

 Cantaro

Colección del *MIRADOR*

La gallina degollada

Y otros textos
con sangre

HORACIO QUIROGA
CARLOS TRILLO
ALBERTO BRECCIA

CARPETA DE
Actividades

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Secciones especiales: Natalia Frate

Correctora: Amelia Rossi

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diagramación: Mariano Gaitán

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Imagen de tapa: Thinkstock

Frate, Natalia

La gallina degollada : y otros textos con sangre : carpeta de actividades . - 1a ed. - Boulogne : Cántaro, 2013.

32 p. ; 19x14 cm.

ISBN 978-950-753-359-4

1. Material Auxiliar para la Enseñanza. 2. Historietas. I. Título
CDD 371.33

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2013

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-359-4

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Primera edición.

Este obra se terminó de imprimir en marzo de 2013, en los talleres de Servicio Industrial Gráfico S.R.L., Cóndor 2877, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Manos
a la obra

De un vistazo

1. Realizar una correcta comparación de textos permite una mejor comprensión de estos. Teniendo en cuenta los elementos constitutivos de la narración, completen en sus carpetas un cuadro similar al siguiente.

| Texto | Narrador | Tiempo y espacio | Personajes |
|---------------------------|----------|------------------|------------|
| “La gallina degollada” | | | |
| “Los bebedores de sangre” | | | |
| “El vampiro” | | | |

“La gallina degollada”, de Horacio Quiroga

2. La caracterización de los personajes permite entender mejor sus acciones, por eso, respondan a las consignas a continuación.

a. Describan, con sus palabras, a Mazzini y a Berta. Justifiquen las características asignadas con citas del texto.

b. La relación del matrimonio pasa por diferentes etapas, teniendo en cuenta lo que les pasa a cada uno de sus hijos. Ordenen cronológicamente las siguientes frases según lo que les sucede en diferentes momentos.

- “Antes se contenían por la mutua falta de éxito; ahora que este había llegado, cada cual, atribuyéndolo a sí mismo, sentía mayor la infamia de los cuatro engendros que el otro había sido forzado a crear”.

“Veintiocho años él, veintidós ella, y toda su apasionada ternura no alcanzaba a crear un átomo de vida normal. Ya no pedían más belleza e inteligencia como en el primogénito; ¡pero un hijo, un hijo como todos!”.

“Este fue el primer choque y le sucedieron otros. Pero en las inevitables reconciliaciones, sus almas se unían con doble arrebato y locura por otro hijo”.

“Con el alma destrozada de remordimiento, Mazzini redobló el amor a su hijo, el pequeño idiota que pagaba los excesos del abuelo. Tuvo asimismo que consolar, sostener sin tregua a Berta, herida en lo más profundo por aquel fracaso de su joven maternidad”.

3. ¿Qué les sucedió a los hijos del matrimonio Mazzini-Ferraz? ¿Qué hacen diariamente? Subrayen en el cuento aquellas frases que se utilizan para caracterizarlos.

4. La presencia animal no solo aparece al nombrar, por ejemplo, a la gallina, sino también en las características de animales aplicadas a las personas. ¿Con qué animales compara el narrador a los chicos? Subrayen en el texto las palabras que describan conductas animales y, luego, indiquen a qué animal se refieren.

5. La herencia es un tema que se cuestiona a la hora de encontrar un culpable para la desgracia de los hijos. ¿Cuál es la culpa que cada uno de los integrantes del matrimonio le echa al otro respecto a la enfermedad de los chicos?

6. Los indicios son diferentes pistas que el texto le brinda al lector para que este anticipe ciertas circunstancias o comportamientos de los personajes. Lean a continuación las siguientes frases, señalen cuáles son los indicios que el narrador presenta y expliquen qué indican.

- “Animábanse solo al comer, o cuando veían colores brillantes...”.
- “Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener más”.

7. La metonimia es un recurso que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa. Por ejemplo: las canas, se refieren a la vejez. En el cuento, ¿cómo puede aplicarse este recurso al título? Expliquen.

8. Teniendo en cuenta todo lo que le sucede a cada uno de los hijos del matrimonio Mazzini-Ferraz, expliquen desde su punto de vista, cuál podría ser el motivo de los hermanos para matar a Bertita.

