

01068

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**



PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLOGICAS

**NATURALEZA Y DEGRADACION EN OCHO
CUENTOS DE HORACIO QUIROGA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN LETRAS
(LETRAS LATINOAMERICANAS)

P R E S E N T A :
DANIEL NICOLAS RODRIGUEZ LEON

DIRECTOR DE TESIS: DR. JUAN CORONADO LOPEZ



FAB. DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, 09 DE AGOSTO DE 2017



DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO

m.347135



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e Impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Daniel Nicolás
Rodríguez León

FECHA: 22 de agosto de 2005

FIRMA: [Firma]

Viver é muito perigoso.

João Guimarães Rosa, **Grande Sertão: Veredas.**

Ahora bien, aunque los animales del bosque no unen jamás sus fuerzas contra el hombre, hay ocasiones en que la naturaleza misma –encarnada en la luz, la atmósfera, el clima, la selva y sus hijos– medita su exterminio.

Horacio Quiroga, "Paz".

ÍNDICE

Introducción	pi	1
I. LA NATURALEZA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA		9
II. LA LITERATURA LATINOAMERICANA DEL FIN DEL SIGLO XIX: EL MODERNISMO		39
III. VIDA Y OBRA DE HORACIO QUIROGA		50
IV. FATALIDAD: ORDEN CONTRA DEGRADACIÓN		67
IV.1 El esquema funcional de Vladimir Propp		80
V. LA NATURALEZA EN LA LITERATURA DE HORACIO QUIROGA		87
V.1 Hombre-Naturaleza (Clima)		99
V.1.1 Frío		100
V.1.2 Calor		102
V.1.3 Lluvia		105
V.2 Animal-Naturaleza (Clima)		107
V.3 Hombre-Animal		108
V.4 Hombre-Hombre		112
V.5 Animal-Animal		118
V.6 Naturaleza (Clima)-Naturaleza (Vegetación)		119
V.7 Naturaleza (Vegetación)-Naturaleza (Vegetación)		120

VI. MUERTE EN LA SELVA (Análisis de ocho cuentos)	122
VI.1 Primer grupo – Intrusos	125
VI.1.1 La vida intensa	128
VI.1.2 La miel silvestre	132
VI.1.3 Gloria tropical	137
VI.1.4 Los inmigrantes	141
VI.2 Segundo grupo – Nativos	145
VI.2.1 A la deriva	148
VI.2.2 El hombre muerto	151
VI.2.3 El desierto	155
VI.2.4 El hijo	159
VII. FUSIÓN DE ARTE Y VIDA	164
VII.1 La importancia de Horacio Quiroga en la literatura latinoamericana	172
Conclusiones	185
Bibliografía	192

INTRODUCCIÓN

La naturaleza es uno de los temas más importantes en la literatura latinoamericana. Desde sus primeras manifestaciones, las pampas de Argentina, los llanos de Venezuela y Colombia, los Andes de Perú y Bolivia, los sertones y las selvas de Brasil, los lagos y las regiones áridas de México, los volcanes de Guatemala, etc., aparecen en nuestra literatura de forma constante y su descripción ayuda a comprender un poco mejor la mentalidad de los habitantes de estas tierras. Desde los poemas prehispánicos hasta las novelas más recientes, las letras de nuestro continente han buscado siempre, si bien por diferentes motivos, retratar la peculiar geografía americana.

Con la independencia política de los países latinoamericanos, nuestros escritores acudieron al llamado de Andrés Bello para representar artísticamente lo americano e iniciaron de este modo un movimiento de búsqueda de identidad propia que encarnara los sentimientos de autonomía y emancipación de las nuevas naciones. A partir de ese momento, nuestras páginas se fueron llenando de paisajes, anécdotas, temas y palabras locales, evento que fue cobrando cada vez más adeptos y, aun cuando en siglos anteriores se hubiesen tratado estos temas, en especial el de la naturaleza americana, la nueva descripción estaba cargada de intenciones, pues pretendía que la independencia política representara una superación de la colonia también en el plano de la cultura. A una nueva realidad política debía corresponder una literatura diferente, lo que, algunas décadas más tarde, fue resumido de la siguiente manera por el argentino Domingo Faustino Sarmiento:

Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y, sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia: lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres.¹

El acercamiento literario a la naturaleza se dio de dos modos: se personificaron los elementos naturales y el hombre se confundió con su entorno, al mismo tiempo que entraba en pugna con él. La admiración por la naturaleza bravia se fue agudizando durante la segunda mitad del siglo XX y llegó a su punto culminante en la primera mitad del siglo XX, con la publicación de cuentos y novelas en que el mundo natural se convirtió en el centro del relato. Los escritores José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Miguel Ángel Asturias, Alcides Arguedas, Domingo Faustino Sarmiento, Ricardo Güiraldes y José María Arguedas, y sus respectivos libros **La vorágine**, **Canaima**, **Hombres de maíz**, **Raza de bronce**, **Facundo**, **Don Segundo Sombra** y **Los ríos profundos**, son los ejemplos más representativos de este hecho.

Antes de ellos, Horacio Quiroga recreó en su obra una naturaleza implacable y fatal para el ser humano. Sus cuentos, en los que la naturaleza aparece siempre como fuerza arrolladora en un primerísimo plano, influyeron notablemente en los escritores antes mencionados, pues su visión se contraponen a la literatura pastoril, de la que emana un profundo sentimiento de la naturaleza como ámbito para la perfecta felicidad, y de la tierra como patria, y en la que brilla también, por momentos, la pintura de las relaciones humanas en su más excelsa idealidad (alegría por el bien ajeno, ausencia de envidia,

¹ Domingo Faustino Sarmiento, **Facundo**, p. 55-56.

agradecimiento por los beneficios, compasión ante el sufrimiento) y de una, también ideal, compenetración estrecha entre el hombre y el paisaje, entre el hombre y los animales. En oposición a esta perspectiva idílica, la narrativa de Horacio Quiroga exhibe cuadros y atmósferas naturales que se van tensando paulatinamente hasta estallar, así como enfrentamientos terribles entre la naturaleza, el hombre y los animales. Sus personajes están siempre en peligro, pues el ambiente que los rodea no es para nada una naturaleza utópica o idealizada, sino todo lo contrario, es decir, muestra vivamente todos y cada uno de los riesgos que ella representa. La recreación artística que Horacio Quiroga hace de la naturaleza se traduce en un ambiente hostil para el ser humano, quien tiene en ese entorno la categoría de intruso, razón por la que está siempre pendiente de un hilo.

Este peculiar modo de ver al ser humano es una consecuencia de la influencia modernista, de la trágica vida del autor y de las experiencias de su estadía en la selva misionera, factores que conformaron una amalgama única en la literatura latinoamericana, pues a la tradición literaria que abordaba como tema principal la naturaleza Quiroga sumó el gusto de las corrientes literarias que provenían de Francia y que proponían la vida como un proceso de degradación, además de que se regocijaban en mostrar las escenas más crudas e impactantes de la vida humana. En el presente trabajo analizamos detalladamente la cuentística de Horacio Quiroga, centrándonos en aquellos textos que revelan más claramente la relación del hombre con la naturaleza. Nuestra finalidad es ubicar a este escritor uruguayo como pieza fundamental de un movimiento que marca la maduración y la cúspide de una tradición, que aborda un

mismo tema, el de la naturaleza americana, que ha cautivado a los escritores latinoamericanos a lo largo de nuestra historia.

Para conseguir una mejor aproximación a Horacio Quiroga, hemos recurrido a grandes estudiosos de su vida y obra como Ezequiel Martínez Estrada, Emir Rodríguez Monegal, Pedro Orgambide, Jorge Lafforgue, Nicolás Bratosevich, Noé Jitrik y Ángel Flores. Todos ellos abordan los aspectos biográficos a la par que los literarios, ya que Quiroga llevó a sus escritos buena parte de sus experiencias cotidianas. Por supuesto, hemos estudiado a detalle la producción narrativa del uruguayo, compuesta por aproximadamente unos doscientos cuentos, dos novelas y numerosos artículos para periódicos y revistas. También revisamos las cartas que envió nuestro escritor a Martínez Estrada y los textos teóricos que escribió en la última etapa de su vida.

En el aspecto formal, la teoría de Vladimir Propp con respecto a la morfología del cuento nos fue de mucha utilidad para comprender la estructura de los relatos de Quiroga. Si bien es verdad que Propp diseñó su esquema funcional tomando como punto de referencia al cuento popular ruso, sus propuestas y conceptos funcionales son aplicables a gran variedad de relatos. En el caso específico de Horacio Quiroga, veremos cómo varias de las funciones que aparecen en los cuentos analizados por el ruso también están presentes en los textos del uruguayo, aun cuando, por la estructura de degradación de estos últimos, las funciones del desenlace difieran.

Con el presente trabajo de investigación nos proponemos destacar la labor de Quiroga como parte fundamental de la tradición literaria latinoamericana que trata el tema de la naturaleza local como eje del discurso narrativo, pues creemos que gracias al golpe de timón que dio a la visión de la naturaleza en América, los escritores que le

sucedieron emprendieron la tarea de retratar nuestra geografía desde un ángulo diverso, además de que los cuentos del uruguayo son una muestra perfecta de su enorme calidad como narrador y merecen una mención especial dentro de dicha tradición. Otro punto que nos interesa particularmente es el de analizar la estructura de degradación de los cuentos de Quiroga, esto es, buscar en ellos las constantes morfológicas y diseñar un esquema funcional que se pueda aplicar a su modo de escritura. Esta degradación puede entenderse como el proceso de desgaste físico o psicológico que viven los personajes quiroguianos. Por último, deseamos estudiar el rol de antagonista que desempeñan los elementos naturales en los cuentos de Horacio Quiroga y enumerar los tipos de enfrentamientos que se encuentran en sus relatos. Pensamos que la conjunción de las tres metas antes mencionadas nos servirá para comprender de qué manera la escritura de Horacio Quiroga ayuda al autor a dar su muy particular visión del mundo.

Este trabajo está dividido en siete capítulos. En el primero hacemos una revisión histórica del tema de la naturaleza en la literatura americana, desde los textos prehispánicos y las crónicas de descubrimiento hasta finales del siglo XVIII, con la finalidad de rastrear los textos más representativos que abordan la materia y que conforman una larga tradición literaria en la que abrevará Quiroga con el paso del tiempo.

En el segundo capítulo abordamos la corriente literaria del modernismo y el influjo que ésta tuvo sobre el joven Horacio Quiroga. Las tendencias renovadoras que nacieron en Francia tuvieron gran impacto en la mentalidad de los escritores latinoamericanos de finales del siglo XIX, quienes las asimilaron y aplicaron a su visión de lo americano. La

iniciación literaria del joven Quiroga se desarrolló bajo la sombra del espíritu decadente y lóbrego de la corriente modernista.

El tercer apartado es básicamente un resumen de los hechos biográficos más importantes de nuestro autor estudiado, así como un recuento de su obra. En el análisis de los cuentos de Horacio Quiroga es fundamental conocer los aspectos de su vida que secundaron su temprana adhesión al modernismo y que ayudaron a que su narrativa adquiriera un matiz propio. A lo largo de toda su existencia, Horacio Quiroga se vio perseguido por la fatalidad, pues sufrió la pérdida de muchos de sus seres queridos, algunos arrebatados precozmente por la muerte, otros cometieron suicidios (su padrastro y su primera esposa) y aun él fue el causante (involuntario) de la muerte de su mejor amigo. Todos estos eventos biográficos –y muchos más– pasaron a las páginas de sus cuentos, por lo que tener conocimiento de ello nos sirve en gran medida para un mejor estudio de su obra.

Dentro del cuarto capítulo estudiamos a detalle la presentación constante de cuadros y personajes que se van degradando a lo largo de las narraciones del uruguayo. Tanto sus cuentos de amor como los de monte y hasta los infantiles mantienen un esquema muy similar que consiste en mostrar personajes que sufren el embate de la fatalidad y que deben oponerse a ella con todas sus fuerzas pero que terminan sucumbiendo. En esta sección también examinamos la teoría morfológica del ruso Vladimir Propp, que hace una descripción del cuento según sus partes constitutivas (funciones) y según las relaciones de esas partes entre sí y con el conjunto. La estructura de un cuento está determinada por la sucesión de dichas funciones. Comparamos las nociones propuestas por el teórico para un esquema que se ajusta al cuento popular ruso y aplicamos un

esquema similar para los cuentos de Quiroga, que nos permite reconocer las constantes formales de sus cuentos.

