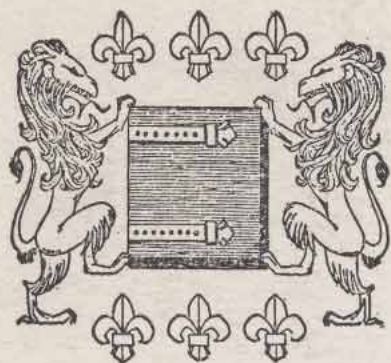




Coloquio Internacional sobre
la obra de
CARLOS DROGUETT

Publications du
Centre de Recherches
Latino-Américaines
de l'Université de Poitiers

Mayo de 1983

LA FÁBULA DEL MEDIO POLLO EN PATAS DE PERRO

NICASIO PERERA SAN MARTÍN

0.1.

En la ya vasta, muy variada y personalísima obra narrativa de Carlos Droguett, hemos escogido *Patas de perro*¹ y, dentro de ella, esa infracción textual que constituye el relato que hace el narrador a Bobi, durante su último encuentro antes de que Bobi asuma su destino de perro, y que hemos designado como *fábula del medio pollo*.²

Escritor marginal por vocación y largamente marginalizado por variadas razones, a las que ni siquiera él mismo es ajeno, Carlos Droguett aparece, fundamentalmente, como un escritor de transición, cuya obra contiene, a la vez, la impronta social de los últimos estertores de cierto naturalismo, el estremecimiento metafísico que, a partir de la novela rusa, engendrara nuestra novela existencial, el tono reivindicativo de nuestra novela "anti-imperialista y agraria" y el carácter experimental, la acuciante aventura del lenguaje, que parecen emblema de la "nueva novela".

1. Carlos Droguett, *Patas de perro*, Zig-Zag, Santiago, 1965.

2. En la edición española, Seix Barral, Barcelona, 1979, 285 pp., que en adelante citaremos por simple número de página; el pasaje aparece en pp. 197-218.

Sin embargo, nadie más ajeno a una práctica ecléctica que Carlos Droguett. Las modalidades estéticas y las tonalidades estilísticas evocadas aparecen, en su obra, como proteico conflicto, y este rasgo le confiere a esta última la condición esencial de praxis dialéctica.

0.2.

Frente a otras novelas del autor, en las cuales predominan los rasgos y temas de la novela histórica, las reminiscencias del criollismo indigenista o el "objetivismo" y las urgencias de la novela testimonial, *Patas de perro* se constituye, esencialmente, como ficción.

Profundamente arraigada en la realidad chilena, a través del ambiente, los personajes, sus usos, costumbres y lenguaje, su pasado y su porvenir, individual y colectivo, *Patas de perro* nos impone sin embargo el funcionamiento propio de la ficción, a través de la autonomía de la historia, cuyo sentido con respecto a la realidad sólo puede establecerse a partir de una lectura global; a través de la arbitrariedad de la narración, cuyos claroscuros, ambigüedades y omisiones, cuya focalización, voz y punto de vista excluyentes y exclusivos, cuyas técnicas, dominadas por la modalización constante del enunciado y el subjetivismo del monólogo interior, constituyen un código autosuficiente cuya veracidad y pertinencia, en última instancia, no están en juego, puesto que las avala de antemano la libertad de la creación artística.

Discurso oblicuo, de naturaleza esencialmente metafórica, impregnado de un lirismo evocativo que se despliega con aristas brillantes en lo típico de un cierto proletariado y subproletariado chileno, así como en el aislamiento y la incomunicación de un intelectual oscuro, *Patas de perro* aspira a lograr, logra, un alcance y una validez universales, en el desarrollo de un tema predilecto de la reflexión y el análisis sociológico contemporáneo: el ser marginal y el proceso de marginalización.

Ése es, en definitiva, el tema de *Patas de perro*, y ésta es la

expresión contemporánea que alude más claramente a la imposibilidad de ser diferente en un mundo cada día más normalizado e intolerante.

0.3.

Como en otras novelas de Carlos Droguett, la narración es una tentativa de comprender el cómo y el porqué de la historia, ya que las primeras páginas eliminan la intriga del desenlace, y el texto bucea en la memoria, se pierde en conjeturas, en un intento desesperado —magnífica metáfora de la creación artística— de echar al “patas de perro” al mundo, para quebrar su sortilegio:

“No puedo dormir, no puedo olvidar, no puedo olvidarlo, sólo por eso escribo, para echarlo de mi memoria, para borrarlo de mi corazón” (p. 11).

