

**EL TUNEL Y ESTE DOMINGO:
DOS RELATOS
ALTAMENTE MIMETICOS**

Ana Sánchez Molina

El presente trabajo pretende hacer una comparación entre las novelas hispanoamericanas *El túnel* (1948), del escritor argentino Ernesto Sábato, y *Este domingo* (1966), del chileno José Donoso.

Ambos escritores son del siglo XX (Sábato de 1911 y Donoso 1924) y ambos han escrito más novelas, algunas catalogadas por la crítica como más valiosas: *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *El obscuro pájaro de la noche* (1970).

La producción literaria de ambos escritores es muy amplia y en el caso de Ernesto Sábato abarca también crítica literaria, ensayos y novelas.

En este trabajo se pretende demostrar que tanto la novela *El túnel* como la novela *Este domingo* son dos relatos altamente miméticos.

Se definirá MIMESIS en contraposición a DIEGESIS, siguiendo los postulados del crítico francés Gérard Genette expuestos en su obra *Figuras III* y en el artículo "Fronteras del relato".

Genette antes de exponer sus propios criterios, comenta los postulados de Aristóteles en la *Poética* y de Platón en *La República*.

Si bien Platón opone relato puro (o diégesis) a la mimesis y Aristóteles propone la existencia única de la mimesis con dos variantes: representación escénica (modo directo) y narración épica (modo indirecto), G. Genette postula que en esencia sólo hay diégesis, porque toda MIMESIS ES DIEGESIS.

"La representación literaria, la mimesis de los

antiguos, no es pues el relato más los 'discursos', es el relato, y sólo el relato. Platón oponía mimesis a diégesis como una imitación perfecta a una imitación imperfecta, pero la imitación perfecta ya no es una imitación, es la cosa misma y finalmente la única imitación es la imperfecta, mimesis es diégesis".

Por lo tanto, para Genette, el lenguaje "significa sin imitar": en esencia sólo hay grados de diégesis. De ahí su distinción entre relato de palabras y relato de acontecimientos.

El relato de acontecimientos es transcripción de lo no verbal en verbal, por eso, siempre es relato. Y su mimesis no es más que ilusión de mimesis.

Para señalar los factores miméticos textuales, G. Genette se basa en los postulados de Platón: la cantidad de información narrativa y la presencia o ausencia del narrador. De lo que se deduce que mimesis y diégesis están en relación inversa. Esta fórmula entra en relación con una determinación temporal, la velocidad narrativa (a mayor cantidad de información, menor velocidad del relato) y con un hecho de la voz: el grado de presencia de la instancia narrativa.

"La mimesis se define por un máximo de información y un mínimo de informador; la diégesis por la relación inversa: un máximo de informador y un mínimo de información". (La diégesis implica mediación y condensación).

El relato de palabras es lo que finge el narrador al darle la palabra a los personajes y, por consi-

guiente, de lo que sí puede ser imitado. Genette distingue tres tipos: el discurso reportado, narrativizado y traspuesto. De ellos, el reportado es el más mimético, o sea, la forma fundamental del relato de palabras; y el traspuesto es un poco más mimético que el narrativizado, pero menos que el reportado por la distancia señalada por la mediación del narrador.

La mediación y la condensación son dos rasgos del relato puro o diegético (decir menos y en forma mediatizada). También se puede decir más y en forma directa. A esto Genette lo llama la *distancia*,

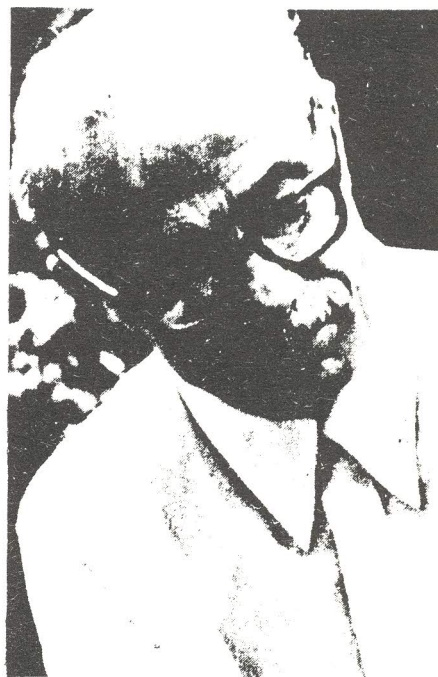
que constituye una forma de regulación de la información narrativa.

Es con base en esta categoría, la del modo (específicamente, la distancia) y con algunos conceptos de las otras dos categorías (tiempo y voz) que se demostrará la hipótesis.

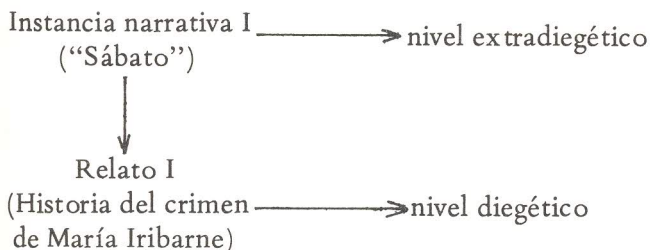
Para el desarrollo del trabajo es importante señalar que se analizará cada novela en forma independiente y luego se hará un resumen a nivel de conclusiones.

EL TUNEL (1948)

Ernesto Sábato



El relato *El túnel** constituye una única instancia narrativa que por medio de una gran analepsis relata la historia del crimen de María Iribarne, perpetrado por Juan Pablo Castel algunos meses antes.



Esta instancia narrativa está presentada en treinta y nueve capítulos que corresponden a treinta y nueve segmentos (determinados por la presencia de una ruptura espacial o temporal importante).

Segmentos diegéticos:

- I Ensayo sobre la memoria colectiva.
- II Razones por las que va a relatar la historia de su crimen.

- III Encuentro de María Iribarne-Juan Pablo Castel en la sala de exposición.
- IV Encuentro en la calle.
- V Encuentros imaginarios.
- VI Encuentro en la Compañía T.
- VII Búsqueda de María.
- VIII Decisión de esperarla al día siguiente frente al edificio.
- IX Conversación en la Plaza San Martín.

* Todas las referencias corresponden a SABATO, Ernesto. *El túnel*. Buenos Aires. Editorial Suramericana. 1973.

los segmentos primeros y en el último, sino que aparece como “comentarios” esporádicos a lo largo de la analepsis.