La gallina degollada, de Trillo y Breccia

9. La historieta está formada por viñetas, que son cada uno de los recuadros que reúnen texto e imagen. Numeren las viñetas de “La gallina degollada” para poder identificar cada una de ellas en las actividades siguientes.

10. Los planos en la historieta son fundamentales para destacar diferentes aspectos de la escena que se presenta. Estos dependen de la proximidad o distancia, por eso, pueden clasificarse en plano general (el personaje aparece retratado en un ambiente completo), plano medio (puede verse una parte del cuerpo del personaje) y primer plano (solamente la cara). Busquen en la historieta ejemplos de los diferentes planos y determinen a qué personaje se refieren.

11. La trasposición literaria implica partir de un hipertexto, en este caso el cuento “La gallina degollada”, para proponer

una nueva lectura de él a través de otro tipo de texto: la historieta. Esto, a su vez, implica ciertas diferencias. Comparen los siguientes momentos tanto del cuento como de la historieta.

a. ¿Cómo se presenta en cada uno la enfermedad de los hijos? Especifiquen los recursos que se utilizan en cada caso para describir o mostrar lo sucedido.

b. Relean, a continuación, algunas de las descripciones que se presentan en el cuento y, luego, ejemplifiquenlas con las viñetas, señalando cuáles son las similitudes y las diferencias.

- “El patio era de tierra, cerrado al oeste por un cerco de ladrillos. El banco quedaba paralelo a él, a cinco metros, y allí se mantenían inmóviles, fijos los ojos en los ladrillos. Como el sol se ocultaba tras el cerco, al declinar los idiotas tenían fiesta. La luz enceguecedora 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”.
- “El mayor tenía doce años y el menor, ocho. En todo su aspecto sucio y desvalido se notaba la falta absoluta de un poco de cuidado maternal”.
- “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 mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña, que habiendo logrado calzar el pie iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente sintiose cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo”.

c. Revisen en el cuento qué es lo que están haciendo los padres en el momento que los hermanos agarran a Bertita, cómo estos llegan o no a escucharla y qué es lo que hacen al final. Luego

comparen esto con lo que propone la historieta: ¿se presenta de la misma forma? En caso de ser negativa la respuesta, expliquen por qué creen que se habrá presentado esa variación.

12. Otro elemento gráfico que aporta la historieta es el color. En el caso de “La gallina degollada”:

- a. ¿Cómo emplearon los colores los autores?
- b. ¿Por qué habrán decidido presentar la historieta de esta forma? Expliquen teniendo en cuenta qué es lo que realmente se quiere destacar y por qué, para esto tengan en cuenta el hipertexto (el cuento) y sus descripciones.

13. Así como en la narración Quiroga se vale de diferentes recursos para llamar la atención del lector, en la historieta, el ilustrador también debe valerse de diferentes recursos para impactar a través de cada una de las viñetas. Marquen con una cruz los recursos que ustedes consideran que son impactantes en la versión de “La gallina degollada” de Trillo y Breccia.

- La descripción.
- El color.
- El uso de las mayúsculas.
- Los diálogos.
- La expresión del rostro de los personajes.
- El narrador.
- Los planos.
- La tipografía.
- Los signos de exclamación.
- Las rayas de diálogo.

14. Busquen ejemplos de los recursos anteriormente señalados en las diferentes viñetas para justificar su elección.

“Los bebedores de sangre”, de Horacio Quiroga

15. El género epistolar tiene como forma de expresión la carta. Este tipo de texto reúne características formales, tales como: el encabezamiento, el saludo, el cuerpo y la despedida. ¿Cuáles de estos elementos están presentes en “Los bebedores de sangre”? Teniendo en cuenta lo que se cuenta, repongan desde la imaginación aquellos elementos que no están explicitados.

16. Las cartas, además, pueden clasificarse en íntimas o familiares, y administrativas, teniendo en cuenta quién es el destinatario de cada una. Para eso, se utilizarán diferentes variedades lingüísticas. Por un lado, aquellas que están relacionadas con los usuarios: dialecto (esta variedad corresponde a la región de origen del hablante), sociolecto (se corresponde con el grupo social de los interlocutores), cronolecto (marca la edad o la generación a la que pertenecen). Por otro lado, las que están relacionadas con la situación de comunicación: oral / escrito; profesional / no profesional; formal / informal.