En la quinta parte de este estudio profundizamos en el papel tan importante que desempeña la naturaleza en los textos de Horacio Quiroga quien, desde su visita a la selva de Misiones en el año de 1903, empezó a introducir elementos naturales en sus narraciones, lo que sin duda enriqueció su labor de escritura. Para una mejor aproximación a su obra, proponemos siete tipos de enfrentamiento fácilmente identificables en los textos quiroguianos. El clima (frío, calor, lluvia), las plantas, los animales (insectos, reptiles, felinos) y el ser humano se enfrascan en una lucha feroz por la supervivencia.

El capítulo seis es un análisis detallado de ocho cuentos de Horacio Quiroga que conjugan la naturaleza y la degradación de personajes: "La vida intensa", "La miel silvestre", "Gloria tropical", "Los inmigrantes", "A la deriva", "El hombre muerto", "El desierto" y "El hijo". En todos ellos encontramos constantes formales y de contenido que ejemplifican nuestro esquema propuesto para la obra de Quiroga, además de que son clara muestra del rol antagónico que desempeña la naturaleza en las narraciones del uruguayo.

El último capítulo recoge lo más importante de las secciones anteriores y examina la trascendencia de la obra de Horacio Quiroga en los escritores que le sucedieron. Hacemos un escrutinio de la preferencia de Quiroga por el género del cuento. Nos preguntamos por qué es en él en el que mejor se desenvuelve. Recolectamos algunas de sus posiciones con respecto al género y al arte literario con el fin de indagar más a fondo

su relación vital con la escritura, esto es, si su fuerza narrativa proviene de un conflicto existencial que lo orillaba a expresarse siempre en sentido fatalista.

Por ahora, nos interesa remarcar es que el escritor uruguayo recurre con especial predilección a cuadros idílicos que se deterioran poco a poco, o bien, súbitamente, hasta llegar a mostrar escenas muy crudas e impactantes. Dentro de este desarrollo repetitivo de la trama, la sorpresa ocupa un lugar muy especial en sus cuentos y es uno de sus elementos narrativos más recurrentes, como si quisiera dar a entender que las apariencias son más engañosas de lo que se cree y que, detrás de una bonita apariencia puede estar escondida la mayor pesadilla. La sorpresa es clave cuando se trata de mostrar la inseguridad que rodea al hombre en la intemperie, pues en cualquier momento surgirá algo que trastorne la rutina y que haga del bello escenario natural la última morada de los personajes. Sus narraciones parecen ser, en este sentido, un eco de aquellas palabras de Fray Luis de León:

Retira el pie, que asconde
sierpe mortal el prado, aunque florido;
los ojos roba. Adonde
aplace más, metido
el peligroso laço está, y tendido.²

O de los versos de Petrarca:

*Questa vita terrena è quasi un prato,
Che 'l serpente tra' fiori et l'erba giace;
Et s'alcuna sua vista agli occhi piace,
È per lassar più l'animo invescato.*³

² Fray Luis de León, "Las Serenas. A Cherinto", *Poesías completas*, p. 123.

³ Petrarca, "Soneto XCIX", *Canzoniere*, p. 113.

I. LA NATURALEZA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

*...ya llegan, ya llegan, ya llegan las naves,
deténlas, río, cierra
tus márgenes devoradoras.
sumérgelas en tu latido,
arrebátalas la codicia,
échales tu trompa de fuego,
tus vertebrados sanguinarios,
tus anguilas comedoras de ojos,
atraviesa el caimán espeso
con sus dientes color de légamo
y su primordial armadura,
extiéndelo como un puente
sobre tus aguas arenosas,
dispara el fuego del jaguar
desde tus árboles, nacidos,
de tus semillas, río madre,
arrójales moscas de sangre,
ciégalos con estiércol negro,
húndelos en tu hemisferio,
sujétalos entre las raíces
en la oscuridad de tu cama,
y púdreles toda la sangre
devorándoles los pulmones
y los labios con tus cangrejos.*

Pablo Neruda, **Canto General**.

La riqueza natural de América sobresale principalmente por dos aspectos, su belleza exuberante y su gran poder destructivo. A lo largo de los siglos, la creación artística en el continente ha reflejado en gran medida la seducción que provocan dichos rasgos preeminentes de su geografía. Así, la literatura americana, desde los textos prehispánicos hasta las publicaciones más recientes, presenta como uno de sus grandes temas (cuando no el eje principal) a la naturaleza y el influjo que ésta ejerce sobre los habitantes de nuestra

trarca, "Soneto XCIX", **Canzoniere**, p. 113.

tierra. En realidad, el tema es vastísimo y sería imposible abarcarlo por completo. Aquí intentaremos dar sólo una perspectiva que nos permita ubicar los puntos más importantes al respecto y que servirá de antecedente para comprender el tratamiento que hace de este tema el escritor Horacio Quiroga.

Al momento de la llegada de los navegantes europeos a tierras americanas, los habitantes originales del continente, gracias a siglos y siglos de presencia en el territorio, poseían un grado de interacción con el medio difícil de imaginar en nuestros días de caótica actividad urbana. La vida indígena estaba en contacto pleno con la naturaleza. Los antiguos pobladores de esta tierra eran parte de la misma y la honraban y temían al mismo tiempo. Los poemas, códices y relaciones indígenas que conocemos hoy día son una evidencia rotunda del primerísimo lugar que tenía la naturaleza en la vida de nuestros antepasados. El **Popol Vuh** y los **Cantares mexicanos** ejemplifican perfectamente esta situación, en que el poder de los elementos encantaba y azoraba los corazones de los pobladores del continente a la vez que se reflejaba en su cultura y religión. En los poemas de Nezahualcóyotl, Nezahualpilli, Cuacuauhtzin y Tecayehuatzin, entre otros, naturaleza, arte, religión y vida cotidiana se unen. Fernando Benítez señala que estos elementos son inseparables cuando se estudian las culturas americanas:

Para aquel curioso hombre de Anáhuac, nada de lo que ocurría a su alrededor pasaba inadvertido. El cielo inspiró sus dioses y su calendario. Amaba las plantas y conocía muchos de sus secretos. Formó los primeros jardines botánicos de que se tenga noticia y sus herbarios revelan con qué amorosa atención estudiaba los ejemplares del mundo vegetal.⁴

⁴ Fernando Benítez, *La ruta de Hernán Cortés*, p. 244.

El mismo autor nos dice que el horror que determinaba y caracterizaba la religión de los aztecas provenía directamente del miedo a las escenas de destrucción vividas en el pasado por sus ancestros, del temor cotidiano a las catástrofes naturales, como terremotos, inundaciones, sequías o erupciones volcánicas.

El realismo del arte indígena y, más que el realismo, la estilización, que es el entendimiento personal de las formas, podrían hablarnos de la huella impresa por la naturaleza en su espíritu. Pero el tigre, el colibrí, el floripondio, el mismo cielo distante y sereno, el mar, que nunca sintió el hombre del altiplano, ¿qué valen ante el poder telúrico de los volcanes?

El indio los ve siempre y los siente en su alma. Cataclismos, terremotos, temblores, han sido sus eternos compañeros. Los primeros pobladores del valle de México están sepultados bajo el espeso manto de lava que vomitara el volcán Xitle. Para él, todas las creaciones anteriores del hombre han sido destruidas, en los tiempos mitológicos, por sucesivos cataclismos.⁵

Así, la naturaleza exaltaba el espíritu de los habitantes originarios de lo que posteriormente se llamaría América, pero también lo llenaba de temor y angustia. Algo no muy diferente ocurrió con los viajeros europeos. Uno de los mayores descubrimientos de los navegantes que alcanzaron las islas Antillanas primero, y las costas continentales luego, fue el hallazgo sorprendente de tantas cosas inesperadas: cielos cambiantes, la inestabilidad de la estrella polar, ríos caudalosos, enormes montañas, vegetación impenetrable, ríos de lava, etc. Los aventureros españoles se asombraron y temieron ante las dificultades y apuros que suponía el viaje, pero también se maravillaron con la belleza del nuevo paisaje: “Crean Vuestras Altezas que es esta tierra la mejor e más fértil y temperada y llana y buena que aya en el mundo”⁶, decía Colón en su primera carta a los Reyes Católicos.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes. Testamento*, p. 73.

Al principio, fue tal la imposición de lo desconocido que el placer de contemplar esas tierras llevó a los viajeros a creer con firmeza que habían llegado al Paraíso Terrenal o a algún lugar muy cercano a éste:

...tengo por cierto que el Paraíso está escondido en alguna parte de esta región (...) mayormente viendo la templanza y suavidad de los aires; la frescura, verdor y lindeza de las arboledas; las corrientes y la dulzura de las aguas; la variedad de las aves, las libreas de sus plumas y armonía de sus voces; la disposición graciosa y alegre de sus tierras, que cada paso y parte dellas si no es el Paraíso, goza por lo menos de sus propiedades; y la mansedumbre y compostura de la gente confirma esta opinión...⁷

Recordemos que para los teólogos de la Edad Media el Paraíso Terrenal no representaba un mundo intangible, incorpóreo, perdido en el comienzo de los tiempos, sino una realidad presente en un sitio recóndito, pero por ventura accesible. Dibujado por numerosos cartógrafos, buscado afanosamente por los viajeros y peregrinos, pareció desvelarse, al fin, con los contactos iniciales de los europeos con el nuevo continente. Lo demuestran las primeras narrativas de viaje, los primeros tratados descriptivos, en los que a todo instante se reitera aquella misma noción de las visiones del paraíso que, inaugurada desde el siglo IV en un poema latino atribuido –erradamente según muchos– a Lactancio, y más tarde desarrollada por San Isidro de Sevilla, alcanzara, sin sufrir mudanza, notable longevidad.

En contraste con el viejo mundo, donde la naturaleza avaramente regateaba sus dádivas, repartiéndolas por estaciones y sólo beneficiando a los previsores, a los diligentes, a los pacientes, en el paraíso americano ella se entregaba de inmediato en plenitud sin tener que apelar al trabajo de los hombres. “*Como nos primeiros dias da Criação, tudo aqui era*

⁷ Fray Buenaventura Salinas, *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra Ignota*, p. 101.

*dom de Deus*⁸, señala Buarque de Holanda, y añade que el esfuerzo colonizador fue impulsado por la visión edénica de las nuevas tierras, de forma que los primeros expedicionarios de lo que hoy es América latina se dejaban atraer por la esperanza de hallar en sus conquistas un paraíso hecho de riqueza mundanal y beatitud celeste, que se les ofrecería sin reclamar labor alguna, y sí como un don gratuito.⁹

La referencia espacial edénica recayó frecuentemente en territorio brasileño, seguramente debido a la fama adquirida por ese lugar, al que se le adjudicaban una perenne primavera e invariable templanza de aire, así como la vida longeva de sus habitantes y la ausencia de pestilencias y enfermedades. Algunos viajeros, como Antonio León Pinelo, llegaron a especificar el lugar exacto en el que vivieron nuestros primeros padres, y hubo quien llegó a extremos sinceramente alucinantes, como el caso de Pedro de Rates, quien, con fantasía barroca, afirmaba entre otras cosas que el árbol del Bien y del Mal estaba en las serranías del Brasil, que los ríos Amazonas y San Francisco eran dos de los cuatro ríos que salían de aquel huerto primordial, que los americanos descendían de las tribus perdidas de Israel, que Adán se había criado en Brasil y que de ahí había pasado "a pie enjuto" a Jerusalén, abriéndose para esto las aguas del océano y que las marcas de sus pisadas podían verse aún cerca de Bahía. Además sostenía que el Diluvio no había sido universal, que en la Creación no había intervenido Dios Padre sino sólo el Hijo y el Espíritu Santo y que las personas divinas tenían cuerpo, unas con más perfección y espiritualidad que otras. Desafortunadamente para él, los manicomios no se habían instituido aún y murió en manos

⁸ Sergio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso*, p. XII.