“Éstos son simples apuntes hilvanados para olvidar una terrible historia que no he podido destruir del todo” (p. 17).

Las citas de ese tenor serían innumerables, pues en torno a ese motivo, verdadero *leit-motiv*³ de la narración, se constituye la novela de la novela.

El entronque de la “fábula del medio pollo” con la línea temática fundamental y con el motor de la narración, tal y como los hemos definido es, por lo tanto, también paradójico, puesto que la fábula alude, introduce en el texto, consagra en la narración y privilegia en la historia, a la inmemorial memoria que la humanidad conserva de la marginalidad.

En ese marco intentaremos estudiar su significación.

3. Cf. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, París, 1972, pp. 280-285.

1.1.

Decíamos que la *fábula* alude a la memoria que la humanidad conserva de su experiencia. En efecto, el narrador, en pleno ejercicio de su papel de mentor de Bobi,

“yo procedo a sabiendas de la experiencia que la vejez y la soledad le pueden dar a un hombre” (p. 194),

la presenta como “leyenda” (p. 195).

Diversos mecanismos garantizan su autenticidad:

- los mediadores: el narrador, el padre Escudero, la señora Polonia;
- la distancia geográfica y temporal:

“En las tierras del sur, Bobi, hace muchos, bastantes años” (p. 195);

- la constitución de un *illo tempore*⁴ arcádico, pues el texto prosigue:

“antes de que existieran profesores, antes de que existieran tenientes y médicos y abogados, de otro modo no lo habrían dejado tranquilo” (p. 195);

- el misterio de su origen:

“muchas veces he pensado que la imaginaron pensando en tu historia (...) parece que te adivinaron a ti” (p. 195);

- la inclusión del propio narrador en el ámbito de significación de la *fábula*:

“esperemos (...) estamos ahora como el arriero, como el león y el tigre y la zorra” (p. 195).

4. Cf. la obra de Mircea Eliade. En particular, por ejemplo, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, París, 1969; II: “La régénération du temps”.

Antes, pues, de que Bobi se sienta definitivamente excluido de la sociedad humana, el narrador le dice, a través de la *fábula*, que la humanidad anticipó la memoria de su peripecia.

1.2.

Pero la *fábula* no es sólo evocada, sino transcripta, íntegramente, en lo que definíamos como una infracción textual.

El texto se interrumpe, la acción se detiene, y la historia del medio pollo es presentada en bastardilla, en un segmento textual plenamente autónomo, narrado sin interrupciones, y ligado a la historia de la novela por la introducción que hemos analizado, y por el comentario de la escucha de Bobi y del paralelismo de su historia, con la del medio pollo (pp. 219-221):

"Bobi había escuchado sin moverse (...) y de vez en cuando se sonreía, se sonreía con malicia y burla y me miraba a los ojos para decirme que estaba de acuerdo con la conducta del medio pollo, con la respuesta del león, con la furia del tigre" (p. 219).

"Tu enfermedad, Bobi, es como la que tenía el medio pollo, es que eres distinto y eso es lo que ellos no te perdonan" (p. 220).

A través de ese paralelismo el narrador transmite a Bobi la esperanza:

"recuerda, el medio pollo sigue vivo, después de medio siglo sigue vivo, mucho más que los palafreneros y los ministros y los pajes del rey" (p. 221).

Tal la intencionalidad manifiesta de la narración de la historia del medio pollo.

1.3.

Historia contada con moroso deleite, a lo largo de veintidós apretadas páginas.

Destaca en ellas el regusto en la recreación de personajes y ambientes populares. La espesura psicológica de los primeros, el puntillismo *naïf* de los segundos, constituyen la labor esencial de Droguett, el trabajo específico de elaboración de una versión *literaria* de un cuento *popular*.

Sin embargo, lo popular está presente a través de la carga afectiva que contiene el tratamiento de personajes y situaciones, carga que viene expresada, de manera importante, por la presencia de indigenismos, de origen quechua o mapuche, por la profusión de chilenismos modernos que, al indicar la adaptación de la historia tradicional a las circunstancias del tiempo presente, como lo hacen también algunos *datos añadidos*, induce al paralelismo entre la historia de Bobi y la del medio pollo.

Así, la versión de la "leyenda" del medio pollo desarrolla con brío furibundos ataques a todo tipo de representantes del poder, político o social, de las fuerzas de represión, enemigos declarados ¿de Bobi?, ¿del narrador?, ¿de Carlos Droguett?