Clasifiquen las variedades lingüísticas empleadas en el texto y extraigan fragmentos que justifiquen la clasificación.

17. Teniendo en cuenta lo que sucede en el texto, ¿quiénes son los bebedores de sangre? Justifiquen citando algún fragmento.

18. La reflexión que el narrador hace al final del texto, es importante para la comprensión de lo que cuenta a lo largo de la historia. Relean y expliquen qué es lo que se quiere decir con estas palabras:

“Triste cosa es, chiquillos, ver morir boqueando a un animal, por fiera que sea, pero el hombre lleva muy hondo en la sangre el instinto de la caza, y es su misma sangre la que lo defiende del asalto de los pumas, que quieren sorbérsela”.

“El vampiro”, de Horacio Quiroga

19. En este texto, la palabra *vampiro* no designa al espectro de las historias fantásticas, sino a un animal. ¿A qué animal se refiere?

20. “El vampiro” se presenta como un texto enmarcado ya que, por un lado, se puede diferenciar un marco explicativo formado por una descripción con datos precisos y, por otro, la anécdota que cuenta el narrador. Señalen en el texto cada una de estas partes.

21. Relean el final del texto y respondan qué es lo que el narrador encuentra “curioso”. Justifiquen por qué le habrá parecido de esta manera.

La integración de textos

22. Revisen las características del realismo y del naturalismo, explicadas en la sección “Puertas de acceso” y aplíquenlas a los textos “La gallina degollada”, “Los bebedores de sangre” y “El vampiro”. Justifiquen por qué son textos realistas.

23. El cuento, la carta y la anécdota necesitan de diferentes tramas textuales para darle sentido y profundidad a cada una de las historias. Las tramas pueden clasificarse en: narrativa, descriptiva, explicativa, dialogal y argumentativa. Cada una de ellas presenta características propias.

- La **narrativa** presenta acciones o hechos, un narrador, personajes y un marco formado por el tiempo y el espacio.
- La **descriptiva** caracteriza un objeto, una persona o un lugar mediante la utilización de adjetivos y adverbios, enumeraciones, comparaciones e imágenes.

- La **explicativa** busca precisar cómo funciona algo o cómo se define, a través de datos concretos e información precisa. Para eso, utiliza definiciones y menciona causas y consecuencias.
- La **conversacional** reproduce una conversación a través del diálogo y permite transmitir emociones y sensaciones de los personajes.
- La **argumentativa** tiene como objetivo justificar una opinión sobre algo y, para eso, utiliza diferentes recursos: la cita, la generalización, la ejemplificación, entre otros.

a. ¿Cuál es la trama que predomina en todos los textos?

b. Señalen en cada uno la presencia de otras tramas textuales.

24. Cada uno de los textos presenta una situación de violencia extrema, que es motivada por alguien o algo y que trae consecuencias fatales. Completen el cuadro a continuación con la información solicitada.

| | Situación de violencia extrema | Motivos o causas | Consecuencias |
|---------------------------|--------------------------------|------------------|---------------|
| “La gallina degollada” | | | |
| “Los bebedores de sangre” | | | |
| “El vampiro” | | | |

25. ¿Qué papel tiene la sangre en esas situaciones? Escriban un párrafo desarrollando sus propias conclusiones acerca de lo que simboliza o representa la sangre en estos textos de Horacio Quiroga.

Otra mirada desde la producción escrita

26. “El vampiro” es el relato de una anécdota que no reúne todas las condiciones para ser considerado un cuento. ¿Qué características de este último le faltan? Transfórmelo en un cuento, agregándole lo que consideren necesario.

27. “Los bebedores de sangre” presenta momentos muy intensos para ser ilustrados. Reúnanse en grupos y transformen la carta en una historieta en la que utilicen la mayor cantidad de elementos propios de este soporte. Además, siguiendo la línea de Trillo y Breccia, ilústrenla en blanco y negro, eligiendo solo un color que destaque el conflicto.

28. Relean el final del cuento de Quiroga “La gallina degollada” y, luego, escriban un párrafo más en el que hagan referencia a las reflexiones de los padres con respecto a lo que le sucedió a Bertita y lo que deben hacer de ahora en adelante con el resto de sus hijos.