⁹ El autor añade que la visión de América como paraíso se extendió, a su manera, a los colonizadores anglosajones, quienes venían movidos por el afán de construir una comunidad en la que se realizaría el ideal evangélico.

de la Inquisición, ya que –dice Buarque– prefirió la muerte y la infamia, extendida ésta a toda su descendencia, antes que el arrepentimiento.¹⁰

La visión del Paraíso fue responsable principal del gran énfasis atribuido en la época del Renacimiento a la naturaleza como norma de los padrones estéticos, éticos y morales, del comportamiento de los hombres, de su organización social y política, pero, si bien los árboles, la comida y los animales tan diversos a los conocidos fascinaron el alma europea, no todo fue tan primoroso como las primeras descripciones del supuesto Paraíso recobrado. Tal era en verdad una visión muy superficial del territorio americano y, cuando los europeos se adentraron en el continente o recorrieron a fondo sus grandes ríos, descubrieron una realidad aparte. Corrientes imposibles de remontar en algunos ríos, fieros lagartos, ejércitos enteros de mosquitos, flechas envenenadas, terremotos, huracanes, pasajes interminablemente áridos, entre muchos otros problemas, se presentaron a los visitantes y cambiaron la visión idílica de una primera instancia.

Los escritos que les sobrevivieron son clara muestra del pasmo que los sobrecogió, pues hay en ellos extensos fragmentos dedicados a la descripción detallada de frutos y flores, así como de animales y detalles topográficos, pero su admiración es comprensible ya que el cambio de latitudes sin lugar a dudas desconcertaría a cualquiera. Acostumbrados a un clima más frío y a una vegetación menos extravagante, su paso por las tierras descubiertas debió convertirse en una experiencia francamente impactante. Los expedicionarios que venían en busca de oro y riquezas se encontraron con selvas y bosques impenetrables, bravos ríos de turbias aguas, ardiente sol, cordilleras inexpugnables y animales poco amistosos. Tan sólo el viaje marítimo al Nuevo Mundo trajo sorpresas sin

¹⁰ Buarque de Holanda, *op. cit.*, p. 24.

medida a los aventureros. Los portugueses habían ya navegado por los litorales de África, pero el Atlántico permanecía como el *Mare Ignotum*, temible, cuajado de peligros. El propio Cristóbal Colón, embargado por el espíritu de la época, que imaginaba monstruos y riesgos extraordinarios en el mar abierto, describió lo difícil de su cuarta travesía por el piélago desconocido:

Nueve días anduve perdido sin esperanza de vida. Ojos nunca vieron la mar tan alta, fea y hecha espuma. Allí me detenía en aquella mar fecha sangre, herviendo como caldera por gran fuego. El cielo jamás fue visto tan espantoso. Un día con la noche ardió como forno, y así echava la llama con los rayos, que cada vez mirava yo si me avía llevado los másteles y velas. Venían con tanta furia y espantables, que todos creíamos que me avían de fundir los navíos. En todo este tiempo jamás cessó agua del cielo, y no para decir que llovía, salvo que reseguendava otro diluvio. La gente estava ya tan molida, que desseavan la muerte para salir de tantos martirios. Los navíos ya avían perdido dos vezes las barcas, anclas, cuerdas y estavan aviertos, sin velas.¹¹

Esto no era más que un preludio a las condiciones extremas que esperaban a los europeos en tierra firme. Los viajes de descubrimiento y colonización de inmensos territorios depararon una cruda muerte para muchos de los que se enlistaron en la empresa. Por cada peninsular que regresó a España sano y salvo, centenares perdieron la vida en un naufragio, por una flecha envenenada o por la fiebre. Los soldados españoles se encontraron con pueblos bien organizados en materia de defensa, lo que se sumó a la de por sí dura batalla contra la hostil geografía americana. Enormes extensiones con obstáculos naturales sin par se presentaron a los admirados visitantes. Imaginemos lo que significó para ellos tener que soportar el calor asfixiante del trópico sin poder despojarse de sus pesadas ropas por temor a los repentinos ataques indígenas mientras atravesaban selvas de vegetación

¹¹ Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes. Testamento*, p. 285

intrincada, o dormir a la intemperie a merced de la vastísima población de insectos del monte. Sin duda, el suyo fue un arduo periodo de adaptación.

Un ejemplo de qué tan diferente al Paraíso podía llegar a ser esta nueva tierra lo conforman las crónicas de los jesuitas que se aventuraron por el hostil territorio de la antigua California. En ellas leemos cómo, a pesar de ser precedidos por varios indios que iban allanando el camino, los españoles sufrieron al intentar atravesar parajes harto áridos: “Iban limpiando el camino, quitando las espinas, que eran tantas que hubieran dado que hacer a más de cien gastadores. Lo sabe mi sotana, pues no se sabe lo que es ella: ha quedado hecha racimos en todo el camino. Las medias, las piernas, de la propia suerte, aunque el camino está trillado por muchas y muchas veredas”.¹² La sed, el hambre, el calor y el frío extremos acompañaron celosamente a quien se internó en aquel término. Además, el tipo de vida indisciplinada –determinada sin duda por el agreste entorno geográfico– de los nativos hacía que su carácter fuese ciertamente indócil y rebelde, lo que generó no pocas disputas y desembocó en numerosos enfrentamientos y muertes de los dos bandos. La mayoría de los jesuitas que llegaron a dicho lugar tuvo que salir huyendo de la furia de los californios, y muchos pagaron con la vida el atrevimiento de haberse internado en sus dominios. La hostilidad del lugar salta a la vista en la historia que cuenta Miguel del Barco. En ella, un californio va a la misión a buscar ayuda para un enfermo que ha quedado en el monte y pide confesión. Cuando la ayuda arriba, señala del Barco, “no halló ya al enfermo vivo, ni aun su cadáver, sino solos los huesos, porque las fieras de aquellos bosques (se) lo habían comido”. Y agrega: “No sabemos si aún antes de morir, hallándole solo y

¹² Francisco María Piccolo, S.J., *De Loreto a la contracosta del mar del sur*, en *Crónicas jesuíticas de la antigua California*, p. 25.

moribundo, las fieras lo despedazaron, como es muy factible, o si después de muerto le acometieron”.¹³

El recibimiento en esos parajes desérticos fue en ocasiones “con tanta furia y tan espesa lluvia de flechas y de piedras”¹⁴ que a no contar con un ejército bien armado, la intrusión en aquellas tierras hubiera sido imposible. El padre Sigismundo Taraval narra las vicisitudes que pasó para huir de la península cuando los indios se rebelaron matando a los otros dos misioneros de la región. Tuvo que caminar varios días bajo el terrible sol del desierto, padeciendo hambre y sed, y finalmente, cuando llegó a la costa, la canoa en la que se embarcó estuvo a punto de naufragar.

El asombro de los extranjeros ante el espectáculo de la difícil vida nómada de los indios de aquella región crecía a cada paso. Los habitantes de esa tierra dependían de su habilidad para cazar animales y de su fortuna para recolectar frutos y raíces silvestres: “Lo que me hizo mucha fuerza es verle(s) alegremente comer los piojos, víboras, serpientes, ratones y todo otro animal asqueroso, como la(ga)rtijas, langostas, raíces (de y)erbas y los mismos huesos de los pescados”.¹⁵ Con costumbres que podrían parecernos inhumanas, los nativos, apenas sus hijos podían andar, los abandonaban a su suerte, sin preocuparse más por ellos ni por su subsistencia o educación, además de que no se tentaban el corazón ante los enfermos, pues los dejaban atrás sin el más mínimo remordimiento.

Más tarde, Horacio Quiroga hará de esta lucha humana por la vida en condiciones precarias uno de sus temas recurrentes, pues el enfrentamiento del hombre contra la

¹³ Miguel del Barco, S.J., *Frustrado escape de la jaula de oro*, en *Crónicas jesuíticas de la antigua California*, p. 151.

¹⁴ Francisco María Piccolo, S.J., *Las nuevas conversiones de California*, en *Crónicas jesuíticas de la antigua California*, p. 33.

¹⁵ Ignacio María Nápoli, *Con la amigable gente de ensenada de palmas*, en *Crónicas jesuíticas de la Antigua California*, p. 54.

naturaleza en nuestro continente se mantiene vigente incluso con el paso de los siglos. Muchos de sus cuentos parecen ser una dramatización literaria de los relatos de los conquistadores.

Una escena que impactó con razón la mente de los cronistas fue la minuciosa preparación de los alimentos:

De modo que botan simplemente al centro de la lumbre o las flamas o sobre las brasas la carne o el pescado, pájaros, serpientes, ratones o murciélagos, como si fuesen pedazos de leña; allí los dejan un cuarto de hora humeando y sudando. El asado que resulta está negro y quemado por fuera, crudo y chorreando sangre por dentro. Sin cuidado alguno lo tiran al suelo arenoso o polvoroso y allí lo dejan para que se enfríe. Luego lo sacuden un poco y ya queda listo para el banquete.¹⁶

Los californios para nada tenían una hora fija. Comían cuando tenían algo que comer y cuando les daba la gana, la que raras veces solía faltarles. Por este motivo, los jesuitas tenían que apostar siempre algunos soldados al custodio de sus provisiones de maíz o vino, ya que, de otro modo, los indios comían hasta terminar con todo.

Si bien las condiciones de vida de los indígenas variaban notablemente de un lugar a otro a lo largo del territorio americano, lo cierto es que los españoles tuvieron que enfrentar culturas muy distintas a la suya y, por lo general, encontraron actitudes hostiles, no sólo en el norte, sino en todo el continente, que volvían aún más difícil la supervivencia en el de por sí peligroso entorno. Las crónicas de Mártir de Anglería, Cieza de León, Torquemada, Joseph de Acosta, Ulrico Schmidl, Oviedo y Ovalle presentan a conciencia las enormes contrariedades sufridas en otras partes del territorio descubierto. La relación de Fray Gaspar de Carvajal es también iluminadora en ese sentido, ya que narra la valiente pero infortunada

¹⁶ Juan Jacobo Baegert, *El modo de vida de los californios*, en *Crónicas jesuíticas de la antigua California*, p. 80. ¿Qué habrían pensado esos misioneros si hubiesen visto lo que tocó ver a los cronistas del Río de la Plata, esto es, que en vez de animales, los nativos cocinaban así seres humanos?

expedición de Orellana a lo largo del río Amazonas, desde el punto en que se vuelve navegable, en las proximidades de lo que hoy es Ecuador, hasta su desembocadura en el océano Atlántico. En realidad, se habían embarcado para buscar comida en una población cercana pero no pudieron hallarla y la corriente los llevó cada vez más lejos hasta que tuvieron que olvidarse de regresar y dedicarse a buscar una salida al mar:

...y entre tanto, a falta de otros mantenimientos, vinimos a tan gran necesidad que no comíamos sino cueros, cintas y suelas de zapatos cocidos con algunas hierbas, de manera que era tanta nuestra flaqueza que sobre los pies no nos podíamos tener, que unos a gatas y otros con bordones se metieron en las montañas a buscar algunas raíces que comer, y algunos hubo que comieron algunas hierbas no conocidas, los cuales estuvieron a punto de muerte, porque estaban como locos y no tenían seso.¹⁷

Varios compañeros de la tripulación murieron por el hambre pasada y los demás tuvieron la fortuna de encontrar a unos indios que les regalaron comida. Se quedaron con ellos más de dos meses mientras construyeron un bergantín que fuera capaz de resistir la travesía hasta la salida al mar. Sin embargo, señala Carvajal, “había tantos mosquitos en este pueblo que no nos podíamos valer ni de día ni de noche, sin que los unos a los otros no sabíamos qué hacernos”.¹⁸ Más adelante, Gaspar dice que la idea de la construcción del barco en ese lugar fue muy atinada, pues aquéllos fueron los únicos habitantes de la región que los acogieron amistosamente. A partir de ahí todos los recibieron con flechas y tambores de guerra: “Como la gente era mucha parecía que llovían flechas (...) y aquí estuvimos en muy poco de nos perder todos, porque como había tantas flechas, nuestros compañeros tenían hartos que hacer en se amparar de ellas sin poder remar”.¹⁹ Pero la peor parte la llevó sin duda el propio cronista, quien precisa: “que me dieron un flechazo por un

¹⁷ Relación de Gaspar de Carvajal en *La aventura del Amazonas*, p. 44.

