EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

Skrapits Melinda

Palabra, escritura y silencio • Posibilidades de la expresión auténtica en la narrativa breve hispanoamericana del siglo XX

Szó, írás és csend • A hiteles kifejezés lehetőségei a XX. századi latin-amerikai kisprózában

Doktori (PhD) disszertáció tézisei

ELTE BTK • Irodalomtudományi Doktori Iskola
A kortárs latin-amerikai elbeszélő irodalom alkotásainak és előzményeinek szövegvizsgálata • Doktori Program

Témavezető:
Dr. Scholz László PhD (egyetemi tanár)

Budapest, 2015

Palabra, escritura y silencio • Posibilidades de la expresión auténtica
en la narrativa breve hispanoamericana del siglo XX

La tesis examina la relación ambigua de lengua y silencio, expresión y omisión en la narrativa breve hispanoamericana del siglo veinte a la luz de algunas obras representativas. Esta relación puede tildarse de problemática, ya que la omisión como entidad no-presente muestra marcadas dificultades a la hora de la investigación científica. Como introducción teórica, examinando las cuestiones de la expresión verbal y la ausencia de la misma, podemos seguir las huellas de los cambios radicales de la palabra pronunciada, cómo se convirtió de la fuerza creadora del mundo en mera representación de la realidad. Partiendo del concepto arcaico de la Biblia, del *logos*, y siguiendo el planteamiento de los diálogos platónicos en cuanto a la teoría de la lengua, encaramos un proceso de devaluación de la palabra, cuyas etapas se describen por Northrop Frye como uso de lenguaje *hieroglífico*, *hierático* y *demótico*. La pérdida de la fe en la palabra sin fuerza desemboca en la profunda desconfianza en la posibilidad de la expresión verbal, de esta manera se cuestiona cada vez más su relación —hasta entonces intrínseca— con la realidad. Como señala Susan Sontag —reflexionando a base de los planteamientos de Wittgenstein—: "no todo lo que puede ser pensado, puede también expresarse". Siguiendo con atención este proceso de devaluación podemos arriesgar que el papel cada vez más importante de la omisión y el silencio en la literatura del siglo veinte está en estrecha relación con el cuestionamiento de la fuerza expresiva de la palabra.

Después de la introducción teórica —en la que nos basamos entre otras en la teoría de la traducción de Walter Benjamin, amén de las obras de Wittgenstein, Frye y Sontag— tratamos las distintas posibilidades para acercarse al fenómeno de la omisión, tomando en consideración tanto los aspectos formales como los de contenido. Tras analizar las formas de la elipsis en las retóricas antiguas mencionamos brevemente las teorías estructuralistas de Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson y Roland Barthes, en las que se examina el fenómeno tanto a niveles morfológicos y léxicos como en el ámbito de la sintaxis y la estilística. Para terminar los acercamientos formales, damos a conocer la distribución de Gérard Genette, que al mismo tiempo expone el concepto de elipsis que nos servirá de base en la tesis presente.

Sin embargo, estoy convencida de que el fenómeno de la omisión no puede ser investigado satisfactoriamente tomando en consideración aspectos meramente formales, por esta razón, en la segunda parte de la introducción no es inútil volver a algunos autores ya mencionados, quienes tratan el tema desde una perspectiva más teórica y filosófica. En este punto merece la pena dilatar los marcos de la investigación abarcando algunas ramas artísticas fuera de la literatura, poniendo en el foco del interés la obra de artes plásticas de Kazimir Malévich y la obra musical de John Cage. Las investigaciones de Edit Zsadányi —de tema similar pero realizadas en un corpus anglosajón— me sirvió de base imprescindible a lo largo de mi orientación teórica.

En los análisis siempre intento mantenerme entre los marcos de una investigación basada en el texto, que se parece más a los métodos de "close reading" o "explication de texte", completando implícitamente con los planteamientos narratológicos de Mieke Bal y la teoría del subtexto de Michael Riffaterre. Sin embargo, cada vez que me parezca posible, intento sobrepasar las estrategias formales, utilizándolas exclusivamente como punto de partida, para poder ofrecer una lectura que se interpreta más bien entre los marcos hermenéuticos. El corpus elegido para el análisis consta de obras de la narrativa breve, ya que el género del cuento es excelentemente adecuado para examinar las formas de la elipsis. Gracias a su extensión limitada, en la mayoría de los casos se basan en la omisión, de esta manera el silencio funciona como fuerza motriz de la maquinaria narrativa. Julio Cortázar —por su brevedad y su carácter limitado— compara estos cuentos cortos con las fotografías donde parece inevitable que la mayor parte de la realidad no quepa entre los marcos de la representación.