La convergencia de narraciones (simultánea/ulterior) se presenta al principio del relato. Después el narrador retrocede por analepsis.

“Ahora que puedo analizar mis sentimientos con tranquilidad, pienso que hubo algo de eso en mis relaciones con María y siento que, en cierto modo, estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad. . .” (108).

“Los días que precedieron a la muerte de María fueron los más atroces de mi vida. Me es imposible hacer un relato preciso de todo lo que sentí, pensé y ejecuté, pues si bien recuerdo con increíble minuciosidad muchos de los acontecimientos, hay horas y hasta días enteros que se me aparecen como sueños borrosos y deformes. . .” (120).

Como se ve, alrededor del 90 % del relato está constituido por la analepsis que tiene una amplitud y un alcance de algunos meses (el narrador no se interesa por precisar el tiempo diegético). Se trata de una analepsis externa completa cuya función es informar por qué Castel mató a María Irbarne.

Si la velocidad del relato se define por la fórmula:

$$\frac{\text{Historia}}{\text{Texto}} \sim \frac{\text{Tiempo diegético}}{\text{Número de páginas}}$$

entonces, El túnel es un relato lento, ya que le correspondería la siguiente relación para la analepsis:

$$\frac{\text{Algunos meses}}{136 \text{ páginas}}$$

Hay, por ejemplo, conversaciones de cinco páginas que corresponden a un tiempo no mayor de dos horas.

De lo que se deduce que la condensación de

los hechos por parte del narrador es nula; por lo tanto, la analepsis es intensamente mimética. Esto también se reafirma por el predominio de la escena y de la pausa, las dos formas canónicas del tiempo del relato que corresponden a los relatos lentos:

escena: TR = TH

pausa: TR ∞ > TH

En el relato hay bastantes ensayos (sobre la memoria colectiva, los críticos, el suicidio, etc.), que se convierten en reflexiones dirigidas al narrador y que constituyen pausas, reflexivas o explicativas, en la diégesis y una gran cantidad de escenas, dialogadas o no, que son caracterizaciones psicológicas de los personajes, sobre todo de J.P. Castel.

“En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase ‘todo tiempo pasado fue mejor’ no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que —felizmente— la gente las echa en el olvido. . .” (9).

“Fue una vez en la mesa que la flaca me preguntó a qué pintores prefería. Cité torpemente algunos nombres: Van Gogh, el Greco. Me miró con ironía y dijo, como para sí. . .” (99).

Hay algunos sumarios cuya función es sintetizar las partes de la historia que no le interesan al narrador porque no se refieren a la relación María-J. Pablo.

“Durante los meses que siguieron, solo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, sólo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra”. (15).

Existe un solo segmento sumariado en todo el relato que sí se refiere a la relación María-Juan Pablo (segmento XVII). Este segmento está sumariado por dos razones:

- 1.- la función expresiva del narrador (relaciones afectivas con la historia);



2.- se trata de relatos iterativos.

“Durante más de un mes nos vimos casi todos los días. No quiero recordar en detalle todo lo que sucedió en ese tiempo a la vez maravilloso y horrible. Hubo demasiadas cosas tristes para que desee rehacerlas en el recuerdo.” (71).

De esta manera, queda comprobado que uno de los rasgos que debe estar presente en todo relato altamente mimético se cumple: no hay condensación o reducción de hechos.

Con respecto de la mediación del narrador se tiene lo siguiente: el narrador de la instancia narrativa es un narrador extradiegético-homodiegético y autodiegético; es decir, es un narrador que en primer grado cuenta su propia historia, es el héroe de su relato. También se le debe considerar intradiegético, ya que si bien es extradiegético en cuanto narrador, es intradiegético en tanto personaje.

Al ser un narrador autodiegético, la distancia prácticamente es cero; se trata de una instancia narrativa que constituye un relato de palabras: se trata de un discurso reportado, de la reproducción directa de los pensamientos, recuerdos y palabras de J.P. Castel, quien a su vez, como narrador, da la palabra a los otros personajes: María, Hunter, Allende, etc. De aquí que la distancia sea muy reducida, lo que produce la ilusión de estar muy cerca de lo relatado.

“La miré con odio, pero ella mantuvo serenamente mi mirada y, por un décimo de segundo, sus ojos se hicieron blandos y parecieron decirme: ‘Compadéceme de todo eso’. ¡Querida, querida María! ¡Cómo sufrí por ese instante de ruego y de humillación! La miré con ternura y le respondí:

—Claro que las traje. Las tengo en el dormitorio.

—Tengo mucha ansiedad por verlas —dijo, nuevamente con la frialdad de antes.” (110).

“A los dos días recibí, por fin, una respuesta que decía estas únicas palabras: ‘Tengo miedo de hacerte mucho mal’. Le contesté en el mismo instante: ‘No me importa lo que puedas hacerme. Si no pudiera amarte me moriría.

Cada segundo que paso sin verte es una interminable tortura'." (65).

Además, el narrador incorpora las cartas direc-

tamente (63).

Así, la segunda condición de la mimesis (no mediación del narrador) queda cumplida.

ESTE DOMINGO (1966)

José Donoso

El relato *Este domingo** está constituido por dos instancias narrativas presentadas por un narrador extra-heterodiegético que tiene una función única: ser ordenador del relato.

La instancia narrativa A relata los recuerdos de la infancia de un nieto de Alvaro y Josefina Vives pasados en la casa de los abuelos. Esta instancia está a cargo de un narrador extra-homo-autodiegético. La instancia narrativa B relata las consecuencias para Alvaro y Josefina Vives del regreso de Maya. Esta instancia narrativa está a cargo de un narrador extra-heterodiegético.

El narrador ordenador del relato presenta las instancias narrativas de la siguiente manera: La instancia narrativa A está escrita en letra bastardilla y está distribuida en tres capítulos titulados, no así la instancia narrativa B que no está escrita en bastardilla y que está distribuida en dos capítulos llamados: Primera Parte y Segunda Parte, respectivamente. La presentación de las instancias narrativas es la siguiente:

En la redoma
Primera Parte
Los juegos legítimos
Segunda Parte
Una noche de domingo.