¹⁸ *Idem*, p. 56.

¹⁹ *Idem*, p. 80.

ojo que pasó la flecha a la otra parte, de la cual herida he perdido el ojo y no estoy sin fatiga y falta de dolor”.²⁰

La narración continúa y con ella el recuento de las adversidades e infortunios padecidos. El hambre volvió a apoderarse de la tripulación (“comíamos el maíz por granos contados”²¹) y debían navegar sin aproximarse mucho a tierra para evitar las flechas envenenadas que, dice Carvajal, mataban en menos de veinticuatro horas aunque sólo hubieran hecho un raspón. Finalmente llegaron al mar y encontraron un camino menos atribulado. Pero la historia no terminó ahí. Gracias a la fiel crónica de Gonzalo Fernández de Oviedo sabemos que, años más tarde, Carlos V dio tres navíos a Orellana para que explorara el Amazonas remontándolo. Éste partió en 1549 pero la mitad de sus soldados murieron en las Canarias y en Cabo Verde, de modo que llegó a su destino tan falto de gente que ni siquiera pudo penetrar en el Amazonas y debió ir a la isla Margarita, “donde dicen murió con los pocos compañeros que le habían quedado”.²²

La exploración del Nuevo Mundo costó muchas vidas. Después de Orellana, otros intentaron explorar el Amazonas y corrieron la misma suerte. El gobernador del Perú, Pedro de Orsúa, quiso recorrer el río pero durante la travesía fue asesinado por Lope de Aguirre, quien se extravió y no pudo dar con la boca principal (muchos españoles murieron en ese viaje, aunque los más sucumbieron a manos del cruel Lope). El sargento mayor Vicente de los Reyes Villalobos, Alonso de Miranda y el general Josef de Villa Mayor Maldonado también trataron de atravesarlo pero todos murieron en el intento. Posteriormente, Benito Maciel, capitán mayor del Perú y Francisco Coello de Caravallo

²⁰ *Idem*, p. 82.

²¹ *Idem*, p. 94.

²² Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia General*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 88

buscaron remontarlo pero una serie de accidentes lo impidió. Finalmente, después de casi un año de viaje, el capitán Pedro de Texeira logró navegar todo el río corriente arriba.

Otro cronista que sobresale por la amarga descripción de los peligros afrontados en las expediciones es Pedro de Cieza de León, quien estuvo presente en la conquista del Perú y señala en su libro con gran emotividad el riesgo de enfrentar los grandes y fieros lagartos “que han comido a muchos españoles y caballos”²³, los grandes tigres “que han muerto y cada día matan muchos indios y españoles”²⁴, los dolores inexpressables provocados por el veneno de insectos, la mortal mordedura de las serpientes, los climas fríos y lluviosos, el hambre del desierto, pero sobre todo, la irrefrenable afición de algunos naturales de aquella región a comer carne humana: “Hasta agora en ninguna destas provincias están clérigos ni frailes, ni osan estar, porque los indios son tan malos y carniceros que muchos han comido a los señores que sobre ellos tenían encomienda”²⁵.

Sirvan pues las relaciones de los exploradores de la antigua California, del río Amazonas y de la superficie del Perú para subrayar la difícil labor de adaptación de los visitantes a los territorios descubiertos.²⁶ Podemos encontrar innumerables historias y relatos en el mismo sentido. Tal vez la más dramática de todas las relaciones sea la de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien pasó ocho años viviendo entre los indios de Norteamérica y atravesó a pie todo el territorio que va de la Florida hasta el actual estado de Sinaloa en México. Allí encontró finalmente auxilio español, pero de los 300 hombres que llegaron a la península de la Florida, sólo sobrevivieron él y tres más. Los demás murieron por el

²³ Pedro de Cieza de León, *Crónica del Perú*, p. 120.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Es preciso señalar que no fue menos difícil la adaptación de los americanos a la cruel y sanguinaria codicia de los europeos.

hambre o por el frío extremo, ahogados en el mar y en ríos, y muchos más a manos de los indios hostiles de la zona, los seminolas, quienes ya habían dado al traste con las expediciones de Ponce de León y Blasco de Garay. Cabeza de Vaca tuvo que adaptarse a toda clase de costumbres y ritos para sobrevivir, fue maltratado como esclavo, también fue comerciante de cueros, caracoles, pedernales y cañas, y por último, se hizo curandero y sus prodigiosas curaciones le ganaron un respeto supersticioso entre los indios que le valió mucho para poder llegar a México.

Como podemos apreciar en la lectura de las crónicas de viaje, el exagerado tamaño de las cosas y la diversidad de costumbres en el Nuevo Mundo provocaron sentimientos encontrados en las mentes de los exploradores. Al igual que para los habitantes originales de nuestro continente, la naturaleza les infundió simultáneamente maravilla y miedo. El pasmo ante la majestuosa naturaleza americana se palpa en casi todas las crónicas de aquella época. Pedro Mártir de Anglería describe el poder destructivo de un huracán a su paso por Santo Domingo, que derrumbó ciudades enteras y hundió todos los barcos. Fray Juan de Torquemada habla de los manantiales de Tehuacán que bufan y envían “por delante cantidad de aire que hace espantoso ruido, cuyo secreto no entiendo”.²⁷ Fray Joseph de Acosta pormenoriza la “sierra altísima que llaman Pariacaca” cuyo paso hace flaquear el ánimo mejor dispuesto, pues “a mi parecer los puertos nevados de España y los Pirineos y Alpes de Italia, son como casas ordinarias respecto de torres altas” y en donde el aire frío “penetra de suerte que caen muertos, cuasi sin sentirlo, o se les caen cortados de los pies y manos, dedos, que es cosa que parece fabulosa y no lo es sino verdadera historia”.²⁸ El

²⁷ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 105.

²⁸ Fray Joseph de Acosta, *Historia Natural y Moral de las Indias*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 108-109. Así recuerda la extraña destemplanza: “...súbito me dio una congoja tan mortal,

mismo Acosta anota “la braveza del fuego que echan de sí” los volcanes de Guatemala y, en ocasión de una erupción de varios días que provocó un terremoto, escribe: “excede al juicio humano cómo pudiese sacar de su centro tanta materia”.²⁹ Torquemada indica que los temblores van desde Chile hasta la Nueva España, y menciona uno en especial que “duró varios días con continuación y grandes bramidos de la Tierra... Los hombres no podían tenerse en pie de los grandes movimientos que la tierra hacía, que parecía hervir como si fuera agua caliente puesta al furor del fuego”³⁰.

El estupor de los conquistadores que se tradujo en narraciones descriptivas nos ayuda a entender un poco desde ahora el proceso de escritura de Horacio Quiroga, pues tal como señala César Fernández Moreno:

...el arte, en general, no es otra cosa que la expresión del asombro, asombro que genera el impulso de participar con los demás lo que el artista ha visto de extraordinario. En el caso de América, éste es el impulso que hace inesperados escritores de los mismos conquistadores, hasta de modestos soldados casi analfabetos; simple pero maravillosamente, ellos cuentan la sorprendente verdad que vieron o que imaginaron ver.³¹

En el fondo, el mismo sentimiento de admiración que embargó a los cronistas fue el que motivó a Quiroga en la creación de sus mejores cuentos de la selva misionera. La

que estuve con pensamientos de arrojarme de la cabalgadura en el suelo, y porque aunque íbamos muchos cada uno apresuraba el paso, sin aguardar compañero por salir presto de aquel mal paraje, solo me hallé con un indio, al cual le rogué me ayudase a tener en la bestia; y con esto, luego tantas arcadas y vómitos, que pensé dar el alma porque tras la comida y flemas, cólera y más cólera, y una amarilla y otra verde, llegué a echar sangre de la violencia que el estómago sentía. Finalmente digo que si aquello durara, entendiera ser cierto el morir, mas no duró sino obra de tres o cuatro horas, hasta que bajamos bien abajo y llegamos a temple bien conveniente, donde todos los compañeros, que serían catorce o quince, estaban muy fatigados; algunos caminando pedían confesión pensando realmente morir; otros se apeaban, y de vómitos y cámaras estaban perdidos; a algunos me dijeron que les había sucedido acabar la vida de aquel accidente; otro vi yo, que se echaba en el suelo y daba gritos, del rabioso dolor que le había causado la pasada del Pariacaca”.

²⁹ *Idem*, p. 112. Puede parecer graciosa la discusión que entorno al origen de la lava se suscitó entre aquellos nuevos habitantes. Algunos afirmaron que eran bocas del infierno por donde reventaba el fuego de los condenados.

³⁰ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 121.

³¹ César Fernández Moreno, *América Latina en su literatura*, p. 11.

inmensidad y fiereza de los ríos, que tanto impactaban a Quiroga, fue también tema principal de las crónicas: “Agora se han descubierto y hallado ríos de tan extraña grandeza que más parecen senos de mar que ríos que corren por la tierra”³², señala Cieza de León, haciendo referencia a los ríos Amazonas, La Plata, Orinoco, Darién y Santa Marta. Por su parte, nos dice fray Buenaventura Salinas, el río de la Plata “tiene grandísimas corrientes, y se explayan tanto que anega los campos y los pueblos y obliga a los moradores a que por tres meses al año vivan en balsas y en canoas atadas a los árboles hasta que menguan las corrientes”.³³ Por último, Mártir de Anglería confiesa no entender “de dónde sale tanta agua” con respecto al Amazonas, pues “es tan violenta la corriente con que se precipita (...) que obliga al mar enfurecido (...) a retroceder ante su ímpetu y amplitud”.³⁴

En la zona de la actual Argentina, más que conquistadores que se adueñaron del territorio después de una guerra con los nativos, hubo colonizadores armados que tuvieron que defender penosa, porfiada y oscuramente el precario dominio de las tierras en que se establecían, sufriendo ataques incesantes de los indios, hambre, incendio y destrucción de las poblaciones recién fundadas, por fuerza trasladadas a veces a lugares más convenientes. La difícil subsistencia en aquellas tierras fue esporádicamente representada en breves composiciones ocasionales, de las que el texto más conocido es el de un clérigo llegado en la expedición de Pedro de Mendoza, llamado Luis de Miranda. Lo principal del contenido es la evocación de las escenas de hambre:

la carne de hombre también
la comieron;

³² Cieza de León, *op. cit.*, p. 153.

³³ Fray Buenaventura Salinas, *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 101.

³⁴ Pedro Mártir de Anglería, *Décadas del Nuevo Mundo*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 102.

Las cosas que allí se vieron
no se han visto en escritura.³⁵

Ulrich Schmidl también señala el problema del hambre en la región en la que actualmente está la ciudad de Buenos Aires, que tuvo que ser fundada en tres ocasiones (1536, 1542 y 1582) debido a la gran penuria y hambre de los españoles. Más tarde, el clérigo Martín del Barco Centenera compuso un largo, desordenado y prosaico relato en verso, cuyo título comenzó a dar título al país, **Argentina y conquista del río de la Plata, con otros acaecimientos de los reinos del Perú, Tucumán y estado del Brasil**, y que mostraba igualmente que el Nuevo Mundo no era, por mucho, el Paraíso Terrenal que alguna vez creyeron encontrar los europeos.

Todo este mundo fabuloso y hostil reflejado por las crónicas de los conquistadores españoles palpita en la obra de Horacio Quiroga, y el río Paraná, que aparece constantemente en sus cuentos, fue admirado, temido, explorado y descrito con lujo de detalles por los europeos desde el siglo XVI: “Desde allí zarpamos al Río de la Plata, y después de navegar quinientas leguas llegamos a un río dulce que se llama Paraná Guazú y tiene una anchura de cuarenta y dos leguas en su desembocadura”³⁶, señala Ulrich, mientras que Joannes de Laet dice:

Este gran río que es uno de los más espaciosos de la América Meridional, y que puede incluso a buen título, llamarse el segundo Amazonas (si por ventura no es más grande aún), es llamado por los habitantes nativos, río Paraná, es decir, mar, y Paranáguazú, gran mar. (...) Se precipita con gran estrépito por una catarata alta más de doscientos codos, como dicen, tan furiosamente y con tantos torbellinos de agua, entre las rocas y los lugares estrechos por donde pasa, que lanza a lo lejos no solamente las chalupas, sino también las canoas, de manera que no se le puede atravesar sin correr un extremo peligro.³⁷

³⁵ Citado por Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, p. 258.