29. En el artículo “Manual del perfecto cuentista”, Horacio Quiroga reflexiona sobre un buen comienzo para un cuento.

Y he notado asimismo que la iniciación con oraciones complementarias favorece grandemente estos comienzos. Un ejemplo:

“Como Elena no estaba dispuesta a concederlo, él, después de observarla fríamente, fue a coger su sombrero. Ella, por todo comentario, se encogió de hombros”. Yo tuve siempre la impresión

de que un cuento comenzado así tiene grandes posibilidades de triunfar. ¿Quién era Elena? Y él, ¿cómo se llamaba? ¿Qué cosa no le concedió Elena? ¿Qué motivos tenía él para pedírselo? ¿Y por qué observó friamente a Elena, en vez de hacerlo furiosamente, como era lógico de esperar?

- a.** Respondan a las preguntas que el autor se formula inventando las respuestas.
- b.** Escriban un cuento que comience así y desarrollen las respuestas anteriores.

Cuarto de herramientas

Vida y obra de Horacio Quiroga

Nació en Salto, Uruguay, el 31 de diciembre de 1878. Fue el cuarto hijo del matrimonio de Juana Petrona Forteza y del vicecónsul argentino Prudencio Quiroga.

Su vida se vio marcada por una serie de hechos trágicos. El primero fue la muerte de su padre, quien accidentalmente se disparó al enganchársele la escopeta mientras descendía de una lancha luego de una excursión de caza. En 1891 su madre se casó por segunda vez y, en este caso, la muerte se hizo presente desde el suicidio ya que, cuando su padrastro sufrió una parálisis, decidió quitarse la vida.

Cursó la escuela secundaria en el Instituto Politécnico de Salto y, luego, en el Colegio Nacional de Montevideo. Durante su juventud, Quiroga disfrutó del ciclismo y la fotografía, y también de la literatura. Es así como en 1896, junto con sus amigos, formó la comunidad de los “tres mosqueteros”, con quienes se reunía e intercambiaban sus producciones (prosas y poemas).

A los 20 años, comenzó su carrera literaria pública, ya que colaboraba, utilizando seudónimos, con algunas revistas de Salto (Uruguay), pero recién en 1901 publicó su primer libro de poemas y breves narraciones *Los arrecifes de coral*. Este texto dejó entrever la influencia modernista recibida de su contemporáneo, el poeta Leopoldo Lugones (1874-1938), y de las corrientes literarias francesas con las que se había contactado durante el tiempo que estuvo en París (1900). En 1903 su vida dio un giro, ya que ese año viajó a Misiones acompañando a Lugones como



biógrafo. En Misiones descubrió cómo la naturaleza estaba presente en la vida diaria de quienes allí vivían y cómo esta se presentaba con una fuerza imposible de ignorar. De esta forma, esta experiencia se transformó en el pilar de su carrera literaria, ya que el descubrimiento de la selva fue la base de su antología *Cuentos de la selva* (1918), narraciones en la que diferentes animales de la selva son los protagonistas.



En 1909, luego de discusiones y enfrentamientos, Quiroga se casó con Ana María Cirés, cuyos padres no estaban de acuerdo con el matrimonio debido a la diferencia de edad. Luego del casamiento, se fueron a vivir a San Ignacio, Misiones, lugar en donde nació su hija Eglé. Un año más tarde (1911) nació su segundo hijo, Darío. La alegría familiar se vio opacada por las peleas entre la pareja y, en 1915, Ana María se quitó la vida.

Casi diez años más tarde, Quiroga se casó con María Elena Bravo, una amiga de su hija Eglé, con quien en 1928 tuvo a su hija Pitoca.

Durante esos años, la producción literaria de Quiroga siguió adelante, así como también sus experiencias de viaje (San Ignacio, el Chaco, Buenos Aires), siempre creyendo que cada lugar al que llegaba se habría de transformar en su residencia

permanente. Su obra se convierte así en el reflejo de sus vivencias y aprendizajes, ya que esta está impregnada de un realismo en el que sus personajes son presentados desde las situaciones desgraciadas que les toca afrontar.