El estudio del relato se hará mediante el análisis separado de cada una de las dos instancias narrativas, ya que cada una representa por ella misma un todo, un relato independiente, una unidad; con lo cual no se quiere negar que la presentación de am-

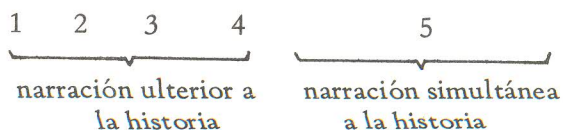
bas instancias en la forma en que se hace no tenga una función definida. (Oposición ser/parecer en la novela).

INSTANCIA NARRATIVA A

La instancia narrativa A está formada por cinco segmentos diegéticos determinados por una ruptura espacial o temporal importante:

- 1.- Visita a casa de la abuela los fines de semana.
- 2.- Juegos con los primos los sábados en casa de la abuela.
- 3.- Ultimo domingo en casa de la abuela.
- 4.- Desenlace de la historia de la instancia narrativa B.
- 5.- Destino de la casa de la abuela.

De estos segmentos, el último está ubicado en el presente diegético y el resto constituye una analepsis. De ahí que, estableciendo la relación posición temporal de la narración-historia, se obtendría lo siguiente:



La narración ulterior corresponde a los recuerdos de la infancia del hijo de la Pina. Como se trata de relatar un hecho pasado, el narrador emplea el tiempo pretérito.

"Los 'domingos' en la casa de mi abuela comenzaban, en realidad, los sábados cuando mi padre por fin me hacía subir al auto:

* Todas las citas corresponden a DONOSO, José. *Este domingo*. Méjico. Editorial Joaquín Mortiz S.A. 1968.

—Listo. . . , vamos. . .

Yo andaba rondándolo desde hacía rato. Es decir, no rondándolo precisamente, porque la experiencia me enseñó que esto resultaba contraproducente. . .” (11).

“Duró mucho tiempo así, silenciosa, sonriente, tristísima— diez años en que se fue poniendo cada vez más triste y más frágil. Yo ya no la visitaba más que muy de tarde en tarde, visitas de diez. . .” (206).

La narración simultánea a la historia corresponde al presente diegético y no se da solo en el último segmento, sino que aparece como “comentarios” esporádicos a lo largo de la analepsis.

“Han tenido que pasar muchos años para que el absurdo de esos cordones blancos retroceda desde el primer plano de importancia. Pienso en el egoísmo, en la indiferencia de su vida. Pero ahora pienso en la soledad de su esfuerzo por impedir. . . Tal vez ahora, sentado ante mi escritorio, haga este acto de contrición al darme cuenta de que en el momento en que mi abuelo comienza a existir en mi memoria tenía la edad que yo tengo ahora. . .” (21).

“No me costó nada enamorarme de ella. O jugar a que lo estaba, no sé, porque a esta distancia es difícil darse cuenta del sitio exacto donde cae la línea que separaba lo fantástico de la realidad de entonces. . .” (203).

“Ahora mi abuelo y mi abuela están muertos. Y mis padres y mis tíos son casi ancianos. Y mis primos. . . ¿qué será de ellos? ¿Dónde estarán, que estarán haciendo? Hace mucho que no los veo. . .” (206).

La convergencia de narraciones (simultánea/ulterior) no se da al principio de la instancia narrativa. El narrador inicia la instancia narrativa sin advertir que se trata de una narración ulterior, es hasta después, a mediados del primer segmento que convergen ambas temporalidades.

Se podría hablar de una narración anterior a la historia, es decir, de un relato predictivo, pero cuya predicción no se cumple dentro de la instancia narrativa porque rebasaría el presente diegético.

“Cuando entreguen la casa a los demolidores, abrirán las puertas y las ventanas. La luz volverá a entrar como antes. Encontrarán la casa despojada de puertas y zócalos y jambas y guardapolvos y parquets, un cascarón que caerá a los primeros golpes de la picota hecho un montón de escombros en el jardín enmalezado.

Pero me gustaría más que terminara incendiada por esos niños, una animita gigantesca encendida en su memoria” (210).

Como se ve, prácticamente el 75 % de la instancia narrativa está constituida por la analepsis que tiene un alcance y una amplitud de unos 48-50 años. Se trata, por lo tanto, de una analepsis externa completa, cuya función es informar sobre la infancia del narrador en casa de la abuela y sobre el desenlace de la instancia narrativa B.

Como la velocidad del relato está dada por la fórmula

Historia	~	Tipo dieg.
-----		-----
Texto		Nº págs.

entonces la instancia narrativa A de **Este domingo** es lenta en cuanto a los tres primeros segmentos diegéticos (los que se refieren a la infancia en casa de la abuela) y al último, pero muy rápida en el cuarto segmento, ya que le correspondería la siguiente relación:

Analepsis:	
<u>Algunos domingos</u> 31 1/2 págs.	→ Infancia: tres primeros segmentos
<u>37 años</u> 3 1/2 págs.	→ 4 segmentos
Presente:	
<u>0 tiempo</u> 3 1/2 págs.	

De lo que se deduce que en los segmentos diegéticos correspondientes a la infancia en casa de la abuela, el narrador casi no condensa los hechos, por lo tanto, se trata de una analepsis intensamente

mimética que al final (en el último segmento) se vuelve intensamente diegética. (En el segmento que corresponde al desenlace de la instancia narrativa B).

El quinto segmento, el que se ubica en el presente diegético, es también intensamente mimético.

El predominio de la mimesis sobre la diégesis también se reafirma con el mayor uso de la pausa y de la escena, las dos formas canónicas del tiempo del relato que corresponden a los relatos lentos:

escena: TR = TH
pausa: TR ∞ TH

En la instancia narrativa hay gran cantidad de pausas descriptivas, reflexivas o explicativas:

DESCRIPTIVAS

“Me hinco sobre el mantel blanco sin que él, distraído encendiendo otro cigarrillo, me riña por ensuciarme. Las flores no parecen flores. Son como cosas, cositas: las pequeñas, tantas. Un labio extendido y una diminuta lengua dura. Las barro con las manos para acumular un montón cuyo blanco amarillea, y el olor a baldosa caldeada y a pollo sube hasta mis narices. . .” (13-14).

