. Luego, el héroe toma conciencia del engaño mediante la siguiente sucesión de microsecuencia.⁶:

Enigma por resolver.

- 1 = examen de los datos
- 2 = observaciones
- 3 = elaboración de una hipótesis—deducción
- 4 = establecimiento de una prueba
- 5 = sometimiento a prueba
- 6 = resultado probatorio
- 7 = hipótesis verificada
- 8 = enigma dilucidado
- W = decisión del héroe: suicidio
- (Ca) = el antagonista es castigado.

Como se deduce, las funciones (i) y e-c, pueden ser consideradas como preparatorias del cuento, mientras que con X se anuda la intriga. Una vez establecidas las secuencias y sus situaciones (funcionales), se busca al héroe de cada secuencia para determinar cuáles personajes son agentes y cuáles pacientes.

Si tomamos a los personajes que sirven de protagonistas a las secuencias señaladas, encontramos que:

Lewisham es el héroe de las secuencias Y-e y por tanto se define como personaje agente (pues es el buscador); es un agente degradador ya que merma la vitalidad de la víctima, y frustrador porque provoca el suicidio del joven. Entonces, es además un agente voluntario y no eventual. Eden protagoniza las secuencias CXRW; es por tanto un personaje paciente, o lo que también suele llamarse héroe-víctima, pues es afectada por un proceso de modificación.

Volvemos ahora el gráfico para encontrar las relaciones que unen las secuencias del relato. Lo primero que al respecto evidenciamos es una relación de orden lógico; la causalidad lógica es obvia en la implicación de los acontecimientos y tiene especial preponderancia en este cuento sobre los otros órdenes de relación que ofrece; este hecho nos revela al cuento como un relato de acción, lo cual también queda reforzado en las catálisis⁷; estas unidades no tienen valor retardativo, por tanto la acción es intensa; además dejan al descubierto el suspenso como recurso fundamental ya que algunas de ellas están utilizadas para despistar, y anticipar, es decir, crear tensión. De lo anterior derivamos también que las pausas recreativas en el relato son escasas, esto va a incidir en el grado de predominio del discurso de literalidad. Por otra parte, la causalidad lógica es explícita de ahí que este cuento

to resulte más sencillo y más fácil de comprender que en otro cuya causalidad esté implícita.

Otros órdenes de causalidad son el psicológico y el temporal.

La causalidad psicológica está dada por los valores que mueven las acciones. Estos valores son ofrecidos en el relato por los indicios y algunos informantes (es de destacar el carácter repetitivo de estas funciones)⁸. El cuento parte de una situación de carencia o insuficiencia: en Edén es el dinero o la falta de medios de vida; en Lewisham, la juventud o la vitalidad. Esos objetos: dinero y vitalidad, son las metas hacia donde van dirigidas las intenciones personales que incitan a los actuantes a cumplir tal o cual acto. Son principios motores en cuanto que son los móviles de los hechos que realizan los personajes y, por lo tanto, constituyen otro orden de relación entre las secuencias.

La causalidad temporal es una relación de orden puramente cronológico entre las unidades mínimas; este tipo de orden está estrechamente ligado al orden lógico. Hay, sin embargo, una pequeña y sutil inversión en el relato; aunque no se cuenta el final de la historia antes de su comienzo (no se puede entonces hablar de (in extrema res), el narrador sí se sitúa *explícitamente* al final de ella, antes de comenzarla. La *explicitación* anterior también nos permitiría hablar de digresión, es decir, de una ruptura del paralelismo entre el tiempo del enunciado (de lo representado o tiempo referencial) y el tiempo de la enunciación (o escritura). La *explicitación* de esta ruptura temporal se hace patente en los tiempos verbales usados:

“Mi intención al escribir este relato, no es precisamente la de ser creído, sino la de evitar la caída de una próxima víctima. Quizá mi desdicha le sirva de algo. Sé que mi caso es irreparable y estoy casi resignado a afrontarlo”.

Como se pudo notar, los verbos de este párrafo introductorio, *explicitan* el tiempo de la enunciación; se trata de un discurso que pone de relieve el proceso de enunciación y señala su emisor y su contexto. El tiempo referencial es esencialmente el pretérito indefinido:

“Acepté finalmente; fuimos al restaurante de Elavitski. Tuve que andar con lentitud para acomodarme a su paso”⁹

Habiendo analizado ya las secuencias, sus relaciones y la funcionalidad de los personajes, nos corresponde ahora referirnos a los narradores. El papel que desempeñan éstos en el relato es particularmente interesante; su funcionalidad establece en esta narración dos articulaciones diferentes de los hechos; a estas articulaciones nos referiremos más adelante.