La obra de Quiroga incursiona en los diferentes géneros literarios y sus especies. Los títulos más importantes son:

Los arrecifes de coral (poemas y narraciones breves, 1901)

El crimen del otro (cuentos, 1904)

Los perseguidos (cuentos, 1905)

Historia de un amor turbio (novela, 1908)

Cuentos de amor, de locura y de muerte (cuentos, 1917)

Cuentos de la selva (cuentos, 1918)

El salvaje (cuentos, 1920)

Los sacrificados (teatro, 1920)

Anaconda (cuentos, 1921)

El desierto (cuentos, 1924)

La gallina degollada y otros cuentos (cuentos, 1925)

Los desterrados (cuentos, 1926)

Pasado amor (novela, 1929)

Más allá (cuentos, 1935).

En los últimos años de su vida, pasó por diferentes dolencias, pero, hacia 1937, el dolor se intensificó y finalmente le diagnosticaron cáncer gástrico. El 19 de febrero de ese mismo año, lo encontraron muerto: se había quitado la vida envenenándose.



Vida y obra de Carlos Trillo

Este reconocido guionista y escritor argentino nació el 1 de mayo de 1943 en Buenos Aires. Desde chico, mostró un gran interés por el mundo de las historietas y, por eso, durante su adolescencia comenzó a hacer guiones como aficionado a este género.

En 1964, ingresó en la revista semanal *Patoruzú*, donde colaboró durante cuatro años. Luego, trabajó en la editorial García Ferré, en la que se dedicó a escribir cuentos, además de participar de los guiones de *Hijitus*, *Antifaz*, *El Topo Gigio*, entre otros. En 1972, comenzó a trabajar en la revista *Satiricón*, donde conoció a Horacio Altuna, con quien formó una dupla de trabajo que obtuvo como resultado, años más tarde, una de las tiras cómicas más famosas: *El Loco Chávez*. Esta fue publicada por el diario *Clarín* desde 1975 hasta 1987. El protagonista era un periodista, quien se rodeaba de diferentes personajes que reflejaban la actualidad del país haciendo referencia a los conflictos sociales y económicos.

Su producción fue variada y prolifera. Dentro de las historietas de temática adulta se agrupan: *Charlie Moon*, *Las puerteras del Sr. López* (llevada al cine en 1988 por el director Alberto Fischerman), *Merdichesky*, *El último recreo*, entre otras; todas ellas en colaboración con Altuna.

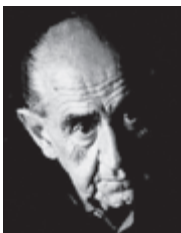
En 1976, empezó a trabajar con Alberto Breccia, con quien también tuvo una interesante producción, que se inició con *El buen dios*. Luego vinieron otros títulos como *Alvar Mayor* y *Marco Mono*. En la década del 80, hicieron juntos algunas tras-

posiciones literarias, como la del cuento de Horacio Quiroga: “La gallina degollada”.

En los 90, creó personajes como los de *Cybersix* y *Clara de noche* y, a partir de 2002, junto con el ilustrador O’Kif, publicó *CaZados*.

A lo largo de su carrera, fue varias veces premiado: *Yellow Kid* al Mejor Autor Internacional en dos oportunidades (1978 y 1996); Mejor Guionista del año en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona (1984); Premio *Alph’Art* (1999) y el Gran Premio del Humor en lengua francesa en el año 2000.

Falleció en Londres, el 7 de mayo de 2011, mientras realizaba un viaje junto a su esposa, la escritora Ema Wolf.



Vida y obra de Alberto Breccia

Nació en Montevideo, Uruguay, el 15 de abril de 1919, pero, cuando tenía tres años, su familia decidió mudarse a la Argentina, a Buenos Aires. Su primer trabajo fue como obrero en la industria de la carne y, en su tiempo libre, se dedicaba al dibujo. Recién en la década de 1940 encontró su lugar, colaborando con ilustraciones e historietas en la revista *Tit-Bits* de la editorial Láinez.

Su primer gran trabajo fue de la mano de Héctor Germán Oesterheld, en los años 50: *Sherlock Time*. Esta misma dupla creó *Mort Cinder* (1962), *Vida del Che Guevara* (1968) y una nueva versión de *El Eternauta* (1969).

En 1973, comenzó a vincularse con las adaptaciones de textos literarios: ese mismo año se publicó una colección de adaptaciones de cuentos de H. P. Lovecraft, *Los mitos de Cthulhu*, que realizó junto al guionista Norberto Buscaglia. También adaptó cuentos de Edgar A. Poe e hizo una versión paródica de *Drácula*.