“Al lado había una pequeña alcoba donde dormía mi abuela. Y al frente, los dormitorios de ‘las niñas’, mi madre y mi tía Meche cuando eran jóvenes, con sus tocadores al laqué blanco con espejos ovalados, y algún retrato de Leslie Howard o Donald Colman amarilleando sobre el empapelado de flores: dormitorios terriblemente inhabitados. . .” (24).

EXPLICATIVAS

“Por otro lado, pienso también que nuestra risa era una manera de disfrazar nuestra extrañeza. En mi caso por lo menos, ahora estoy seguro de que eso era. Viéndolo tan pretencioso, tan aislado, tan temeroso, me parecía totalmente imposible cualquier filiación entre ese ser y yo. . .” (21).

“Entonces mis primas, en camisón de dormir, subían al mirador a jugar con nosotros. Estoy

seguro de que mi abuela sabía de estas visitas prohibidas, pero jamás dijo nada para no estropearnos el placer de la clandestinidad. Era el tipo de placer que entendía. Le gustaban lo que nuestros padres llamaban nuestras ‘rarezas’, y para defenderlas. . .” (93).

REFLEXIVAS

“Y mis primos. . . ¿qué será de ellos? ¿Dónde estarán, qué estarán haciendo? Hace mucho que no los veo. Pienso que la Marta está casada desde hace tantos años que sus hijos deben tener la edad que nosotros teníamos esa noche de domingo. ¿Les habrá enseñado qué quieren decir las palabras ueks, cueco?. . .” (206-207).

“Tal vez, ahora sentado ante mi escritorio, haga este acto de contrición al darme cuenta de que en el momento en que mi abuelo comienza a existir en mi memoria tenía la edad que yo tengo ahora, y su recuerdo nace junto al de su ancianidad y su absurdo. Ahora se me antoja pensar que quizás el abuelo se daba cuenta de que lo encontrábamos ridículo. Que se dejaba los cordones de los calzoncillos colgando intencionadamente. . .” (21).

Y de escenas, dialogadas o no, que son caracterizaciones psicológicas de los personajes:

“La Antonia estaba sirviendo el ‘postre al revés’.

–Tan de mi mamá el regalo.

–Vive perdiendo el tiempo en cosas así.

–Y después en el colegio los niños no se concentran y sacan malas notas en las pruebas. . .” (95).

El cuarto segmento está sumariado, porque al narrador sólo le interesa informar el desenlace de la historia de la instancia narrativa B tal y como él, desde su posición de niño alejado de la casa de la abuela y de los acontecimientos, pudo captar. O sea, está restringido por la focalización del relato.

“Dicen que cuando la trajeron en camilla ese domingo estaba desfallecida, débil con un shock nervioso, pero no realmente grave: empeoró más tarde esa misma noche, cuando la

Mireya avisó por teléfono que Maya había asesinado a la Violeta con una almohada, que la había aturdido a puñetazos, a patadas y que por fin la había ahorcado con un cordel. No huyó. Esperó a la Mireya. Cuando llegó le mostró lo que había hecho y le rogó que llamara a la policía para que lo volvieran a meter a la Penitenciaría.” (206).

En conclusión, uno de los requisitos de todo relato altamente mimético (no condensación o reducción de hechos) se cumple.

Con respecto de la mediación del narrador se tiene lo siguiente: el narrador de la instancia narrativa es un narrador extra-homo-autodiegético, es decir, es un narrador que en primer grado cuenta su propia historia, es el héroe de su relato. También debe considerársele intradiegético, ya que si bien es extradiegético en cuanto narrador, es intradiegético en cuanto personaje.

Por ser un narrador autodiegético, la distancia que se mantiene es cero; entonces, se trata de una instancia narrativa que constituye un relato de palabras: de un discurso reportado, de la reproducción directa de los recuerdos, pensamientos y palabras del nieto de Chepa Rosas, quien a su vez, como narrador, cede la palabra a otros personajes.

“En cuanto llegué a casa de mi abuela ese sábado reuní a mis primos en el mirador y les conté todo. No les pareció nada de interesante.

—Mi papá y mi mamá hacen lo mismo.

—¿Y por qué no me contaron antes?

—Porque eras inocente.

—Ahora ya no eres inocente” (97).

“Pero no nos mostrábamos satisfechos. Y Luis decía:

—Eres ideal.

—¿Por qué?

—Porque eres alta y lánguida.

La Magdalena era muy bajita. Pero con esta exigencia de Luis. . .” (100).

Del hecho de suministrar la información en forma directa y parecer así mantenerse el narrador, a menor distancia de lo que se cuenta, se produce la ilusión de estar muy cerca de lo relatado.

Así, la segunda condición de la mimesis (no mediación del narrador) queda cumplida.

INSTANCIA NARRATIVA B

Instancia narrativa I —————> nivel extradiegético
 (“Donoso”)

Relato I
 (Consecuencias del —————> nivel diegético
 regreso de Maya)

Esta instancia está conformada por nueve segmentos diegéticos:

- A 1.-Vida de la Violeta desde la muerte de Misiá Elena hasta los 61 años (momentos en que comienza el presente diegético).
- B 2.-Primera relación sexual de Alvaro (16 años).
- C 3.-Vida de Alvaro de los 16 a los 25 años (momento en que se casa con la Chepa).
- D 4.-Historia de Maya.
- E 5.-Encuentro de Alvaro con Maya en el garaje de la casa de Alvaro (cuando Alvaro se dispone a ir a recoger las empanadas donde la Violeta).
- F 6.-Información de Alvaro a la Violeta de la visita de Maya.
- G 7.-Información de Alvaro a la Chepa de la visita de Maya.
- H 8.-Espera de la Chepa en casa de la Violeta.
- I 9.-Búsqueda de Maya en la población del Basural.

Esta instancia narrativa presenta anacronía, es decir, hay discordancia entre el orden de los acontecimientos de la diégesis y el orden de su disposición espacial en el relato. Así, el orden lógico y natural es el presentado anteriormente, pero el orden espacial es el siguiente:

A 5—B 1—C 6—D 2—E 3—F 7—G 4—H 8—I 9.
 De esto se deduce que hay incorporación de analepsis (evocación de acontecimientos anteriores al momento de la historia en que se encuentra) al presente diegético: los segmentos del 1 al 4 son segmentos analépticos.