El cuento representa su propio proceso de enunciación, es decir tiene representación del narrador pues es un personaje quien asume el relato. Cabe hacer la aclaración de que en estos casos, nuestra visión del personaje que asume el relato es fundamentalmente diferente a la de los demás personajes y percibimos simultáneamente dos informaciones de diferente índole: una que se refiere a los otros personajes y otra que apunta a quien habla, como sujeto de la enunciación. Se trata pues, en este caso de un relato con “yo” escribiente. Como el acento se pone sobre el narrador, éste se convierte en personaje principal. (Se puede hablar entonces de narrador protagonista). Con respecto a los otros personajes el narrador tiene una visión desde afuera; ya que no puede interpretar los actos de los otros. Para determinar el grado de intervención del narrador se hace necesario recurrir a un análisis de los registros del habla¹⁰. En vista de que éstos no existen en estado puro, lo importante será brindar aquí una imagen de su variedad o de su preponderancia, entendiendo ésta en dos sentidos: en el cuantitativo (grado de frecuencia) y en el cualitativo (examen del tipo de registro dominante en los momentos privilegiados del relato). El registro que se destaca es el que manifiesta el proceso de enunciación del signo (aunque el estilo directo es escaso). El narrador básico destaca el proceso de enunciación, al ser éste un narrador protagonista. Sobresale además la gran cantidad de shifters (término de Jakobson y Jespersen) usados que dejan ver el empleo extremado del discurso personal¹¹:

“Mi nombre es Eduard George Eden. Nací en Trentham, en Staffordshire”. Mi padre era jardinero municipal. Perdí a mi madre cuando solo tenía tres años, y a mi padre a los cinco”.

A la par del discurso personal, hay que mencionar el discurso valorativo, señalado por elementos mínimos de sentido que descubren la disposición del emisor (en este punto cabe agregar que la

mayor parte de los indicios están soportados por el narrador. Los indicios corresponden a la funcionalidad del ser y sirven también para delimitar el carácter del narrador).

“Era espacioso y bien amueblado mejor que todos los demás de mi vida (. . .) Lo presentía, pero la impresión fue terrible. (. . .) Su decrepitud era atroz. (. . .) y esas horribles encías negras”.

Obsérvense los juicios de valor que están contenidos en los ejemplos anteriores.

En cuanto a los otros registros del habla, el que ocupa un segundo término en importancia es el discurso referencial (la función de los informantes aquí es significativa lo mismo que su cantidad). En un cuento de este tipo el discurso referencial tiene como función insertar lo propiamente fantástico dentro de lo cotidiano para dar cierto grado de veraz similitud al relato¹². Acabamos de hacer mención de dos niveles en el relato: el plano real y el plano fantástico. Estos dos estratos nos son ofrecidos por el narrador protagonista, a quien hemos llamado narrador básico por soportar la mayor parte del relato. El otro narrador que aparece (narrador adicional) es el que se encarga de ofrecer una especie de epílogo de valor conjetural y cuya visión es desde afuera. El párrafo a cargo de este narrador es el último del cuento; sirve también para reforzar el grado de verosimilitud del relato y para brindar una información adicional que no era posible ofrecer en boca del otro narrador. A esto aludimos cuando denunciarnos la existencia de dos articulaciones diferentes en el relato: una está a cargo del narrador protagonista y tiene como tarea la articulación de los dos planos, el fantástico y el real; la otra está a cargo del segundo narrador y consiste en ofrecer un epílogo en donde se da un plano real que deja abierta la posibilidad de lo fantástico.

En el principio del cuento hay un predominio del plano real. Sin embargo, aparecen ya elementos fantásticos como los polvos; luego viene el proceso fantástico que es montado sobre el mismo plano real, pero en una forma progresiva, muestra de esto sería el momento de la transmigración de las conciencias: en el cuerpo de Eden conviven, en determinado momento, dos conciencias superpuestas:

“En ese instante me asaltaron varias reminiscencias fantásticas.

Es aquí –pensé– donde hace treinta años vi por última vez a mi hermano. Me reí. Hace treinta años no existía, y nunca tuve hermanos”.

Igualmente pasa con el espacio que ocupa su conciencia; llega un punto en que ésta se encuentra en dos cuerpos a la vez:

“La pieza me pareció transparente, entreví unas cortinas pesadas y su espejo espeso. Era como si a un tiempo estuviera en dos lugares distintos”.