³⁶ Ulrich Schmidl, *Viaje al Río de la Plata*, en *Cronistas del Río de la Plata*, p. 27.

³⁷ Joannes de Laet, *Descripción General de la Gobernación o Provincia de Río de la Plata, cualidades de su aire y su tierra*, en *Cronistas del Río de la Plata*, p. 58.

A la fiereza de las aguas se sumaba la de los oriundos y, de hecho, una de las primeras aventuras europeas en el lugar citado terminó en tragedia, pues el descubridor del Paraná, Juan Díaz de Solís, impulsado por las señas de amistad ofrecidas por los nativos, bajó a tierra con algunos de sus hombres pero, una vez en ella, los anfitriones cambiaron su actitud y les dieron muerte:

Quiso Solís reconocer el país y tomar algún hombre para traerlo a Castilla. Bajó a tierra acompañado de algunos otros con este objeto, y los indios, que tenían emboscados muchos flecheros, cuando los vieron desviados del mar, dieron en ellos, mataron a Solís, al factor Marquina, al contador Alarcón y a otras seis personas, a quienes cortaron las cabezas, manos y pies, y asando los cuerpos enteros se los comían con horrenda inhumanidad.³⁸

Pedro Mártir de Anglería, Francisco López de Gómara, Martín Fernández de Navarrete, Diego García, Alonso de Santa Cruz, Luis Ramírez, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Ulrico Schmidl, Hernando de Ribera, Ruy Díaz de Guzmán y Joannes de Laet son cronistas de los siglos XVI y XVII que anotaron con precisión las maravillas y los peligros de la región del Río de la Plata, entre los que destacan el calor, el hambre, los animales salvajes y especialmente la antropofagia de algunas tribus.

Todos estos escritos, así como los fundamentales textos de Cortés, Bernal, Sahagún, Landa, y los posteriores de Alonso de Ercilla y Garcilaso de la Vega, muestran un continente en el que la naturaleza es tan pródiga que abarca todos los aspectos de la vida humana, y buscan explicar y representar la geografía del Nuevo Mundo y los diversos tipos de plantas y animales que en ella se encuentran. Algunos, más confusos que esclarecedores, pretenden en vano describir la inmensa variedad de flora y fauna. A este respecto nos

³⁸ Martín Fernández de Navarrete, en *Cronistas del Río de la Plata*, p. 7.

preguntamos cuál será aquel fruto que “el invictísimo rey Fernando confiesa haber comido (...) escamoso, parecido por su aspecto, forma y color a la piña del pino, pero de blandura igual a la del melón y superior en sabor a cualquier otro fruto de huerta, pues no se trata de un árbol, sino de una hierba semejante al cardo o al acanto”.³⁹ Y qué aquel animal cuyo cuerpo “tiene el tamaño del de un buey; está armado de una trompa de elefante, pero no es elefante; tiene color bovino y no es buey, cascos equinos y no es caballo; sus orejas son también elefantinas, pero no tan grandes ni caídas, si bien más anchas que las de los otros animales”.⁴⁰ A decir verdad, dichas descripciones más bien parecen adivinanzas. Pero no seamos muy duros ni nos apresuremos en nuestro juicio, e intentemos imaginar cuán complicada sería la tarea de pintar las características de plantas, árboles y frutos tan disímiles a los conocidos en Europa, como aguacate, piña, zapote, coco, guanábana, mamey, papa, zarzaparrilla, chile, cacahuete, maguey, tuna, grana, añil, hule, algodón, guaraná, ceiba, cacao o la hoja de coca. Y luego procurar delinear monos, jaguares, zancudos, cocuyos, víboras, iguanas, armadillos, manatíes, tiburones, guanacos, vicuñas, gansos, lobos marinos, pingüinos, peces voladores, yacarés, ballenas, tortugas, pájaros bobos, papagayos, colibríes, quetzales o faisanes. Porque, como dijo Cieza de León:

...¿quién podrá decir las cosas grandes y diferentes que en él son, las sierras altísimas y valles profundos por donde se fue descubriendo y conquistando, los ríos tantos y tan grandes, de tan crecida hondura; tanta variedad de provincias como en él hay, con tan diferentes calidades; las diferencias de pueblos y gentes con diversas costumbres, ritos y ceremonias extrañas; tantas aves y animales, árboles y peces tan diferentes y ignotos?⁴¹

³⁹ Pedro Mártir de Anglería, *Décadas del Nuevo Mundo*, en Josefina Oliva de Coll, *Terra ignota*, p. 164.

⁴⁰ *Idem*, p. 170.

⁴¹ Cieza de León, *op. cit.*, p. 56.

Sin embargo, como ya hemos visto, la belleza y majestuosidad del continente americano no siempre fueron benéficas para los aventureros europeos. Su intrusión en un mundo completamente distinto al conocido por ellos es muy similar a la que, varios siglos después, viven los forasteros de los cuentos de Horacio Quiroga, quienes piensan hallar fortuna, riqueza y abundancia en la selva pero lo único que encuentran es dolor, agonía y muerte.

La nueva realidad geográfica descrita por los cronistas, con el paso del tiempo, se convirtió en parte esencial de la literatura hispanoamericana. La pampa, la sierra, la selva, la altiplanicie, el desierto, el llano, junto con sus respectivos animales y vegetaciones son parte fundamental de la vida en América y por eso mismo se reflejan en todas las creaciones artísticas de sus habitantes. Pasada la Conquista y durante el largo periodo colonial, la escuela neoclásica fue imponiéndose muy poco a poco en la América hispánica, con mucha mayor lentitud que en España o en Portugal. En las colonias españolas los mejores poetas neoclásicos del siglo XVIII fueron los que escribieron en latín, los jesuitas mexicanos Diego José Abad y Francisco Javier Alegre, y el guatemalteco Rafael Landívar, quien escribió **Rusticatio mexicana**, rico panorama de la naturaleza y de la vida del campo en México y Guatemala. Landívar es, entre los poetas de las colonias españolas, el primer maestro del paisaje, el primero que rompe decididamente con las convenciones del Renacimiento y descubre los rasgos característicos de la naturaleza en el Nuevo Mundo, su flora y su fauna, sus campos y montañas, sus lagos y sus cascadas. Su par en la región del Plata fue Manuel Labardén, quien compuso tragedias neoclásicas, sátiras literarias y versos

igualmente neoclásicos, en el estilo de la oda, dedicados a cantar al “Augusto Paraná, sagrado Río”.⁴²

El Brasil produjo, durante el siglo XVIII, una escuela de poetas épicos que escribieron sobre asuntos regionales. Un sentimiento *nativista* alimentado a la vez por el amor de la naturaleza tropical y por la defensa de la colonia contra la codicia o la indiferencia de la metrópoli, puede empezar a advertirse ya en los primeros sermones del padre Vieira y en la **Historia do Brasil** de Fray Vicente do Salvador, y luego a través de las sátiras y epigramas de Gregorio de Mattos, a lo largo de las agradables descripciones de frutas de Manoel Botelho de Oliveira en **A Ilha da Maré**, la barroca y liberal **Historia da América portuguesa** de Sebastião da Rocha Pita, y los pintorescos descubrimientos sobre la naturaleza y el hombre en el **Peregrino de América** de Nuno Marques Pereira. Los dos mejores poemas de la escuela nativista, **Uruguay** de José Basilio da Gama, y **Caramurú** de Fray José de Santa Rita Durão, describen la naturaleza en los trópicos y a sus pobladores con trazo seguro y vívido y a menudo con fruición en el detalle minucioso.

Las guerras de independencia comenzaron en las colonias españolas en 1810; las últimas batallas se libraron en 1825. Sólo las islas de Cuba y Puerto Rico siguieron sometidas al gobierno español hasta 1898. Junto con la búsqueda de emancipación política nació también el ánimo de una independencia intelectual y artística. **El Periquillo Sarniento**, considerada la primera novela propiamente americana, vio la luz en el año de 1816. La actividad literaria de José Joaquín Fernández de Lizardí, su autor, coincide cronológicamente con la lucha por la Independencia respecto de España, y su obra es una expresión de ese movimiento. Aunque no es ciertamente una novela romántica, es su

⁴² Raimundo Lazo, op. cit., p. 255.

precursora, tal y como la lucha por la Independencia, en cuanto a movimiento inspirado racionalmente, es precursora de la mezcla política de intención racional y anarquía práctica que siguió al logro de la emancipación. Si bien mira a lo pretérito, la novela de Fernández de Lizardi deja listo el escenario para el romanticismo, movimiento básico en la historia de la novela del siglo XIX. Junto al “Pensador mexicano”, otros muchos autores iniciaron el camino hacia un nuevo horizonte literario. En una época de duda y esperanza, cuando la independencia política aún no se había logrado por completo, los pueblos de la América hispánica se declararon intelectualmente mayores de edad, volvieron los ojos a sí mismos y se lanzaron en busca de su propia expresión. Nuestra poesía, nuestra literatura, habían de reflejar con voz auténtica nuestra personalidad. Europa era vieja; aquí había una vida nueva, un nuevo mundo para la libertad, para la iniciativa y la canción.

Tales eran la intención y el significado de la gran oda, la primera de las **Silvas americanas** que Andrés Bello publicó en 1823. El deseo de independencia intelectual se hace explícito por vez primera en su “Alocución a la Poesía”. En ella requiere a la musa para una “vuelta a la naturaleza”, invitándola a que abandone Europa, “la culta Europa”, “que tu nativa rusticidad desama”, y vuelva a la “grande escena” del mundo de Colón, “allí la florecida vega, / el bosque enmarañado, el sesgo río, / colores mil a tus pinceles brindan”.⁴³ Este llamado de Bello de revelar lo americano iba a encontrar innumerables respuestas:

...y sobre el vasto Atlántico tendiendo
las vagarosas alas, a otro cielo,
a otro mundo, a otras gentes te encamina,
do viste aún su primitivo traje
la tierra, al hombre sometida apenas;
y las riquezas de los climas todos

⁴³ Andrés Bello, *Silvas americanas*, p. 22.

América, del sol joven esposa,
del antiguo Océano hija postrera,
en su seno feraz cría y esmera.⁴⁴

Procede entonces a describir la riqueza natural del Nuevo Mundo y la proeza de los libertadores, que estaban librando todavía su última campaña. Al venezolano Andrés Bello se sumaron el mexicano Andrés Quintana Roo y los argentinos Olmedo y Juan Cruz Varela, entre otros muchos, como los poetas de la independencia consumada. El cubano José María Heredia, en cambio, nunca pudo ver a su patria en libertad, pero, al igual que los otros poetas, tuvo el don de la descripción objetiva. En *el Teocalli de Cholula* (1820) describe la lenta caída de la tarde sobre las solemnes mesetas de México, entre las cumbres nevadas, y discurre acerca de la mortalidad de las civilizaciones y de la vanidad del esfuerzo humano. Antes que en él, los paisajes de México aparecieron también en algunas composiciones de Fray Manuel de Navarrete. En las descripciones de la naturaleza que hicieron Andrés Bello y José Joaquín de Olmedo había novedad y quedaron como conquistas definitivas en la búsqueda de expresión americana. Nuevo fue en ellos, también, el hecho de dar voz a propósitos políticos y sociales en su poesía.

Durante el periodo de la Independencia surgió entonces en la literatura hispanoamericana un fervor patriótico que hasta entonces no había aparecido y que preparó a las nuevas generaciones para un nacionalismo romántico, que iniciado, más o menos hacia 1830, siguió dándose hasta finales de la centuria. Esta narrativa de temática predominantemente histórica tocó todos los temas de la vida de Hispanoamérica. En realidad, el gusto por la historia y por el paisaje fue una corriente común a todo el

⁴⁴ *Ibidem.*

romanticismo, pero que en el caso de Hispanoamérica cobró más fuerza porque en esos elementos se buscó el afianzamiento de las recién creadas nacionalidades.