Un año más tarde, en 1974, comenzó a trabajar con Carlos Trillo, con quien realizó una gran cantidad de trabajos que tuvieron su reconocimiento local e internacional. Entre estos, se destacó *Un tal Daneri*.

Una de sus últimas obras, también cimentada en la trasposición literaria, fue en 1991 el “Informe sobre ciegos”, basada en parte de la novela *Sobre héroes y tumbas* del escritor argentino Ernesto Sábato.

En 1989, recibió el premio Amnesty, por su destacada labor. El 10 de noviembre de 1993, murió en Buenos Aires.

“Decálogo del perfecto cuentista”, de Horacio Quiroga

I

Cree en un maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov— como en Dios mismo.

II

Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en domarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

III

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV

Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.

V

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VI

Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: “Desde el río soplabla el viento frío”, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

VII

No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

IX

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

X

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento.

“Manual del perfecto cuentista”, de Horacio Quiroga (abril 10, 1925)

Una larga frecuentación de personas dedicadas entre nosotros a escribir cuentos, y alguna experiencia personal al respecto, me han sugerido más de una vez la sospecha de si no hay, en el arte de escribir cuentos, algunos trucos de oficio, algunas recetas de cómodo uso y efecto seguro, y si no podrían ellos ser formulados para pasatiempo de las muchas personas cuyas ocupaciones serias no les permiten perfeccionarse en una profesión mal retribuida por lo general y no siempre bien vista.

Esta frecuentación de los cuentistas, los comentarios oídos, el haber sido confidente de sus luchas, inquietudes y desesperanzas, han traído a mi ánimo la convicción de que, salvo contadas excepciones en que un cuento sale bien sin recurso alguno, todos los restantes se realizan por medio de recetas o trucos de procedimiento al alcance de todos, siempre, claro está, que se conozcan su ubicación y su fin.

Varios amigos me han alentado a emprender este trabajo, que podríamos llamar de divulgación literaria, si lo de literario no fuera un término muy avanzado para una anagnosia elemental.

Un día, pues, emprenderé esta obra altruista, por cualquiera de sus lados, y piadosa, desde otros puntos de vista.

Hoy apuntaré algunos de los trucos que me han parecido hallarse más a flor de ojo. Hubiera sido mi deseo citar los cuentos nacionales cuyos párrafos extracto más adelante. Otra vez será. Contentémonos por ahora con exponer tres o cuatro recetas de las más usuales y seguras, convencidos de que ellas facilitarán la práctica cómoda y casera de lo que se ha venido a llamar el más difícil de los géneros literarios.

Comenzaremos por el final. Me he convencido de que, del mismo modo que en el soneto, el cuento empieza por el fin. Nada en el mundo parecería más fácil que hallar la frase final para una historia que, precisamente, acaba de concluir. Nada, sin embargo, es más difícil.

Encontré una vez a un amigo mío, excelente cuentista, llorando, de codos sobre un cuento que no podía terminar. Faltábale solo la frase final. Pero no la veía, sollozaba, sin lograr verla así tampoco.

He observado que el llanto sirve por lo general en literatura para vivir el cuento, al modo ruso; pero no para escribirlo. Podría asegurarse a ojos cerrados que toda historia que hace sollozar a su autor al escribirla, admite matemáticamente esta frase final:

“¡Estaba muerta!”.

Por no recordarla a tiempo su autor, hemos visto fracasar más de un cuento de gran fuerza. El artista muy sensible debe tener siempre listos, cómo lágrimas en la punta de su lápiz, los admirativos.

Las frases breves son indispensables para finalizar los cuentos de emoción recóndita o contenida. Una de ellas es:

“Nunca volvieron a verse”.

Puede ser más contenida aun:

“Solo ella volvió el rostro”.

Y cuando la amargura y un cierto desdén superior priman en el autor, cabe esta sencilla frase:

“Y así continuaron viviendo”.

Otra frase de espíritu semejante a la anterior, aunque más cortante de estilo:

“Fue lo que hicieron”.

Y esta, por fin, que por demostrar gran dominio de sí e irónica suficiencia en el género, no recomendaría a los principiantes:

“El cuento concluye aquí. Lo demás, apenas si tiene importancia para los personajes”.