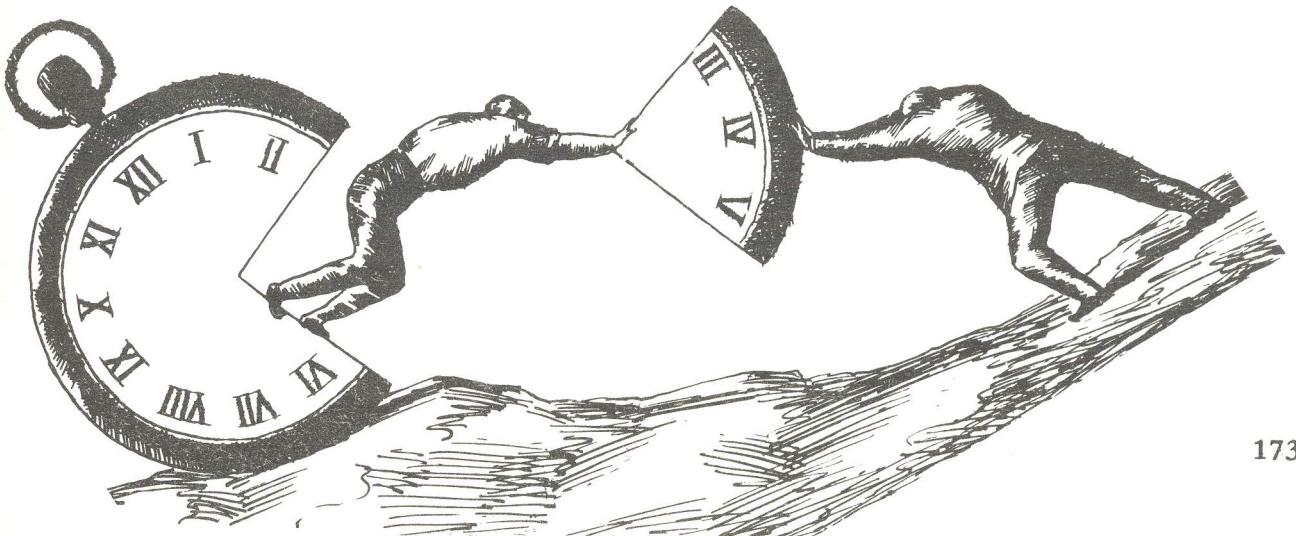
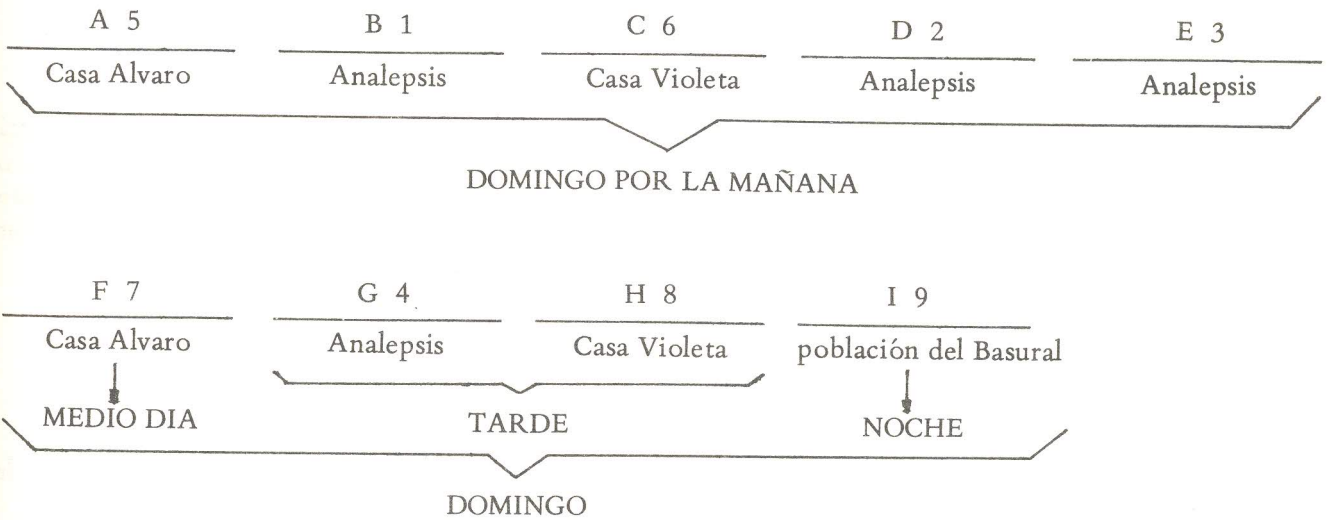
Como ya se dijo, la determinación de los segmentos diegéticos se ha hecho tomando en cuenta rupturas espaciales o temporales. De esta manera,

los segmentos analépticos fueron determinados por rupturas temporales y los no analépticos, por rupturas espaciales, fundamentalmente.