En Cuba, Domingo del Monte descubrió la vida rural contemporánea como tema para la literatura, dando origen a uno de nuestros tipos de poesía criollista. Algunos años antes, en Uruguay y Argentina, había hecho su aparición Bartolomé Hidalgo, a quien se tiene por el primer maestro del criollismo en dialecto gauchesco. Escribió sistemáticamente el dialecto criollo del Uruguay y de las provincias bajas de la Argentina. En sus cielitos y diálogos en el lenguaje de los gauchos sacó a relucir las cuestiones políticas del momento, con preferencia las que tocaban a la independencia de los países del río de la Plata; sus apuntes de la vida rural anunciaban ya los amplios frescos del **Santos Vega** y del **Martín Fierro**. Su modesto esfuerzo fue probablemente el más revolucionario de todos.

La Independencia no trajo la tan esperada felicidad a los pueblos de la América hispánica. La mayoría de los países salieron arruinados y con su población diezmada de la larga lucha sangrienta. Luego se desató la anarquía latente del régimen colonial; sucedieron alternativamente la guerra civil y el despotismo, salvo cuando el gobierno estuvo en manos de algún hombre de gran carácter y energía. Hubo dos excepciones principales: Brasil, una monarquía, y Chile, una república aristocrática; ambas alcanzaron hacia 1830 la paz orgánica. La monarquía se intentó en México, con Iturbide, y fracasó (1822-1823); fracasaría nuevamente con Maximiliano de Habsburgo (1864-1867), y tanto las administraciones conservadoras como las liberales del gobierno republicano se frustraron una y otra vez, en México como en los demás países.

La literatura prosperó durante aquellos años revueltos y conservó todas las funciones públicas que había cobrado con el movimiento de liberación. Los dos movimientos

nacionales más importantes del siglo, la Reforma en México (1855-1874) y la lucha contra Rosas (1837-1852), seguida de la reconstrucción orgánica del país (1853-1880), en la Argentina, se llevaron adelante con la ayuda de una enorme cantidad de literatura. Cuando los desterrados argentinos trabajaban por la destrucción del poderío de Rosas y de todos los demás caudillos, sus más poderosas armas literarias fueron los impetuosos versos de José Mármol y su trágica novela **Amalia** (1851), las canciones de Hilario Ascasubi en dialecto gaucho y los grandes libros de Sarmiento, que habían de culminar muy adecuadamente en su diario de la campaña militar por la que se tomó la ciudad de Buenos Aires y se depuso a Rosas (1851-1852).

Por fin, entre 1850 y 1870, la estabilidad fue afirmándose lentamente, ya fuese porque la democracia iba cobrando realidad, como en la Argentina, ya porque el poder quedara durante un largo periodo en manos de un hombre que mantenía una apariencia de gobierno republicano al tiempo que promovía el progreso material.

Los poetas de las guerras de la Independencia habían descubierto la utilidad pública de la poesía y hasta las odas en que Bello proclamaba la aspiración a la autonomía intelectual de América fueron una manera de actividad política. Para la generación que vino después de 1830 aquella proclamación resultaba demasiado incompleta: Bello, Olmedo, Heredia y Varela eran demasiado europeos en las formas que adoptaron para expresar a América. No bastaba la novedad del asunto; se imponía también la novedad de la forma, de una forma adaptada estrictamente a los nuevos temas.

Esta noción provenía sobre todo del contacto con el romanticismo europeo. Esteban Echeverría lo descubrió en París y quiso llevarlo a América: “el espíritu del siglo lleva hoy a todas las naciones a emanciparse, a gozar la independencia no sólo política, sino filosófica

y literaria”.⁴⁵ Después de varios intentos llegó a cumplir su promesa con el pequeño cuento en verso “La cautiva”, que es una semblanza fiel de la vida y de la naturaleza argentina:

La pampa, *inconmensurable, abierta*, toda hierba, sin árboles, con sus vientos persistentes y sus nubes extendidas, sus lluvias, sus sequías y sus fuegos, los gritos de guerra de sus indios, que ya habían dominado el caballo y las armas europeas, y sus criollos, que luchaban por llevar una vida civilizada en medio de un vasto desierto y con la constante amenaza de un ataque por parte de los salvajes.⁴⁶

Echeverría tuvo muchos imitadores. En su “Avellaneda” describía además un nuevo tipo de paisaje, el tropical de Tucumán, enteramente distinto del de las pampas. Después de él, Juan María Gutiérrez escribió poemas sobre los gauchos, las pampas o con motivos indios. Bartolomé Mitre escribió un poema corto, el primero sobre el legendario payador que con el tiempo llegaría a ser tema favorito de la literatura gauchesca. Luego, los desterrados argentinos durante la tiranía de Rosas llevaron el movimiento romántico al Uruguay y a Chile. En el resto de la América hispánica el movimiento comenzó independientemente, pero después que en la Argentina. Por lo general venía de Francia, país que se había convertido, cuando no en la fuente principal, en el canal por el que la cultura moderna llegaba a América, y continuó siéndolo hasta el siglo XX; las ideas alemanas e inglesas arribaron principalmente a través de ella.

Las novelas de este periodo son por lo general débiles de estructura, pero con frecuencia sobresalen en la descripción de costumbres, una de las características principales de nuestra literatura en aquellos tiempos. El cuadro de costumbres gozó de gran boga en

⁴⁵ Citado por Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, p. 121.

⁴⁶ Pedro Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 122.

Venezuela, Colombia, Perú y Chile, siendo una crítica de la vida social, a menudo con un propósito público declarado, esto es, la corrección de hábitos anticuados y perjudiciales.

Algunas de las obras más interesantes de la época se escribieron en el Brasil. Joaquim Manoel de Macedo pintó agradables cuadros de la vida cotidiana y relatos de tipos humanos, y José de Alencar intentó la novela arqueológica de asunto indígena y colonial en **Guarani** (1856) e **Iracema** (1865). El primer romántico del Brasil fue el poeta Antonio Gonçalves Dias, quien fundó la literatura indianista del Brasil con su "I-Juca-Pirama", su "Canto do Tamoso" y sus "Timbiras". A él siguieron Gonçalves de Magalhães y Manoel de Araujo Pôrto-Alegre.

La descripción de la naturaleza, que comenzó con los neoclásicos, fue ahora para nuestros románticos un deber que había de cumplirse religiosamente. Era un dogma que nuestros paisajes sobrepasaban a todos los demás en belleza. Nuestros poetas y escritores intentaron, y prácticamente llegaron a realizarla, una conquista literaria de la naturaleza en cada uno de sus aspectos: nuestras interminables cordilleras, las altas mesetas de claros perfiles, el aire transparente y la luz suave, selvas tropicales, desiertos, llanuras como mares, ríos como mares, y el mismo mar resonante.⁴⁷

El escritor que mejor encarna este movimiento es Domingo Faustino Sarmiento, quien precede **Facundo** con una especie de ensayo de geografía humana en el que trató de discernir las causas de la enfermedad social de Argentina y de la tiranía engendrada por la anarquía. Otros hombres de letras persiguieron las tareas que se había trazado: la conquista del paisaje, la reconstrucción del pasado, la descripción de las costumbres.

La poesía criollista iniciada por Bartolomé Hidalgo y Domingo del Monte tuvo muchos seguidores en Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico. En la primera generación romántica, los principales criollistas fueron Guillermo Prieto en México e Hilario Ascasubi en Argentina. Los romances de Prieto, en su **Musa callejera**, pintan el mundo abigarrado

⁴⁷ *Idem*, p. 133.

de la clase humilde de México—su escenario, tipos humanos, fiestas y luchas— y cantan sus amores y sus penas con singular ternura. El extenso poema de Ascasubi **Santos Vega** (1850-1872) figura como escrito por el payador que, según la leyenda, sostuvo un duelo poético con el diablo. El poema es, además, una enciclopedia de la vieja vida gaucha. A una generación posterior pertenecen los dos mejores poetas gauchescos, Estanislao del Campo, autor del **Fausto** (1866), y José Hernández, autor del **Martín Fierro** (1872-1879), este último elevación y depuración poética de la materia gaucha sin que ésta pierda veracidad de contenido y de expresión.

El gusto por los cuadros de costumbres llevó a los novelistas, en busca de innovaciones, a pasar del romanticismo al realismo. José Tomás de Cuéllar en México, Ciriilo Villaverde en la Habana, Alberto Blest Gana en Santiago, y Manoel Antonio de Almeida, Alvizio de Azevedo y Raul Pompeia en Rio de Janeiro. Pero el verdadero artista de la novela en ese sentido fue Machado de Assis, creador de caracteres dotado de singular habilidad para el detalle psicológico, refinado sentido del humor y límpido estilo.

Si para los románticos eran los siglos coloniales nuestra Edad Média, el pasado indio representaba nuestra Antigüedad; el culto de lo indígena estaba ahora en todo su apogeo. Dos novelas, **Cumandá** (1871) de Juan León Mera, y **Enriquillo** (1879-1882) de Manuel de Jesús Galván, los poemas de José Joaquín Pérez titulados **Fantasías indígenas** (1877) y el largo poema **Tabaré** (1886) de Juan Zorrilla de San Martín, fueron las obras más destacadas a que este culto dio origen.

José Martí, aun sin haber tenido la intención de iniciar una revolución literaria, es considerado como el pionero de la tendencia modernista gracias a su estilo enteramente nuevo en el idioma. Las influencias europeas que surgieron del cambio vinieron de Francia,

pero el movimiento dejó bien atrás sus orígenes y adquirió un carácter típicamente hispanoamericano. La transición del romanticismo al modernismo empezó con escritores como González Prada y Zorrilla de San Martín. Más tarde Othón, Díaz Mirón e Icaza en México, Almafuerte en la Argentina y Deligne en Santo Domingo. El general consenso reconoce en Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Rubén Darío a los dirigentes, pero, muertos los cuatro primeros entre 1893 y 1896, el nicaragüense quedó como cabeza indiscutible para los veinte años siguientes, durante los cuales se le unió un segundo grupo: en la Argentina, Leopoldo Díaz, Enrique Larreta y Leopoldo Lugones; en el Uruguay, José Enrique Rodó, Carlos Reyles, Horacio Quiroga y Julio Herrera y Reissig; en Bolivia, Ricardo Jaimes Freyre; en Chile, Manuel Magallanes y Carlos Pezoa Velis; en el Perú, José Santos Chocano; en Colombia, Baldomero Sanín Cano y Guillermo Valencia; en Venezuela, Manuel Díaz Rodríguez y Rufino Blanco Fombona; en México, Luis Gonzaga Urbina, José Juan Tablada, Enrique González Martínez y Amado Nervo.

El nuevo movimiento repercutió en todos los países de Hispanoamérica. En Brasil, Raimundo Correa destaca como excelente pintor de paisaje, pero tras de su amor por la naturaleza yace un pesimismo desprovisto de toda ilusión. Todo es dolor, y Dios es cruel; tales fueron sus últimas conclusiones acerca de la vida. Grandes descripciones de paisajes y escenas de la vida rural ocupan un lugar primordial en los libros de Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, João Cruz e Sousa y Bernardino Lopes. *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, es para muchos la obra más grande escrita en el Brasil, pues logra captar con detalle sorprendente el modo de ser y las costumbres de sus habitantes, además de describir prolijamente el suelo brasileño.

La busca de una expresión artística que nos fuera propia, y no subsidiaria de Europa, había comenzado, según hemos visto, en 1823, cuando Bello proclamó nuestra independencia literaria en la primera de sus **Silvas americanas**; renováronla en 1832 Echeverría y los románticos; reapareció con Martí y Rodó, y aun con Darío. En la mayoría de la América española, la literatura había vuelto a aceptar en gran escala lo nativo, después de la señal dada por el “Viaje a Nicaragua” de Darío, “Alma América” de Chocano y las “Odas seculares” de Lugones.

Toda esta larga tradición literaria que recogió con asombro las maravillas de nuestro continente y las costumbres de nuestros pueblos buscando dar una identidad a lo americano como cultura independiente y diferente a la europea, alcanzó un punto muy importante a finales del siglo XIX, pues en esa época se fundió con las tendencias modernistas, lo que provocó un gran cambio en la forma de ver la naturaleza por parte de los autores latinoamericanos.

II. LA LITERATURA LATINOAMERICANA DEL FIN DEL SIGLO XIX: EL MODERNISMO

La tombe attend; elle est avide!
Charles Baudelaire, **Les fleurs du mal**.