En el mismo proceso de permutación se dan tres momentos de conciencia diferentes; se pueden resumir en las siguientes proposiciones:

- 1) Yo soy yo
- 2) Yo soy otro
- 3) Yo soy yo en otro

“¿Era yo realmente Lewisham y él yo? ¿No había yo soñado con Edén? ¿Existía Edén? (. . .) Yo sentía fuera de toda duda, que era Edén, no Lewisham”.

La misma inserción de lo fantástico en lo real como ya afirmamos, se efectúa en el epílogo. Si bien el párrafo es de discurso predominantemente referencial, instalado dentro del plano real, se deja abierta la posibilidad de lo fantástico en la siguiente afirmación (última del cuento):

“El único hombre capaz de proyectar alguna luz sobre este relato fantástico, ha desaparecido”.

Además, ciertos datos ofrecidos en el epílogo coinciden con el relato del narrador protagonista: la posición del cadáver de Lewisham, la letra, la transferencia de los bienes.

Por estas razones consideramos que una de las funciones de este narrador es reforzar el grado de credibilidad del relato.

Al mismo tiempo, nos queda una captación del conjunto como enunciación tanto como enunciado, en cuanto que junta lo referencial (lo real más lo fantástico) como el proceso de enunciación en virtud del rol cumplido por el narrador protagonista y los diferentes registros del discurso.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 La proposición que encabeza cada secuencia es para nosotros la más representativa de su función. Recordemos, además, que las secuencias son fundamentalmente unidades funcionales. Al final de cada secuencia ofrecemos su definición y su símbolo.
La situación inicial es un segmento narrativo que no constituye una secuencia propiamente dicha y por tanto lo separamos del resto a través de paréntesis redondos en el esquema.
- 2 Las proposiciones II y III podrían sustituirse por otras más cortas: I.- "¿Dónde podríamos hablar?" II.- "Le daré todo lo que tengo".
- 3 Esta función, por estar soportada por otro narrador, se separa del resto con paréntesis cuadrados en el esquema.
- 4 Con esto estaremos haciendo un desglose de microsecuencias.
- 5 Nótese que el engaño y la complicidad podrían ser englobadas casi en forma paralela dentro del daño.
$$X \frac{e}{c} \quad \text{No lo hicimos así para simplificar más el análisis}$$
- 6 Ver en el esquema el segmento R.
- 7 Funciones de valor cronológico que sirven para acelerar, retardar. Despistar el relato. Rellenan el espacio: comprendido entre la apertura y cierre de la secuencia.
- 8 Indicios: funciones de significados implícitos que remiten a rasgos caracterológicos y definen los valores de las acciones, así como también la atmósfera. Ej. "... su cara. Era afeitada, flaca, surcada de arrugas los ajados labios caían sobre su dentadura postiza, el pelo era escaso y blanco".
- 9 Aunque, por regla general, el narrador y su enunciación se sitúa en un presente y la historia en un pretérito, no en todos los relatos esta ruptura es explícita. Por supuesto que en este relato la representación del narrador contribuye a lo anterior. A pesar de todo esto, nos pareció importante señalar ese fenómeno de explicitación de ruptura.
- 10 Dos dicotomías necesarias para hablar de los registros del habla:
enunciados = es exclusivamente verbal
I enunciación = ubica el enunciado en una situación que presenta elementos no verbales el emisor, el receptor y el contexto en el cual esta articulación tiene lugar.
II Referencia = capacidad que tiene el signo de evocar algo distinto de sí mismo.
literalidad = Capacidad que tiene el signo de ser aprendido en sí mismo y no en la medida en que remite a otra cosa.
- 11 El discurso personal y el discurso valorativo son variedades del registro "enunciativo".
- 12 Entendemos este término en su sentido más llano: grado de credibilidad.

BIBLIOGRAFIA

- | | |
|--|--|
| <p>Barthes, Roland; Bremond, Claude y otros. <i>Análisis estructural del relato</i>. 3ra. edic. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1974.</p> <p>Bremond, Claude y otros. <i>Semiología</i>. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972.</p> | <p>Propp, Vladimir, <i>Morfología del cuento ruso</i>. Editorial Fundamentos. Madrid, 1971.</p> <p>Todorov, Tzvetan, <i>Poética estructural</i>. Editorial Losada. Buenos Aires, 1975.</p> <p>Universidad Nacional. <i>Antología del cuento</i>. Cátedra de Lengua y Literatura. 1974.</p> |
|--|--|