La respuesta a esas interrogantes nos llevaría demasiado lejos. Retengamos, pues, las pasarelas que Droguett tiende de una historia a la otra, y el paralelismo de estas últimas.

1.4.

Ese paralelismo es tanto más importante si se tiene en cuenta que la narración enmarcada se produce en un momento crucial de la narración principal.

Después de haber estado durante largo tiempo sometido a los malos tratos familiares (cf., en particular, pp. 39-44) y al odio del profesor Bonilla (cf., por ejemplo, pp. 49-50); después de haber tomado conciencia de la explotación a la cual su condición le ex-

ponía, y de haberla rechazado, fuera ésta económica, por parte de su padre (cf., por ejemplo, pp. 147-151), o política, por parte de los "comunistas" (cf. pp. 44-45 o 163-169); después de haber sufrido la persecución policial (cf. el relato de pp. 153-159) y la represión "psiquiátrica" a la que su propio protector, prácticamente, le entregara (cf. pp. 183-186), Bobi no puede ya contar sino consigo mismo, con la debilidad de Horacio, marginalizado por su ceguera (cf. pp. 114-117), y con la amistad sangrienta de los perros salvajes (cf. pp. 103-104).

En el último instante de paz que compartirán el narrador y el "patas de perro", aquél le regala la fábula del medio pollo, como quien da testamento, confía un talismán o entrega el "objeto mágico" de un cuento maravilloso.

2.1.

Esta última observación nos lleva a analizar la naturaleza de la historia contada por Carlos a Bobi, y su función en la novela.

Se trata de un cuento popular tradicional, que lleva el n.º 715 en la clasificación Aa. Th.,⁵ y que es generalmente conocido por los folkloristas bajo la designación de *Demi-coq*, por la frecuencia con que aparece en Francia.⁶

Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze⁷ señalan que el cuento aparece mencionado por primera vez, como un cuento conocido, en 1759⁸ y que la primera versión publicada data de 1778.⁹ El

5. Clasificación establecida en 1910 por el folklorista finlandés Antti Aarne, corregida y ampliada por Stith Thompson en 1924, y universalmente aceptada bajo la designación Aarne-Thompson (Aa. Th.).

6. "Because he appears so frequently in French tales, he is usually known by his French title", dice Stith Thompson en *The Folktale*, p. 77 (citado por Delarue y Tenèze, cf. *infra*).

7. Paul Delarue, *Le conte populaire français*, I, Erasmé, París, 1957; Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze, *Le conte populaire français*, II, Maisonneuve et Larose, París (s.d.). El cuento aparece tratado en el t. II, pp. 672-688.

8. En una comedia de Philippe Néricault Destouches, *La fausse Agnès*.

9. Se trata de una versión literaria debida a Nicolas Restif de la Bretonne, incluida en *Le Nouvel Abeilard ou Lettres de deux amants qui ne se sont jamais vus*.

catálogo Delarue-Tenèze, bajo el título *Moitié de cop (jau)*, consigna ochenta y dos versiones en francés o en lenguas o dialectos regionales de Francia, de las Antillas francesas, de Canadá o de Estados Unidos, algunas de ellas atestadas varias veces, así como la existencia de numerosas versiones en Portugal, España, Suecia, Finlandia (un centenar de versiones), países bálticos y Rusia. Fuera de Europa, los eminentes especialistas franceses atribuyen el origen de las versiones recogidas en América del Norte y América del Sur a los colonos franceses, españoles y portugueses, pero no comentan ni el tenor ni el origen de las versiones recogidas en la India o en África. Por último, señalan la existencia de una versión literaria española del siglo XIX, debida a Fernán Caballero (pseudónimo de Cecilia Böhl de Faber).

2.2.

Aparte de los desarrollos típicos de una versión literaria, a los que ya aludimos, y de los que están originados en la intencionalidad de ésta, la versión de Droguett no contiene variantes fundamentales con respecto a dos problemas analizados por Delarue y Tenèze:

- El protagonista del cuento es, literalmente, un medio pollo, como en cierto número de versiones francesas, sin que se dé ninguna explicación al respecto, como también suele ocurrir en la tradición oral citada.
- Los auxiliares del medio pollo son más numerosos que en otras versiones y ni el arriero y sus mulas, ni el tigre, ni el león, parecen frecuentes. Sin embargo, ni el número ni la naturaleza de los auxiliares son excepcionales, pues en diversas versiones aparecen hombres o grupos de animales.