El proceso de devaluación, esbozado en la primera parte de la introducción, se pone en relieve de manera tan marcada en los textos analizados, que el concepto genette-iano resulta demasiado estrecho para describir los fenómenos examinados. Los textos hacen un intento continuo de volver al los actos más fundamentales del *logos* arcaico, a la creación y la redención, no obstante, estas tentativas siempre fracasan. Alcanzando las fronteras de las posibilidades verbales surge la exigencia de dar un paso más, sin embargo esto necesariamente tiene que sobrepasar los marcos de la expresión verbal. Conforme a esto, considero como una resolución elíptica todas las tentativas que se dirijan a relegar a un segundo plano los medios de la lengua de poca fuerza expresiva. Entre las numerosas posibilidades la tesis presente trata tres: la *fragmentación* que aclara la insuficiencia de la expresión verbal; la *sustitución* mediante la cual se observa la

presencia de algunos discursos alternativos fuera de la lengua; finalmente el discurso del silencio estrictamente entendido, que aplico a los textos donde la omisión se convierte en fuerza motriz principal de la narración.

Los análisis entonces siguen el camino de los textos que intentan buscar las posibilidades para sobrepasar la verbalidad. Por lo tanto, la investigación no sigue el orden cronológico, sino intenta ilustrar el proceso de distanciamiento cauteloso de las obras en el camino de buscar las posibles alternativas de la expresión lingüística.

En mi hipótesis, el silencio procedente de la omisión —aunque las investigaciones anteriores mayormente acentuaban el lado negativo del fenómeno— tiene una cara ambigua, donde se manifiestan tanto los aspectos de la limitación, como el carácter ilimitado de la expresión. Por esta razón, la fragmentación, la sustitución y, principalmente, el discurso del silencio no se consideran exclusivamente como señales de la desconfianza en la lengua, sino se interpretan como posibles caminos hacia una expresión más auténtica, ya no verbal.

El texto de Salvado Elizondo (*Mnemothreptos*), analizado en el segundo capítulo, pone en relieve el carácter demasiado estrecho de los marcos lingüísticos, mientras paralelamente se observa un proceso de devaluación: la palabra viva, capaz de cambiar se pone tieso al convertirse en escritura. A través de los motivos repetitivos de escribir, borrar y reescribir el texto busca su forma auténtica de existencia en un eterno movimiento circular, sin embargo, al mismo tiempo declara su insuficiencia con cada una de las tachaduras, mostrándose como *corpus* muerto en su fragmentación.

En este caso la escritura —al contrario de la palabra— aparece como una entidad ambigua, que por un lado como antídoto del olvido tendría que servirse de apoyo a la memoria, sin embargo por otro lado su funcionamiento ejerce un efecto contrario de lo deseado, fijando en una forma exterior y visible lo que antes existía como una imagen interior. De esta manera se convierte en un mecanismo que apoya el olvido o, como señala Platón —y a base de su planteamiento también Derrida—, aparece como fármacon, medicamento y al mismo tiempo veneno.

Sin embargo, basándonos en la teoría del subtexto de Riffaterre, el análisis de la red motívica —el paralelo de bisturí / pluma— refuerza que la escritura para Elizondo no es sino un acto de disección o exploración de uno mismo: usando un término junguiano, un proceso de

individuación en su eterno fracaso. Se observa una repetición que se contempla a sí misma, donde la lengua se ve incapaz de sobrepasar sus marcos e, incluso viendo su insuficiencia, da vueltas alrededor de sí misma. La afirmación de Walter Benjamin —la traducción como acto repetitivo de la verbalización acerca el texto a su origen perfecto, al logos— en este caso no se confirma.