Esto no obstante, existe un truco para finalizar un cuento, que no es precisamente final, de gran efecto siempre y muy grato a los prosistas que escriben también en verso. Es este el truco del *leitmotiv*.

Final: “Allá a lo lejos, tras el negro páramo calcinado, el fuego apagaba sus últimas llamas...”.

Comienzo del cuento: “Silbando entre las pajas, el fuego invadía el campo, levantando grandes llamaradas. La criatura dormía...”.

De mis muchas y prolijas observaciones, he deducido que el comienzo del cuento no es, como muchos desean creerlo, una tarea elemental. “Todo es comenzar”. Nada más cierto, pero hay que hacerlo. Para comenzar se necesita, en el noventa y nueve por ciento de los casos, saber a dónde se va. “La primera palabra de un cuento —se ha dicho— debe ya estar escrita con miras al final”.

De acuerdo con este canon, he notado que el comienzo abrupto, como si ya el lector conociera parte de la historia que le vamos a narrar, proporciona al cuento insólito vigor. Y he notado asimismo que la iniciación con oraciones complementarias favorece grandemente estos comienzos. Un ejemplo:

“Como Elena no estaba dispuesta a concederlo, él, después de observarla fríamente, fue a coger su sombrero. Ella, por todo comentario, se encogió de hombros”.

Yo tuve siempre la impresión de que un cuento comenzado así tiene grandes posibilidades de triunfar. ¿Quién era Elena? Y él, ¿cómo se llamaba? ¿Qué cosa no le concedió Elena? ¿Qué

motivos tenía él para pedírselo? ¿Y por qué observó fríamente a Elena, en vez de hacerlo furiosamente, como era lógico de esperar?

Véase todo lo que del cuento se ignora. Nadie lo sabe. Pero la atención del lector ya ha sido cogida por sorpresa, y esto constituye un desiderátum, en el arte de contar.

He anotado algunas variantes a este truco de las frases secundarias. De óptimo efecto suele ser el comienzo condicional:

“De haberla conocido a tiempo, el diputado hubiera ganado un saludo, y la reelección. Pero perdió ambas cosas”.

A semejanza del ejemplo anterior, nada sabemos de estos personajes presentados como ya conocidos nuestros, ni de quién fuera tan influyente dama a quien el diputado no reconoció. El truco del interés está, precisamente, en ello.

“Como acababa de llover, el agua goteaba aún por los cristales. Y el seguir las líneas con el dedo fue la diversión mayor que desde su matrimonio hubiera tenido la recién casada”.

Nadie supone que la luna de miel pueda mostrarse tan parca de dulzura al punto de hallarla por fin a lo largo de un vidrio en una tarde de lluvia.

De estas pequeñas diabluras está constituido el arte de contar. En un tiempo se acudió a menudo, como a un procedimiento eficacísimo, al comienzo del cuento en diálogo. Hoy el misterio del diálogo se ha desvanecido del todo. Tal vez dos o tres frases agudas arrastren todavía; pero si pasan de cuatro el lector salta en seguida. “No cansar”. Tal es, a mi modo de ver, el apotegma inicial del perfecto cuentista. El tiempo es demasiado breve en esta miserable vida para perderselo de un modo más miserable aún.

De acuerdo con mis impresiones tomadas aquí y allá, deduzco que el truco más eficaz (o eficiente, como se dice en

la Escuela Normal), se lo halla en el uso de dos viejas fórmulas abandonadas, y a las que en un tiempo, sin embargo, se entregaron con toda su buena fe los viejos cuentistas. Ellas son:

“Era una hermosa noche de primavera” y “Había una vez...”.

¿Qué intriga nos anuncian estos comienzos? ¿Qué evocaciones más insípidas, a fuerza de ingenuas, que las que despiertan estas dos sencillas y calmas frases? Nada en nuestro interior se violenta con ellas. Nada prometen ni nada sugieren a nuestro instinto adivinatorio. Puédesese, sin embargo, confiar en su éxito... si el resto vale. Después de meditarlo mucho, no he hallado a ambas recetas más que un inconveniente: el de despertar terriblemente la malicia de los cultores del cuento. Esta malicia profesional es la misma con que se acogería el anuncio de un hombre al que se dispusiera a revelar la belleza de una dama vulgarmente encubierta: “¡Cuidado! ¡Es hermosísima!”.