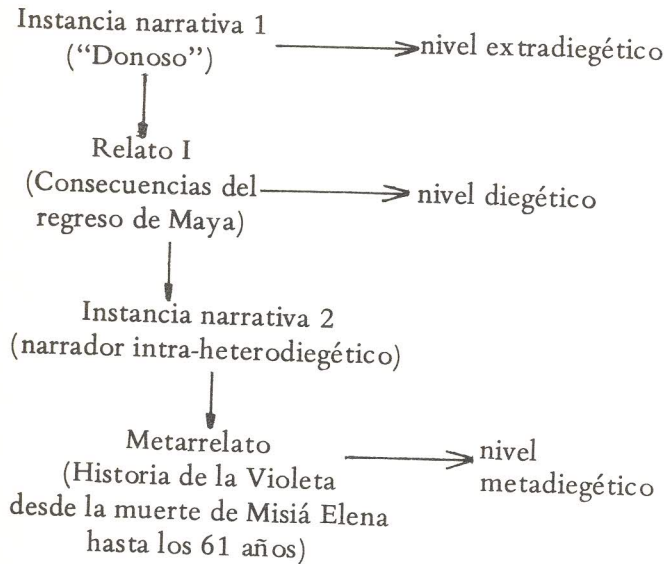
Orden diegético



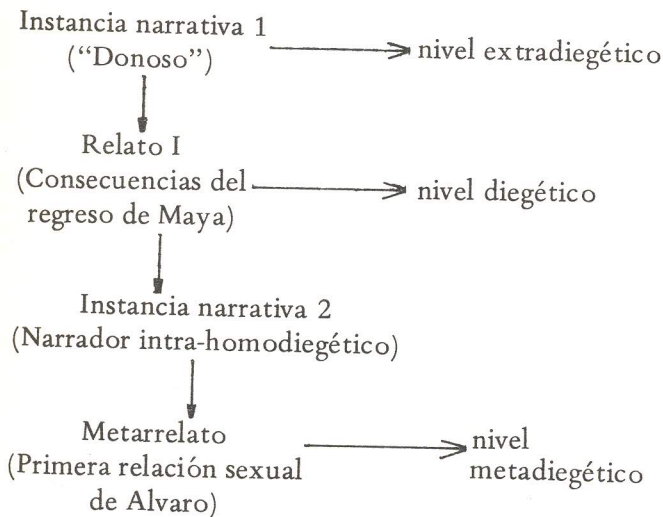
Orden espacial



La primera analepsis (externa completa) conforma un metarrelato que tiene una función explicativa o de causalidad directa entre los hechos de la metadiégesis y los de la diégesis. Su función es informar quién era la Violeta, qué papel desempeñó y desempeña en la vida de la familia Vives. Tiene un alcance de diez o más años y una amplitud de once años aproximadamente.

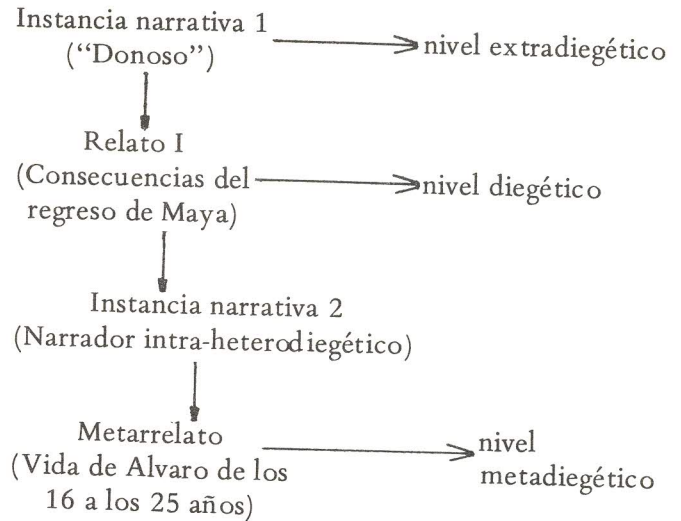


La segunda analepsis (externa parcial) conforma un metarrelato que tiene una función explicativa o de causalidad: informar sobre la primera relación sexual de Alvaro. Por lo tanto, tiene un alcance de 39 años y una amplitud de una mañana de un domingo.



La tercera analepsis (externa parcial) conforma un metarrelato que también tiene una función

explicativa: informar sobre la vida de Alvaro de 16 a los 25 años.



La amplitud es de nueve años, pero el alcance es de 39. De lo cual se concluye que el narrador define y delimita bien (temporalmente) las analepsis que se refieren a Alvaro, no las referidas a la Violeta, porque, como se va a analizar más adelante, el personaje que orienta la perspectiva narrativa en estos primeros siete segmentos es Alvaro Vives.

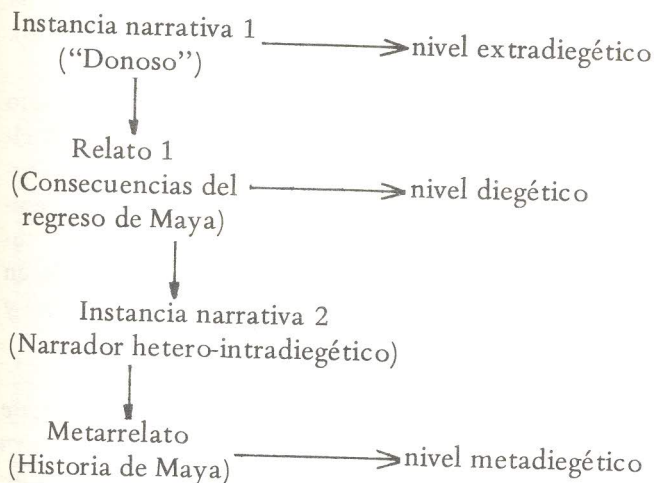
La cuarta analepsis (externa completa) está formada por trece analepsis externas parciales, no anacrónicas, que narran la historia de Maya y que se constituyen en un metarrelato. Esta analepsis tiene una amplitud y un alcance de cuatro años.

Analepsis externas parciales

- 1.- Primer encuentro Chepa-Maya.
- 2.- Visita de Chepa a Maya.
- 3.- Petición de Maya a la Chepa que lo saque de la cárcel.
- 4.- Decisión de sacar a Maya de la cárcel.
- 5.- Decisión de ayudar a Maya una vez que salga de la cárcel.
- 6.- Recuerdo de los miércoles pasados con Maya durante ese año.
- 7.- Información a Chepa de la libertad de Maya.
- 8.- Información de Chepa a Maya de que es libre.
- 9.- Decisión de instalar a Maya en casa de la Violeta (para solucionarle a ambos los problemas económico-sociales).
- 10.- Salida de Maya de la cárcel.

- 11.- Primeros días de libertad de Maya.
- 12.- Partida de Maya de la casa de la Violeta.
- 13.- Búsqueda de Maya.

La función de este metarrelato es de causalidad, es informar quién era Maya y qué papel desempeñó y desempeña en la vida de Chepa Vives.



Podría establecerse una jerarquización de analepsis en el relato. Es decir, dentro de las analepsis ya señaladas hay otras analepsis más pequeñas cualitativa y cuantitativamente. Por ejemplo:

—relaciones sexuales entre Maya y la Violeta (4to. segmento analéptico).

“Entre sollozos la Violeta siguió contando. No. No eran amores. Eran amigos, sobre todo al principio, compañeros. Cuando se quedaba en la casa él la convidaba a ver la televisión a su pieza y se tomaban unas botellas —bastantes botellas porque el tal Maya era borrachazo. . .” (170).

—asesinato cometido por Maya (4to. segmento analéptico).