Parece necesario entonces, que el texto se displace hacia algunos modos alternativos de la expresión, dilatando las fronteras de la verbalidad. En el texto se afloja la lengua para ofrecer un espacio a otros discursos de carácter distinto a través de la sustitución. Como la lengua parece incapaz de desempeñar completamente su función, el texto tiene que acudir a los recursos de la música y la plasticidad de las bellas artes para poder transmitir algo auténticamente de la realidad más allá de la lengua. El ámbito verbal de esta manera se retira para dar espacio a un mayor grado de la abstracción, representado por la musicalidad y la visualidad.

En el relato de Alejo Carpentier (*El acoso*), analizado en el tercer capítulo, se desenvuelve que —amén de los medios musicales— el texto trata con una marcada ironía su propia verbalidad, aunque de manera implícita. Parece que la lengua se devalúa mientras la manera de construcción musical gana cada vez mayor peso. En primer lugar, el análisis examina las peculiaridades estructurales y repeticiones de la forma de sonata, reflejada en el relato. Como la musicalidad no se manifiesta exclusivamente en el nivel estructural, se presenta la posibilidad de señalar —a base de la descripción verbal sobre la música— el carácter problemático de la mediación entre un sistema basado en la conceptualidad y otro ámbito que carece de ella. En este punto podemos aludir otra vez a la teoría de Walter Benjamin, según la cual la serie de traducciones puede elevar el texto a un nivel más perfecto, acercándolo a su fuente original. Tanto los recursos de inversión en el ámbito motívico como las equivocaciones deliberadas en los textos intercalados muestran hacia la dirección que se ve reforzada definitivamente por el motivo del texto mismo que abarca toda la narración: la verbalidad en todos los casos se relaciona estrechamente con los conceptos del equívoco, la inefabilidad, la no presencia y la muerte.

En la segunda parte del capítulo analizo un cuento de Feliberto Hernández (El balcón) que —a la manera de la obra carpentieriana— mediante el recurso de la sustitución se basa en un discurso alternativo. En este caso, sin embargo, damos un paso más hacia el enmudecimiento: el texto contrasta de manera muy acentuada dos ámbitos bien diferentes, el mundo de seres vivos —ligado a la verbalidad— y el mundo relacionado con el silencio de los objetos. El marcado

contraste de los dos ámbitos pone en relieve una vez más la validez limitada de la lengua; la verbalidad aparece como una entidad menospreciada, incluso dañina, mientras el modo de existencia y la plasticidad silenciosos de la realidad objetiva parecen cada vez más valiosos. Citando las palabras de Ingarden —toda representación de la realidad queda inferior a su modelo original— podemos aceptar que el texto mismo intenta acercarse a su modelo que representa, no obstante, para esto paradójicamente tiene que prescindir de la verbalidad, antes considerada todopoderosa, y desplazarse a un modo de existencia que se ve dominado por la plasticidad silenciosa de los objetos.

Siguiendo estos peldaños llegamos al tema de los siguientes capítulos, al discurso del silencio, que examinamos a través de las categorías "lo no narrado" y "lo no narrable" de Gerald Prince. En el capítulo cuarto —a través de un cuento de Gabriel García Márquez (*Rosas artificiales*), poco tratado por la crítica— podemos observar las peculiaridades de la primera categoría de Prince. La narración se desenvuelve alrededor de una serie de acontecimientos omitidos, que forman parte de la fábula, pero se quedan elididos en el nivel textual. De acuerdo con la distribución de Genette, hablamos de una elipsis escrictamente concebida.

Por esta razón, el retiro de la voz narrativa tampoco es eventual, sino apoya el acto de la omisión, abriendo espacio al diálogo de los personajes y a un nivel motívico que se desenvuelve a escondidas. Tanto el análisis de los personajes, como los motivos coherentes del texto nos conducen a algunas afirmaciones peculiares: como la mentira y el deslizamiento del nivel verbal se desarrolla paralelamente con el actor de crear rosas artificiales, se puede imaginar fácilmente una interpretación que establezca una relación entre la actividad artesana / artística / ficcionalizadora y la mentira como la deformación de la realidad. Según una lectura alegórica de un capítulo posterior sobre el estatus del lector, la protagonista —como fuente de la historia ficticia— es una representación metonímica de la ficción misma, mientras otras tres figuras femeninas aparecen como diferentes tipos de lectores. El motivo de la ceguera desempeña un papel imprescindible en el relato, aludiendo paradójicamente a una vista más sofisticada y a una mejor capacidad de interpretación.