Existe un truco singular, poco practicado, y, sin embargo, lleno de frescura cuando se lo usa con mala fe.

Este truco es el del lugar común. Nadie ignora lo que es en literatura el lugar común. “Pálido como la muerte” y “Dar la mano derecha por obtener algo” son dos bien característicos.

Llamamos lugar común de buena fe al que se comete arrasado inconscientemente por el más puro sentimiento artístico; esta pureza de arte que nos lleva a loar en verso el encanto de las grietas de los ladrillos del andén de la estación del pueblecito de Cucullú, y la impresión sufrida por estos mismos ladrillos el día que la novia de nuestro amigo, a la que solo conocíamos de vista, por casualidad los pisó.

Esta es la buena fe. La mala fe se reconoce en la falta de correlación entre la frase hecha y el sentimiento o circunstancia que la inspiran.

Ponerse pálido como la muerte ante el cadáver de la novia es un lugar común. Deja de serlo cuando al ver perfectamente viva a la novia de nuestro amigo, palidecemos hasta la muerte.

“Yo insistía en quitarle el lodo de los zapatos. Ella, riendo, se negaba. Y, con un breve saludo, saltó al tren, enfangada hasta el tobillo. Era la primera vez que yo la veía; no me había seducido, ni interesado, ni he vuelto más a verla. Pero lo que ella ignora es que, en aquel momento, yo hubiera dado con gusto la mano derecha por quitarle el barro de los zapatos”.

Es natural y propio de un varón perder su mano por un amor, una vida o un beso. No lo es ya tanto darla por ver de cerca los zapatos de una desconocida. Sorprende la frase fuera de su ubicación psicológica habitual; y aquí está la mala fe.

El tiempo es breve. No son pocos los trucos que quedan por examinar. Creo firmemente que si añadimos a los ya estudiados el truco de la contraposición de adjetivos, el del color local, el truco de las ciencias técnicas, el del estilista sobrio, el del folklóre, y algunos más que no escapan a la malicia de los colegas, facilitarán todos ellos en gran medida la confección casera, rápida y sin fallas, de nuestros mejores cuentos nacionales...

Comentarios del crítico argentino Noé Jitrik sobre la obra de Horacio Quiroga

[...] Para Quiroga [...], el lugar siempre está en relación con la situación que vive a cada momento el personaje.

En esta autonomía expresiva y en este dominio de la situación, se encuentran los resortes de la perfección narrativa de Quiroga. Quizás se pueda decir de él, como de casi todos los que escribieron alguna vez algo de valor ponderable, que es a su vez un precursor y el nexo de unión entre una literatura desesperada por hallarse a sí misma en variantes meramente inteligentes de estilos y una literatura que se prende de su geografía física y espiritual, y la expresa en toda su profunda realidad, sin escatimar riesgos. Gracias a ello, Quiroga no es un realista ortodoxo, atado a una imitación admirativa de la realidad, sino un constructivo que descubre la riqueza trascendente de la realidad a la que se aproxima sabiendo que ella es la fuente y el final de toda la vida.

[...] Así es como Quiroga entendió desprenderse de la realidad para introducirse en la literatura comprometiéndose hasta la muerte para que el desprendimiento tuviera sentido, así como Quiroga entendió que las leyes y las normas del mundo real eran un objetivo que debía alcanzar por medio del abandono de ese mundo que implica toda literatura, así se va organizando en nuestro país una literatura que se busca y se está precisando más en cada una de sus manifestaciones.

Jitrik, Noé, *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959. Páginas 136-137.

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



Cyrano de Bergerac
Edmond Rostand
Teatro / A partir de
12 años



Colmillo Blanco
Jack London
Narrativa / A partir
de 15 años



***Macbeth / Tema
del traidor y del
héroe***
W. Shakespeare -
J. L. Borges
Teatro - Cuento /
A partir de 15 años



***Rebelión en la
granja***
George Orwell
Narrativa / A partir
de 15 años



***Otelo / En memoria
de Paulina***
W. Shakespeare -
A. Bioy Casares
Teatro - Cuento /
A partir de 15 años



***Otra vuelta de
tuerca***
Henry James
Narrativa / A partir
de 15 años