“El norte pardo como este patio polvoriento extendiéndose hasta el horizonte. Un caserío calcinado en medio de la pampa (. . .) A los dieciocho años cometió el crimen. El habitante más rico de la población era el chino de la pulpería. Maya y otro amigo lo tramaron durante un mes. . .” (120).

—recuerdo de los miércoles pasados durante ese año con Maya (4to. segmento analéptico).

“Y esos meses en el patio de la cárcel, miércoles tras miércoles, ella ya es amiga del guardia de la puerta y está tratando de conseguir que le acepten a una hijita en un colegio de monjas. Miércoles tras miércoles. . . usted es igual a todas, no tiene nada que hacer por eso se entretiene con uno como si fuera un muñeco (. . .) Este miércoles no está en el patio. Está en la enfermería con la mano negra y ella se queda las horas. . .” (133).

Estas analepsis son cuantitativamente y cualitativamente más pequeñas, porque son de menor extensión y porque informan sobre hechos de menor peso en la diégesis. Su función, entonces, es de causalidad.

La primera analepsis tiene un alcance de tres años y una amplitud de uno, y la segunda un alcance de nueve años y una amplitud de uno.

Sin embargo, también hay analepsis que están incrustadas en los segmentos no analépticos, o sea, en el presente diegético. Por ejemplo: en el sexto segmento diegético hay una analepsis externa parcial que tiene una función explicativa: las relaciones entre la Violeta, Fausto y la Mireya como una manera de configurar al personaje Chepa.

“Nadie lo dijo jamás. Pero Fausto era quisquilloso y empecinado. Lo único que tenía era orgullo, decía la Violeta (. . .) y cuando también se negó a invitar a los Vives al bautizo de la Maruxa Jacqueline, la Violeta ya no pudo soportarlo más. . .” (48).

En el séptimo segmento hay dos analepsis externas parciales con una función explicativa: son antecedentes en el matrimonio de Chepa, importantes porque explican los motivos que los condujeron a las relaciones actuales. La primera es una analepsis con un alcance y una amplitud de veinte años que remite al momento en que Alvaro y Chepa separaron cuartos.

“Las paces que hicieron después que ella supus amores con la Matilde Greene nunca fueron verdaderas. Nunca se habían gritado. Esa

vez se gritaron demasiado, con entusiasmo, como quien sabe que nunca más en la vida. . ." (84).

La otra tiene un alcance de treinta años y una amplitud de una noche; remite a la noche de bodas.

"La ve sacar unas martas del ropero y enrollárselas al cuello. Alvaro sabe que la forma en que la hubiera hecho feliz de veras habría sido resultar impotente en la noche de bodas, para así dejarla consolarlo, ayudarlo, enseñarlo. Esa noche, ella no lo sabrá nunca, casi fue impotente. . ." (87).

En el último segmento diegético hay una analepsis externa completiva que tiene una función de causalidad (informar sobre el lapso de vida de Maya —un año y un poco más— transcurrido lejos de la Chepa). Tiene un alcance y una amplitud de un año y unos meses más.

"Hace años que Maya no encuentra trabajo, y se pierde durante meses y vivimos de este tiro al blanco y usted ve que es bien poco el movimiento que hay. Pasa meses en el hospital de los borrachos y sale y entonces vuelve donde ella, que dejó a Bueras por Maya cuando Maya lo estafó, y también dejó a su segundo marido cuando Maya volvió del norte esa vez. . ." (185-186).

Como se ve, un 70 % de la instancia narrativa B está constituida por relatos y segmentos analépticos, ya que de nueve segmentos diegéticos hay cuatro analépticos y dentro de los no analépticos hay también relatos analépticos. En cantidad de páginas sería: de 147 páginas que tiene la instancia narrativa B, hay 102 dedicadas a segmentos o a relatos analépticos y 45 a segmentos no analépticos.

Estableciendo la relación posición temporal de la narración con respecto de la historia, se obtendría lo siguiente: los cinco segmentos que forman el presente diegético son narraciones simultáneas a la historia.

"Abre la puerta con cuidado, como si temiera encontrar algo peligroso que no dejó en su escritorio al salir cinco minutos antes. Es por-

que no quiere derramar el agua de la teterita. . ." (29) 5º segmento.

En los segmentos analépticos hay predominio de la narración ulterior:

"Alvaro despedía a su padre los viernes por la tarde en la entrada de la casa empinándose para besar la mejilla de don Alvaro, jurándole que quería ir al campo. . ." (68) 3º segmento.

Sin embargo, el segundo segmento analéptico es una narración simultánea a la historia (coincidencia de temporalidad de la historia y de la narración), porque se trata de eliminar la distancia temporal para hacerla más mimética. Esto mismo ocurre en la analepsis "noche de bodas", aunque en ella hay fluctuación entre la narración simultánea y la ulterior.

"Admiro a esta mujer porque es bella, porque es elegante, porque su carne está repartida en su silueta justo como debe estarlo bajo el lujoso camisón de encaje color crema (. . .) Y lo hubiera amarrado para siempre. Pero no lo amarró. Tenía que hacer algo, huir para siempre y esconder su impotencia y terror. . ." (87).

Hay otro caso en que también hay fluctuación: la analepsis lapso de vida vivido por Maya lejos de la Chepa.

"Hace años que Maya no encuentra trabajo, y se pierde durante meses, y vivimos de este tiro al blanco y usted ve que es bien poco el movimiento que hay. (. . .) pero tomaba mucho y se robaba los fusiles y los empeñaba, usted ve, ahora me quedan estos tres no más. Compré diez de los buenos con lo que ahorré cuando era falte. . ." (185-6).

En el 4º segmento analéptico hay sólo una parte en la analepsis sexta (la parte que sumariza las actitudes de Maya durante todos los miércoles de ese año) que es simultánea a la historia, con el objeto de acercar temporalmente los sucesos ocurridos esos miércoles. Es entonces, una forma de mímesis.

La convergencia de narraciones (simultánea/



ción del presente diegético se ve constantemente interrumpida por analepsis. La consecuencia del regreso de Maya a la casa de los Vives, que abarca en tiempo un domingo, es narrada en 147 páginas. Separando lo analéptico de lo no analéptico se tiene lo siguiente:

en las 45 págs. no analépticas hay predominio de escena y de pausa, de escenas dialogadas o no:

“—Chepa. . .

Su voz no detiene a los Funerailles.