El símbolo de la ceguera nos servirá como puente hacia el capítulo quinto, el último que se ocupa del análisis de un cuento, donde me dedico a analizar un relato de Virgilio Piñera (La cara) que de manera similar se basa en una elipsis, sin embargo en este caso encaramos más bien la

categoría de “lo no narrable”. Aunque en el arte piñeriano la ironía se destaca como rasgo central, esta perspectiva distanciadora se refiere exclusivamente al ámbito verbal, mientras el discurso del silencio indica más allá de la ironía de la comunicación verbal en el acto de la unión / *comunión*. La palabra esta vez representa poder y posesión que forman un paralelo evidente con el deseo poseedor de ver la cara. El silencio, al contrario, se convierte en el espacio de la renunciación, la resolución y la auto-entrega, cuyo paralelo en el nivel de los motivos se encuentra en la ceguera como la contemplación que desiste de los sentidos exteriores. Paralelamente, el texto —mediante los recursos de *mise en abyme*— muestra una actividad autorreflexiva continua, por lo que el acto de aniquilarse del narrador como focalizador de su propia historia se refiere al mismo tiempo al texto.

En el último capítulo basándonos en los análisis de los capítulos anteriores —partiendo del concepto de elipsis de Genette y completándolo con la dicotomía de Prince en cuanto al silencio— llegamos a una persfectiva más extensa del silencio literario que ya no se conforma con la interpretación de la omisión como mera carencia. A consecuencia de esto se modifica también el estatus del lector, las exigencias anteriores referidas a los lectores —sea el superlector de Riffaterre, el lector ideal de Jonathan Culler o sea el lector modelo de Umberto Eco— en el caso de los textos de silencio no demuestran su competencia, ya que estos textos tienen la única posibilidad de desenvolverse contando con un lector que respete sus omisiones.

En Elizondo el análisis llama la atención a un significado desplazamiento de énfasis en cuanto al estatus del lector. Aunque la recepción de sus textos requiere una vasta cultura enciclopédica, los círculos repetitivos que siempre vuelven al punto de partida no nos invitan a una interpretación intelectual, sino más bien a una contemplación del proceso de la creación del texto. Esto se ve demostrado por la acentuada presencia de la estatua de Condillac que refuerza el rol de la percepción y de los sentidos a lo largo del acto de la recepción. El estatus del lector —de manera autorreflexiva— se encarna en las figuras de los discípulos de las últimas escenas, que contemplan el *corpus* muerto a través de un espejo, reforzando una vez más el paralelo motívico entre texto y cadáver.

En el cuento de García Márquez, el análisis logró demostrar una lectura alegórica, según la cual cada una de las figuras femeninas del relato representa un tipo de lector, mientras su manera de acercarse a la protagonista corresponde al acto de leer. Los tres tipos de lector (*ausente, cómplice*

e *intuitivo*) se diferencian por sus estrategias distintas de interpretar, no obstante, en el foco de la investigación está sin duda el lector intuitivo que, a pesar de su ceguera —o debido a ella— desempeña un papel peculiar en la representación del proceso de la recepción. Examinando la red motívica se revela que la ceguera no es sino una condición imprescindible de la interpretación adecuada del texto de silencio, mediante la cual el lector puede pasar por alto el nivel falsificador de la lengua y prestar atención a los ámbitos que están más allá de la verbalidad.

El narrador del texto piñeriano se considera como una forma extremosa del lector intuitivo, que se encarga de la mutilación voluntaria —desistiendo del privilegio de la vista— para poder sumergirse en la contemplación que no necesita sentidos exteriores. Aunque la ironía es una de las fuerzas organizadoras centrales del texto, podemos arriesgar la denominación de *lector místico*, con lo que llamamos la atención una vez más a que la ironía en el relato pertenece exclusivamente al ámbito verbal, mientras el discurso del silencio va más allá de la lengua.