En cambio, otros dos aspectos estudiados por Delarue y Tenèze dan lugar a variantes interesantes en la obra de Droguett:

- El móvil del viaje, relacionado generalmente con razones económicas o de subsistencia, es aquí muy especial: el medio pollo parte en busca de la mitad que le falta.
- En cuanto a la forma en que el medio pollo transporta a sus auxiliares, Delarue y Tenèze confirman las conclusiones de un estudio anterior: "Halfchick conceals his helpers in his anus".¹⁰ Droguett menciona el ala, el buche, la entrada, pero el detalle conserva cierta ambigüedad. Volveremos sobre el punto.

Por otra parte, en realidad, la versión literaria de Droguett no debe ser cotejada con las versiones orales francesas, sino con las chilenas.¹¹

2.3.

El estudio de las versiones chilenas permite establecer el origen, confirmado por el propio autor, de la versión literaria de Droguett: es la tercera versión publicada por Ramón A. Laval,¹² quien, además, alude a una versión argentina publicada por Roberto Lehmann-Nitsche¹³ y a otra versión chilena publicada por Rodolfo Lenz.¹⁴

10. Ralph S. Boggs, *The Halfchick Tale in Spain and France*, Helsinki, 1933, p. 8.

11. Nuestro amigo Luis Iñigo Madrigal, de la Universidad de Leiden, participante en el Seminario, nos hizo llegar, después del mismo, cuatro versiones chilenas que analizaremos brevemente a continuación. Quede constancia expresa de nuestro agradecimiento.

12. Ramón A. Laval, "El cuento del medio pollo. Versiones chilenas del cuento del gallo pelado", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, XXXII, Buenos Aires (abril, 1909), pp. 526-538. La versión contada por Polonia González, en la cual se inspira directamente Carlos Droguett, aparece en pp. 532-538.

13. Según Laval, en la misma *Revista de Derecho, Historia y Letras*, número correspondiente a julio de 1908.

14. Según Laval, es una versión araucana, publicada por Rodolfo Lenz en *Estudios Araucanos* y reproducida por Roberto Lehmann-Nitsche (cf. *supra*).

Por su parte, Yolando Pino Saavedra publica a su vez otra versión recogida más recientemente.¹⁵

En su presentación, Ramón A. Laval plantea otros tres problemas relacionados con el tamaño de los auxiliares, su orden de entrada y de salida, y la importancia del daño causado por cada uno de ellos, en relación con su propio tamaño.

- Laval afirma que, contrariamente a lo que ocurre en las versiones argentina y araucana, en las versiones chilenas primero entra el auxiliar de mayor volumen, y luego el orden es decreciente. Una lectura atenta permite comprobar que en su versión 1 (relatada por Martina Garrido - Laval, *op. cit.*, páginas 529-530. En adelante, V1), primero entra la zorra, en la versión 2 (relatada por Natalio Pérez - Laval, *op. cit.*, pp. 531-532. En adelante, V2), el arriero y las mulas, como en la versión 3 (relatada por Polonia González - Laval, *op. cit.*, pp. 532-538. En adelante, V3), mientras que en la versión de Pino Saavedra (relatada por Calixto Carrasco - Pino Saavedra, *op. cit.*, *loc. cit.* En adelante, V4), primero entra el río. Droguett reproduce V3.
- El orden de salida, según Laval, sería inverso. Nuevamente debemos señalar discrepancias, pues el orden no es respetado ni en V2, ni en V4. V1 y V3 respetan el orden inverso y también Droguett, que reproduce V3.
- La correlación auxiliar/daño nos parece de evaluación difícil y sin interés.

Si atendemos ahora a los problemas planteados por Delarue y Tenèze, constatamos:

- En V1, V2 y V4 se habla de "Medio pollo", sin precisión ni comentario en las dos primeras, y con la aclaración de que se trata de un pollo pequeño en V4. V3 desarrolla, además, el

15. Yolando Pino Saavedra, *Cuentos folklóricos de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 3 volúmenes, 1961, II, pp. 117-119.

tema de medio pollo a lo largo de todo el cuento (como Droguett), pero le da una explicación (un huevo medio huero) que Droguett suprime.