Al llegar al modernismo nos acercamos al espíritu estético que da vida a la creación literaria de Horacio Quiroga, cuyas lecturas de juventud se dirigieron principalmente a autores de ese movimiento. La segunda mitad del siglo XIX en Europa occidental se caracterizó por las diversas tendencias renovadoras o revolucionarias que surgieron en el ámbito artístico, cada una de las cuales recibió un nombre propio, como simbolismo, prerrafaelismo, impresionismo, etc. En América latina, el vocablo “modernismo” sirvió para señalar, desde temprano, el movimiento de renovación literaria que tuvo lugar en las últimas décadas del mismo siglo. Posteriormente, la misma palabra se aplicaría a una corriente europea manifestada dentro del catolicismo, finalmente condenada como perturbadora por Pío X en 1907, pero sin relación alguna con el modernismo literario hispanoamericano.⁴⁸

La corriente modernista promovida en el orden literario en nuestro continente obedeció a diversas tendencias del periodo posromántico, similares a las que se habían manifestado en otras literaturas, especialmente en Francia, país que representaba la manifestación decisiva y casi exclusiva de la modernidad en la cultura y en la literatura, en la cual con el parnasianismo se erigió el culto de la forma y con el simbolismo se renovaron

⁴⁸ En el ámbito de la lengua inglesa se utilizó este término para designar una de las vanguardias del siglo XX, también ajena al rumbo que tomaron nuestras letras.

la temática poética, los modos de expresión y la técnica del verso. El modernismo fue, ante todo, un movimiento de reacción contra los excesos del romanticismo y contra las limitaciones y el criterio estrecho del retoricismo pseudoclásico. El punto de partida fue entonces rechazar las formas y las normas que no se avinieran con sus ideas renovadoras y representaran, en cambio, el viejo retoricismo que prevalecía en la literatura española de aquel momento.

En el modernismo encontramos el eco de todas las expresiones literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: el parnasianismo, el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo y, aunque suene extraño, también el romanticismo cuyos excesos combatía, pues los modernistas no repudiaron el influjo de los grandes románticos, en cuanto tenían de honda emoción lírica y de sonoridad verbal. “La reacción modernista no iba, pues, contra el romanticismo en su esencia misma, sino contra sus excesos y, sobre todo, contra la vulgaridad de la forma y la repetición de lugares comunes e imágenes manidas, ya acuñadas en forma de clisés”.⁴⁹

Nuestro modernismo tomó el anhelo de perfección de la forma del parnasianismo francés, cuyos máximos exponentes, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Heredia y Coppée, forjaron una poesía impersonal, objetiva, plástica y de impecable acabado con el deseo de terminar con el exhibicionismo sentimental de los románticos. El impulso renovador de la expresión poética, a su vez, lo pidió prestado al simbolismo, que repudiaba muchas limitaciones impuestas por la retórica tradicional, perseguía la musicalidad de la palabra y oponía a la descripción la mágica sugestión del verso y de la imagen. Partidarios de una extrema libertad en la versificación, poetas como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y

⁴⁹ Max Henríquez Ureña, **Breve historia del modernismo**, p. 11.

Rimbaud emplearon con insistencia el verso libre y rompieron con los modelos de la métrica tradicional. Estas influencias dieron por resultado la ruptura del modernismo con los cánones previos que mantenían al verso en un reducido número de metros y combinaciones. En muchos casos, el modernismo dio nueva vida a medidas y estrofas que ya habían sido cultivadas por los clásicos españoles pero que habían caído en desuso con el paso del tiempo.

“El impulso inicial del modernismo se tradujo, por lo tanto, en un ansia de novedad y de superación en cuanto a la forma [...] pero conviene no olvidar que toda renovación de forma conlleva generalmente la búsqueda de una expresión adecuada para una nueva sensibilidad”.⁵⁰ Y esta nueva sensibilidad que menciona Henríquez Ureña se refiere a la complejidad de “un alma inquieta, dentro de la cual predominaba la angustia del vivir, ese estado morboso, mezcla de duda y desencanto, y a veces de hastío, que podemos considerar como característico del siglo XIX”⁵¹, aunque sus antecedentes se remontan al siglo anterior, con el *Werther* (1775) de Goethe. Esa crisis espiritual iba a recibir en el siglo XIX el nombre de *mal de siglo*. Musset, Baudelaire y Verlaine son sólo algunos de los escritores franceses decimonónicos en los que ese hondo sacudimiento tuvo mayor resonancia. En nuestra América, los poetas modernistas se encargaron de prolongar esta visión aun cuando las circunstancias sociales y políticas diferían en gran medida de las que envolvían a Europa. Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Julián del Casal, José Asunción Silva, entre otros, adoptaron las diferentes características de las nuevas corrientes literarias

⁵⁰ *Idem*, p. 14.

⁵¹ *Ibidem*.

francesas y, posteriormente, agregaron un sentimiento particular de lo americano a tales propuestas.

Otros aspectos primordiales del modernismo fueron la evocación de la antigua Grecia y de diversas épocas de la vida del mundo; el recuerdo de la Francia de los Luises en la época cortesana del siglo XVIII; el exotismo que salva la distancia en el espacio como la evocación de épocas pretéritas la salva en el tiempo y cuya manifestación más reiterada fue la de buscar elementos de inspiración en el extremo Oriente: China y Japón; el uso de símbolos de elegancia plástica tales como el cisne, el pavo real o la flor de lis; y la búsqueda del deslumbramiento a través del color. A estos rasgos se sumó con el tiempo el florecimiento del *americanismo literario*, es decir, que sobre el exotismo y la evocación de épocas pasadas se impuso la propensión a situar la acción en tierras de América. Los poetas del movimiento modernista abrevaron su inspiración en los temas autóctonos y los prosistas acogieron esta inclinación con mayor fuerza todavía. Abundaron los ensayos sobre problemas de la vida y el pensamiento en nuestra América, como el *Ariel* (1898), de José Enrique Rodó, que alcanzó inmensa repercusión; así, las novelas y los cuentos recrearon lo genuinamente americano. El americanismo literario no era una novedad, ya que había recibido su impulso inicial durante la época romántica en el Río de la Plata y llegó a constituir, de hecho, un movimiento de alcance continental, carácter que también tuvo en la primera mitad del siglo XIX el humanismo. Además, del americanismo literario se derivaron orientaciones diversas, con numerosos seguidores, como el indigenismo. Según Henríquez Ureña, pareció, por un momento, que con la preferencia concedida a lo exótico, el modernismo desterraría el americanismo literario, pero sucedió lo contrario: fue el americanismo literario el que se infiltró en el movimiento modernista.

Así, durante la primera etapa del modernismo, un ansia de refinamiento, que a veces degeneraba en frivolidad, era lo que parecía dar la tónica del movimiento, pero en la segunda etapa se realizó un proceso inverso, en el que se unieron las manifestaciones intensas del lirismo personal ante el misterio eterno de la vida y la muerte y el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano: “Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte”.⁵²

Los raros (1905)⁵³, libro escrito por el nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento —o Rubén Darío— tuvo como fin divulgar las preferencias estéticas del grupo modernista, y en él encontramos un recuento sucinto de los personajes literarios que encarnaron con mayor intensidad el afán de innovar y el espíritu de decadencia, angustia y hastío que influyó de modo notable en la escritura de nuestros coterráneos. Encabezada por Poe (“el cisne desdichado que mejor ha conocido el ensueño y la muerte”, p. 20), la lista continúa con Leconte de Lisle, el ya mencionado Paul Verlaine (“pocas veces ha nacido de vientre de mujer un ser que haya llevado sobre sus hombros igual peso de dolor”, p. 46), Villiers de L’Isle Adam (“ser raro entre los raros”, p. 54), Leon Bloy (“el Desesperado”, p. 74), Jean Richepin (“alababa el sabor de los sesos de niños”, p. 82), Jean Moreas (“el campeón de las lágrimas”, p. 98), Rachilde (“satánica flor de decadencia”, p. 111), George D’Esparbés, Augusto de Armas, Laurent Tailhade (“las palabras más brutales, obscenas o escatológicas”, p. 143), Fra Domenico Cavalca, Eduardo Dubus (“la bruma de una tristeza

⁵² *Idem*, p. 31.

⁵³ Rubén Darío, **Los raros**. Los números entre paréntesis corresponden a las páginas de este libro.

irremediable. El reino del desencanto”, p. 164), Teodoro Hannon (“tentado por el demonio de todas las concupiscencias”, p. 168), el Conde de Lautréamont (“¿Qué infernal cancerbero rabioso mordió a esa alma, allá en la región del misterio, antes de que viniese a encarnarse en este mundo?”, p. 176), Paul Adam, Max Nordau, Ibsen (“la enfermedad, el ensueño, la locura, la muerte, toman la palabra”, p. 212), José Martí y Eugenio de Castro, todos ellos personajes en los que se entrelazan –en unos más que en otros– el dolor, la angustia, la incertidumbre, el hastío, en fin, el *mal del siglo* que pasó a América con la estafeta enarbolada por el movimiento modernista.

Otro escritor que influyó notablemente en los modernistas fue Joris-Karl Huysmans, de cuyas novelas **En ménage**, **A vau l'eau**, **A rebours**, **En rade**, **Là-bas** y **En route**, aparecidas entre 1881 y 1885, **A rebours** fue sin duda la más significativa y la que causó una impresión más grande en el grupo, pues en su héroe, en vez de los propósitos en los cuales Zola sustentó su genealogía de la decadencia, apareció por primera vez como positiva una degeneración llevada incluso al plano de la conciencia. Huysmans, fatigado por el naturalismo, al que consideraba ya estancado en las mismas fórmulas, buscó sacudir los prejuicios, romper los límites de la novela y hacer entrar al arte, la historia y la ciencia en el género, a la vez que concentrar la luz sobre un solo personaje. La crítica lo calificó como “misántropo impresionista” y a Jean des Esseintes, su personaje, como “maníaco e imbécil complicado”.⁵⁴ Dentro de la novela, éste último decide apartarse de la sociedad después de haber vivido largos años de insatisfacción en el seno de la misma. Un hombre letrado, refinado y rico que descubre en lo artificial una distracción al disgusto que le inspiran las preocupaciones de la vida y las costumbres de su tiempo, se encierra en una mansión para

⁵⁴ Joris-Karl Huysmans, prólogo a **A rebours**, p. 75.

evitar la convivencia humana, ya que ésta, según sus propias palabras, “avait été l’un de ses plus lancinants supplices”.⁵⁵ Huyendo en el sueño, refugiándose en la ilusión de comedias extravagantes, viviendo solo, lejos de su siglo, en el recuerdo evocado de épocas más cordiales, de medios menos viles, en la soledad de su mansión excéntricamente decorada, se entrega a la literatura, a la pintura, a los perfumes, a las flores, a las piedras preciosas y a una vida de carácter casi religioso. Encuentra gran paralelismo entre el pesimismo de Schopenhauer y el de algunos textos de la tradición judeocristiana como el **Eclesiastés**, el **Libro de Job** y la **Imitación de Cristo**. Sin embargo, su salud se va debilitando gradualmente a causa de una enfermedad de los nervios, mismos que, a su vez, empeoran debido a que su pensamiento se debate en disertaciones tortuosas en los prolongados lapsos de soledad, siendo más afín al modo de pensar del filósofo alemán y sufriendo cada vez más el no poder compartir la fe de los textos bíblicos o de Thomas de Kempis, quienes ven en la entrega final de la existencia a un Ser supremo un alivio al final del camino. Así, la desesperanza hace presa de su alma, que lucha violentamente por creer mas cae exhausta al no hallar respuesta.

Los novelistas latinoamericanos de fin del siglo XIX adoptaron el énfasis del interés de Huysmans por el complejo estado de ánimo del personaje, cuyo sentimiento crepuscular e impotencia ante la realidad fueron generalmente el eje del discurso. Fue así como la concepción novelística del *fin de siècle* en Hispanoamérica⁵⁶ se desarrolló en discrepancia con el naturalismo francés, pues sus conclusiones en cuanto al pesimismo cultural e histórico de la época apuntaban en otra dirección. Los componentes que remiten a la

⁵⁵ *Idem*, p. 106.