Con arreglo a las hipótesis en la tesis presente se ha perfilado una imagen más completa de las formas de la elipsis, mientras paralelamente se ha revelado el carácter ambiguo del fenómeno. Paralelamente hemos notado algunos cambios radicales también en el estatus del lector, ya que el lector cambió su actitud analizadora, organizadora y completadora —citando las palabras de Cortázar, su actividad cómplice— en una atención más pasiva pero no menos intensiva, para poder guardar silencio con el texto, aceptando la proposición de Wittgenstein:

"*de lo que no se puede hablar hay que callar.*"

Conferencias y publicaciones relacionadas con el tema:

Conferencias

2012 "La palabra como redención: «Mnemothreptos» de Salvador Elizondo". *Encuentro de Jóvenes Hispanistas*. Budapest, ELTE, 9 de noviembre de 2012.

"A banderas desplegadas en la dictadura: *Escuela en la frontera* de Géza Ottlik". *I Jornadas de literatura y cultura húngaras*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 23–25 de octubre de 2012.

"Contemplar a ciegas: La «mística» vanguardista de Virgilio Piñera: ¿afirmación o negación?". *Vanguardias sin límites: Ampliando los contextos de los movimientos hispánicos*. Budapest, ELTE BTK, 1–2 de marzo de 2012.

2011 "«No hay que perder el sentido de la realidad»: Buscando la autenticidad: el proceso de cosificación del texto en Felisberto Hernández". *VII Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos. Espejos y prismas: Tradición y renovación en la narrativa breve moderna en España e Hispanoamérica*. Budapest, 26–27 de abril de 2011.

2008 "Sentido y sensibilidad. La música traducida a palabras: El discurso musical en *El acoso* de Alejo Carpentier". *El reverso del tapiz: La traducción literaria en el ámbito hispánico*. Budapest, Instituto Cervantes.

Publicaciones

2014 "A banderas desplegadas en la dictadura: Escuela en la frontera de Géza Ottlik". *Retratos húngaros: Literatura y cultura*. Eds. Álvaro Arroyo, Alfonso Lombana, Ferenc Pál. Madrid, Universisdad Complutense, 2014. 143–152.

2012 "Contemplar a ciegas: La «mística» vanguardista de Virgilio Piñera: ¿afirmación o negación?". *Vanguardias sin límites: Ampliando los contextos de los movimientos hispánicos*. Eds. Menczel Gabriella, Perényi Katalin, Skrapits Melinda. Budapest, ELTE, 2012. 217–226.

2011 “«No hay que perder el sentido de la realidad»: Buscando la autenticidad: el proceso de cosificación del texto en Felisberto Hernández”. *Espejos y prismas: Tradición y renovación en la narrativa breve moderna en España e Hispanoamérica: Actas del VII Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos*. Eds. Kutasy Mercédesz, Menczel Gabriella, Scholz László. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2011. 159–169.

“«Ne veszítsük el a realitásérzékünket.» A hitelesség nyomában: a szöveg mint műtárgy Felisberto Hernández műveiben”. *Tükrök és prizmák: Hagyomány és újítás a modern spanyol nyelvű kisprózában*. Eds. Menczel Gabriella, Skrapits Melinda. Budapest, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2011. 75–90.

2010 “Gabriel García Márquez: otra vuelta: La alegoría de la lectura en «Rosas artificiales»” *Lejana* 1 (2010): 1–10.

2009 "«Rosas artificiales». La alegoría de la lectura garciamarquiana”. *Első Század* (2009): 121–153.

“Zenei diskurzus Alejo Carpentier *Embervadászat* című elbeszélésében”. *A szőnyeg visszája: A spanyol nyelvű irodalmak és a fordítás*. Eds. Menczel Gabriella, Végh Dániel. Budapest, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2009. 33–41.

2008 “Sentido y sensibilidad. La música traducida a palabras: El discurso musical en *El acoso* de Alejo Carpentier”. *El reverso del tapiz: La traducción literaria en el ámbito hispánico*. Eds. Amelia Blas, Gabriella Menczel, László Scholz. Budapest, Instituto Cervantes, 2008. 257–265.

2007 “Secretos y laberintos: Análisis de cuentos de la literatura latinoamericana del siglo XX”. *Első Század* 6/1 (2007): 146–170.

“Titok és megismerés: Elbeszélői stratégiák vizsgálata María Luisa Bombal «A fa» c. novellájában”. *Határok a spanyol nyelvű irodalmakban*. Eds. Menczel Gabriella, Végh Dániel. Budapest, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2007. 67–75.