- Los auxiliares también difieren: V1 - zorra, león, río, arrieros (2); V2 - arriero y mulas, río, león, ejército; V3 - arriero y mulas, río (que el medio pollo se bebe), tigre, león, zorra; V4 - río, cargueros (4), león, zorra, toros (2). Droguett respeta escrupulosamente V3.
- Los móviles son: V1 y V4 - cambiarle al rey el oro por trigo; V2 - pedirle al rey un poco de trigo; V3 - procurarle sustento a su madre. Ya hemos señalado la particularidad de la versión de Droguett.
- Las cuatro versiones chilenas confirman las conclusiones de Boggs y dan lugar a la aparición de locuciones versificadas:

“Métete en mi potito
y tráncate con un palito” (V2, 3 y 4).

—“Llévame en tu potito.

—Tráncate con un palito” (V1).

Poto (potito), voz probablemente de origen mapuche, significa, en el Norte argentino, Bolivia, Chile y Perú, el trasero, el culo. Por lo que ya hemos adelantado, el lector ya habrá comprendido que Droguett modifica este detalle.

Tratemos ahora de evaluar las diferencias señaladas entre las distintas versiones y la que aparece en *Patas de perro*.

2.4.

En primer término, hay que señalar que Droguett utiliza la versión chilena más completa, más coherente y mejor estructurada.

En segundo término, destaca la fidelidad de Droguett al conjunto de la tradición. Incluso dos detalles de carácter maravilloso

(el que se trate *realmente* de un medio pollo, y el hecho de que el medio pollo se beba el río) provienen de las versiones folklóricas.

Hay, por fin, además de los elementos añadidos, tres modificaciones fundamentales:

- La supresión de la explicación —supuestamente racional— del origen del medio pollo (el huevo medio vacío - V3). Es evidente que, en la perspectiva del paralelismo con *patas de perro*, el detalle sería agravante para Bobi.
- La supresión del detalle más típicamente chileno (locución versificada), que tal vez responda al mismo motivo, o a su carácter humorístico, poco acorde con la narración principal, pero que también puede ser considerado como indigno de una versión literaria.
- La invención de un móvil espiritual.

Todos ellos tienden a realzar el valor simbólico de la historia.

Contrariamente a lo que el lector habituado a la *nueva novela* podría suponer, al descubrir una narración enmarcada, el cuento del medio pollo no es una *mise en abîme*, puesto que ambas historias, a pesar del paralelismo de los datos iniciales, difieren en su desarrollo (Bobi lo hace notar - cf. pp. 224-225) y en su desenlace.

A nivel de la historia de *Patas de perro*, el cuento del medio pollo es una lección de optimismo, puesto que el medio pollo se ha realizado como tal y ése es el destino que Carlos desea para Bobi y que éste se resuelve a asumir después de la narración.

A nivel de la narración, la "leyenda" del medio pollo nos sugiere que, en otros tiempos, la humanidad fue más tolerante con los seres diferentes. Pero también que incluso los más desvalidos pueden encontrar en sí mismos la fuerza, la perseverancia, la astucia, el valor necesarios para vencer a los poderosos.

Potenciada en *Patas de perro*, la "fábula" permite comprender la realidad y ambas nos enseñan que la imaginación, esté

plasmada en un cuento popular o en una creación literaria, tiene siempre la fuerza de un exorcismo.

3.1.

Patas de perro confirma la pluralidad de medios, técnicas y estilos utilizados a través de una praxis dialéctica (0.1.). La inclusión de un cuento folklórico en una *ficción* (0.2.), con la importancia que hemos visto (0.3.), es un rasgo originalísimo.

3.2.

La elaboración extremadamente sutil (1.1. - 1.2. - 1.3.) rescata la memoria popular y, por lo tanto, al pueblo. Los *datos añadidos* (1.3.) desarrollan de manera eficaz el discurso sobre la marginalidad, que aparece perfectamente articulado (1.4.): denuncia de las instituciones encargadas de transmitir la norma y de hacer que los individuos se plieguen a ella (la familia - la enseñanza), y de las instituciones encargadas de reprimir la marginalidad (policía - asilo).

3.3.

Todos los detalles de la reelaboración literaria manifiestan, a la vez, un gran respeto de la tradición recibida y una gran coherencia en las modificaciones introducidas (2.1. - 2.2. - 2.3.).

Celebración de la marginalidad y del ser marginal (2.4.), *Patas de perro* nos enseña, además, que, como lo dice reiteradamente el narrador, el ser marginal es temido porque anuncia el futuro. Si los márgenes de los textos, a la espera de nuestras anotaciones, anuncian, contienen, en cierto modo, las lecturas del porvenir, Carlos Droguett también puede ser optimista: *Otro vendrá...*