Se han aglomerado en el balcón. Tan loca la Chepa por Dios, estos niños se van a resfriar con la llovizna. Rezan. Cantan como en un trance, los ojos apenas abiertos. . .” (81).

“*La chiquilla está al frente mirándola.*

—*¿De dónde saliste?*

—*¿Qué le importa a usted?*

—*¿Por dónde salgo?*

—*Le digo si me regala un perrito.”* (189).

Y de pausas, sobre todo, descriptivas y reflexivas algunas pocas, explicativas:

Explicativas:

“*¿Para qué decírselo? Ella. . .”* (35).

“*Alvaro Vives sale temprano. . .”* (41).

Reflexivas:

“*Se acercó a su espejo después de. . .”* (34).

“*Es tranquilizador entrar en una iglesia. . .”* (176).

“*Y si ahora, en ese momento, le dijera. . .”* (86).

Descriptivas:

“*Pero alcanzas a ver: tus ojos son. . .”* (132).

“*Tiene que pasar de costado. . .”* (189).

“*No, tres, la última no es una animita. . .”* (183).

La parte analéptica es intensamente mimética, porque en cuanto a la velocidad del relato se tiene la siguiente correspondencia:

1 ↓	2 ↓	3 ↓	4 ↓
11 años	1 mañana	9 años	4 años
6 págs.	12 págs.	12 págs.	65 págs.

ulterior) se presenta entonces en varias partes de la instancia narrativa.

Se puede hablar de una narración anterior en la instancia narrativa,

“*Se vio viniendo a visitar a Maya todos los miércoles de su vida y tuvo miedo de esa cadena que se sorprendió deseando.”* (119),

de una narración anterior dentro de una analepsis. Pero, este tipo de narración es muy escaso en todo el relato. Otro ejemplo sería:

“*Estoy cansada de salvarlo. De perdonarlo. No es lo que hay que hacer. Lo único es permitir que la mano negra de Maya se apodere de mí también y entonces sí. . .”* (188),

ambas son predicciones que se cumplen dentro de la instancia narrativa.

En cuanto a la velocidad del relato, la instancia narrativa B es sumamente lenta, ya que la ac-

De lo que se deduce que de los cuatro segmentos analépticos tres son muy lentos, en ellos no hay condensación de hechos y hay uno (el 1er. segmento analéptico) que mantiene una velocidad constante, prácticamente es isocrónico: casi una página por año. Esto se debe a que este segmento está dedicado a la Violeta, personaje satélite de Alvaro, cuya función es ayudar a caracterizar psicológicamente a Alvaro.

El segundo y tercer segmentos analépticos están dedicados a Alvaro y el último, que narra la historia de Maya desde la perspectiva de la Chepa, está dedicado a ella: su función es caracterizarla psicológicamente.

En cuanto a las formas canónicas del tiempo, hay también predominio de escena y pausa (sobre todo explicativa y descriptiva).

Escenas:

"Después la Chepa se encerró en. . ." (46).

"El se ríe. Lo refriega con mucha suavidad. . ." (67).

"¿Qué le pasa, Maya?. . ." (162).

Pausa:

Descriptiva:

"La Chepa fue una tarde a ver la casa. . ." (144).

"Hoy no hay ruidos. Tampoco. . ." (58).

Explicativa:

"La excesiva generosidad de su. . ." (42).

"Era maravilloso porque así, a pesar. . ." (76).

Reflexiva:

"No. No; estire los brazos, las p. . ." (58).

"Ella misma se había hecho cargo. . ." (143).

Los relatos analépticos también están constituidos por pausas y escenas, por ejemplo, la noche de bodas.

La segunda condición de la mimesis es la no mediación del narrador. El narrador de la instancia narrativa B es un narrador que en primer grado cuenta una historia de la cual está ausente, es, pues, un narrador extra-heterodiegético.

Aunque se trata de un narrador heterodiegético, la distancia es muy reducida debido a la gran cantidad de discursos reportados que hay en todos los segmentos diegéticos (analépticos o no). La mayoría de estos discursos no están introducidos por un verbo:

"Sí. La teterita de fierro esmaltado celeste está demasiado llena. Si la deja así sobre la estufa puede rebasar mientras él está afuera. Necesito algo, ese florero, para deshacerme del dedo de agua que sobra. . ." (29).

"Que le dijera a su madre que le juraba que allí también estudiaría, que los duraznos y las uvas y los primos y los caballos y los paseos y la piscina. . . papá, lléveme.

No, hijo, lo hago por tu bien. Los castigos son los castigos y la disciplina, la disciplina, Alvaro nunca supo el origen de las lágrimas que acudían a sus ojos. . ." (69).

Hay algunos discursos reportados que son bastante extensos:

"¿Qué habrá hecho este pobre. . ." (116).

"Y de repente lo agarra la mano. . ." (174).

"Las facciones amoratadas en el centro. . ." (185).

La primera parte del segundo segmento diegético está narrada por un narrador homodiegético que después es sustituido por el narrador heterodiegético (56).

También hay mucho diálogo:

"—Ya lo echaste todo a perder. . ." (82).

Esto convierte a la instancia narrativa B casi en un relato de palabras.

CONCLUSION

Definida la mimesis como un máximo de información y un mínimo de informador, las novelas *El túnel* y *Este domingo* son dos relatos altamente miméticos.

Como prueba de ello se adujeron las siguientes razones:

- 1.- no hay condensación de hechos, por lo tanto se trata de relatos lentos;
- 2.- hay predominio de escena y pausa, formas canónicas del tiempo del relato que corresponden a los relatos lentos;
- 3.- no hay mediación del narrador y cuando la
- 4.- hay, la distancia que se establece es mínima (modo personal del relato);
- 4.- hay predominio y abundancia del discurso reportado que es la forma fundamental del relato de palabras;
- 5.- el relato de palabras es altamente mimético.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland y otros. **Análisis estructural del relato**. Argentina. Editorial Tiempo Contemporáneo. 3a. edición. 1974.
- DONOSO, José. **Este domingo**. Méjico. Editorial Joaquín Mortiz. S. A. 1968.
- GENETTE, Gérard. **Figures III**. Edics du Seuil. 1972.
- SABATO, Ernesto. **El túnel**. Buenos Aires. Editorial Suramericana. 1973.
-