⁵⁶ La novela hispanoamericana del *fin de siècle* pertenece al contexto más amplio del modernismo literario.

literatura de *fin de siècle* son, básicamente, además del mencionado pesimismo histórico y cultural de la filosofía posterior a Hegel, una patente oposición al mundo burgués y a sus instituciones y valores, y una exigencia de vitalidad. Los mismos elementos que abarca el *fin de siècle* francés son susceptibles de testimoniarse en Hispanoamérica. José Enrique Rodó, al hablar de la novela **Primitivo** (1896) de Carlos Reyles, mencionó las características del autor de la nueva novelística: “el novelista de la *universalidad humana* que brinde, en la copa exquisita de sus cuentos, el extracto sutil de sus torturas intelectuales, de sus contemplaciones íntimas, de sus estremecimientos profundos (...) las raras exquisiteces de su expresión (...) la quinta esencia de sus nostalgias y sus penas agudas”.⁵⁷ Según Reyles y Rodó, la introducción de la nueva novela correspondía a las necesidades intrínsecas de evolución del Nuevo Continente. Pero para el español Juan Valera, todavía inmerso en la gran discusión a propósito del ingreso del naturalismo en España, se trataba de una mera imitación. Más allá de la polémica desatada, el nuevo sentimiento vital, que impulsaba a la novela a ensayar cambios tan radicales, ese “mal de vivir” que todos o casi todos sentían, cobró fuerza, quizás debido a que, como indicó en su momento el joven crítico venezolano Pedro Emilio Coll (uno de los más radicales defensores de la ruptura que Reyles propugnaba con respecto a la tradición literaria española), el *fin de siècle* europeo se justificaba en el Nuevo Mundo por la mixtura de razas y por las peculiares condiciones de vida a las que se hallaban expuestos sus habitantes.⁵⁸

⁵⁷ Citado por Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, p. 88.

⁵⁸ Citado por Meyer-Minnemann, *op. cit.*, p. 100.

En el terreno de la novela, Meyer-Minnemann anota a **De Sobremesa** (1896) de José Asunción Silva, **El bachiller** (1895) de Amado Nervo, **Pasiones** (1895) de José Gil Fortoul, **Sin rumbo** (1885) de Eugenio Cambaceres, **Ley social** (1885) de Martín García Merou, **En la tierra** (1884) de Miguel Cané, **Fruto vedado** (1884) de Paul Groussac, **Beba** (1894), **El extraño** (1897) y **La raza de Caín** (1900) de Carlos Reyles, **La tristeza voluptuosa** (1899) de Pedro César Dominici, **El problema** (1899) de Máximo Soto-Hall, **La gloria de Don Ramiro** (1908) de Enrique Larreta, **Ídolos rotos** (1901) y **Sangre patricia** (1902) de Manuel Díaz Rodríguez, como las obras más representativas con características de la decadencia finisecular.⁵⁰ En ellas encontramos cinco puntos en común: la presentación de un mundo interior como manifestación positiva de lo extraordinario y que comporta un rechazo a los valores e instituciones de la burguesía; la viabilidad de ese mundo en un entorno latinoamericano; el distanciamiento de los objetivos y procedimientos de la novela naturalista; la plausible correlación de la novela de fin de siglo y su mundo con las restantes manifestaciones del modernismo; y por último, la reivindicación de una función de vanguardia en referencia a que se entendía que España era una nación atrasada, cuya cultura ya no parecía la más apropiada para servir como pauta de la actividad artística, por lo que los esfuerzos de los hispanoamericanos debían servir de guía al ámbito general de la lengua.

Con el modernismo, la novela se independizó de la naturaleza externa y despreció sus vestiduras documentales para transformarse en la expresión estética de un doble

⁵⁰ Para el crítico John Brushwood, **De sobremesa** de José Asunción Silva es de gran importancia para la comprensión de la prosa de ficción de esta época, ya que "su protagonista representa el esteticismo que puede describirse mejor como decadentista y es una característica fundamental de la cultura hispanoamericana a finales del siglo XIX". John Brushwood, **La barbarie elegante**, p. 33.

compromiso: con las matrices culturales de Occidente desnaturalizadas por efecto de la crisis europea, y con la búsqueda de la autenticidad y originalidad de América y del hombre que la habita. Esta doble empresa significó la asimilación del acervo milenario de Occidente, de una parte, y de otra, la voluntad de revitalizarlo con savia joven y pujante.⁶⁰

Sin embargo, con el tiempo la novela no predominó en el terreno de la narrativa, pues cedió el paso al relato poetizante de un Darío. Como quiera que sea, e independientemente del género literario, sobresalió una literatura cargada de pesimismo, cuyo estado de incertidumbre e inquietud contemporánea expresada de modo tan intenso en el modernismo, acarreó también un retorno a la naturaleza, fuente de toda estética en su ingenuidad y sencillez. Y si el realismo y el naturalismo pudieron influir en el modernismo, señala Henríquez Ureña, fue porque representaban un propósito de retorno a la desnuda sencillez de la naturaleza.⁶¹ En este sentido, las novelas **Resurrección** (1902) de Rivas Groot, **La guerra gaucha** (1905) de Leopoldo Lugones y **Cuesta arriba** (1909) de Emilio Rodríguez Mendoza, se alejan un poco de los lineamientos de fin de siglo pero sin abandonarlos por completo, y se acercan a la línea divisoria entre modernismo y literatura criollista, pues postulan como el verdadero ser del continente al ámbito latinoamericano rural y su agreste naturaleza.

Horacio Quiroga, con la publicación de **Historia de un amor turbio** en 1908, anuncia un cambio dentro de la novela hispanoamericana, aunque es una continuación de la postura antiburguesa del modernismo, sólo que el mundo que elige tras la ruptura con los

⁶⁰ René Jara Cuadra, "Tierra y mundo en la novela contemporánea", en **La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana**, p. 57.

⁶¹ Max Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 17.

valores proclamados por el fin de siglo para su vida personal y para su obra literaria, es la realidad de la selva de Misiones.

III. VIDA Y OBRA DE HORACIO QUIROGA

¿Es capaz de oír una historia escabrosa?
Horacio Quiroga, "El ocaso".

En la obra del escritor uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937) podemos encontrar innumerables pasajes autobiográficos que nos permiten vislumbrar el carácter y la personalidad de una figura tan importante para la literatura latinoamericana. La enorme facilidad con que las anécdotas históricas pasan al plano de lo argumental en los relatos de este escritor es francamente sorprendente. La literatura de Quiroga se asemeja a su vida y su vida se asemeja a su literatura. No es de extrañar que los textos que hablan de él analicen simultáneamente los dos aspectos: vida y obra se entrelazan para formar un único tejido de riquísimos matices, texturas y tonatidades que encienden el ánimo de los cautivos lectores que se aproximan a su influjo.

La vida de Horacio Quiroga fue un constante blanco para las desdichas y tragedias familiares, lo que lo motivó sin duda a buscar refugio en lugares aislados de la sociedad. Su carácter, de por sí melancólico y pensativo, hacía de él un joven solitario y sumergido en abstracciones filosóficas. Su apego inicial por la literatura modernista no fue más que una consecuencia lógica de un alma sensible como la suya que encontró en la tónica del momento una fuente en la cual abreviar. Cada nuevo acontecimiento trágico se sumó a la larga lista de episodios dolorosos que constituyeron su paso por este mundo, forjando un carácter más bien agreste y pesimista. De hecho, su vida parecería a simple vista un cuento ideado por él mismo, con la acumulación impia de accidentes, infortunios, suicidios y giros macabros del destino.

Horacio Silvestre Quiroga Forteza nació en Salto, Uruguay, el 31 de diciembre de 1878.⁶² No conoció a su padre, Prudencio Quiroga, puesto que éste murió al dispararsele accidentalmente su escopeta al descender de una lancha, cuando Horacio Quiroga era apenas un bebé. Se dice que su madre, Juana Petrona Forteza, que presenció la escena, dejó caer al futuro escritor por el impacto de la visión mortal.⁶³

Por ser el hijo menor, su infancia se desarrolló bajo el afecto indivisible de su madre, pero fue un niño nervioso, padecía de asma y de una tartamudez que intentó disimular detrás de una dicción abrupta y lacónica. Doce años más tarde de la muerte de su padre, su madre (mejor conocida como Pastora) contrajo nupcias con Ascensio Barcos, pero este matrimonio tampoco estaba destinado a tener éxito, ya que, después de cinco años, una hemorragia cerebral dejó paralítico y afásico al padrastro de Horacio. No obstante dicha restricción, poco tiempo después, el señor Barcos utilizó el limitado movimiento de que aún disponía en una de sus piernas para arrastrarse hasta donde guardaba una escopeta, poner el caño en el mentón y accionar el gatillo con el pie. Horacio Quiroga, de diecisiete años de edad, y quien se había esmerado en los cuidados de este hombre al que había cobrado grande afecto, fue el primero que acudió al estampido, encontrando a su padrastro destrozado y muerto.

Sin duda, este episodio marcó el carácter del joven. En el cuento “Para noche de insomnio”, escrito tres años más tarde, “revela sobre todo el horror del espectáculo concreto de la muerte, la experiencia física de lo macabro, la angustia algo histérica que le provoca la

⁶² Antes que él habían nacido sus hermanos Pastora (1870), María (1873) y Juan Prudencio Ladislao (1876).

⁶³ Emir Rodríguez Monegal señala que otra versión sobre la muerte del padre de Quiroga apunta en dirección a que éste se suicidó porque sus negocios andaban mal.

sangre derramada, una culpa honda e irracional”.⁶⁴ Rodríguez Monegal cita también una página titulada “Sombras”, que se conserva en el cuaderno de composiciones juveniles de Horacio:

¡Qué triste es el pesimismo! Yo me enternezco cuando oigo a mi amigo hablar de su porvenir, de la gloria, de las aspiraciones de un alma juvenil y creo que palidezco, porque pienso que también podría ser como él, lleno de fe y alegre, ¡sobre todo alegre! ¡Qué hermoso sería...! Pero no puedo. La tendencia fatal de nuestro siglo me arrastra sin procurar apartarme de la corriente. Siento una especie de placer en mis sufrimientos, en mis tristezas, y aún desearía padecer más, para encontrar en el fondo de mi escepticismo una realidad que se destaque poderosa, con el tinte del dolor que nos sofoca, del gran dolor eterno.⁶⁵

La “tendencia fatal de nuestro siglo” a que se refiere es, sin duda alguna, la conformada por los autores que leía entonces, es decir, Dickens, Balzac, Zola, Maupassant, Heine, Bécquer, Hugo, Poe, Dario y Baudelaire, y que, como quedó expresado en el capítulo anterior, se expandió a casi toda la literatura occidental. A pesar de ese sentimiento de melancolía, tristeza y pesimismo, algunas amistades convirtieron al joven Horacio en un ser bastante sociable. Por esa época, nos aclara Rodríguez Monegal, aprendió a tocar la guitarra, se entusiasmó con la ópera italiana y practicó la esgrima y el ciclismo con singular dedicación y esfuerzo.

En cuanto a la creación literaria, desde que en 1896 descubrió la “Oda a la desnudez”, de ahí en adelante su autor, Leopoldo Lugones, le sirvió de modelo e incentivo, además de que se convirtió en una figura paterna para él. Al año siguiente, sus prosas poéticas comenzaron a aparecer en los diarios locales y luego en el semanario “Gil Blas”. Poco tiempo después, Horacio Quiroga fundó y editó la “Revista del Salto” del 11 de septiembre de 1899 al 4 de febrero de 1900. A lo largo de sus veinte números se cuentan

⁶⁴ Emir Rodríguez Monegal, *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, p. 22.

⁶⁵ Citado por Emir Rodríguez Monegal, *op.cit.*, p. 24.

más de 30 colaboraciones de Quiroga, entre ellas poemas, prosa poética, páginas narrativas, crítica teatral y literaria, y artículos ensayísticos sobre diversos temas. Fue la primera publicación decadentista y modernista del Uruguay. Lo acompañaron en la empresa José María Delgado, Alberto Brignole, José María Fernández Saldaña y Federico Ferrando.

En ese mismo año ganó un segundo premio en el concurso de cuentos de “La Alborada”, y luego hizo un viaje a París con gran ilusión, pero su aventura en el Viejo Continente resultó un fracaso, ya que le fue imposible adaptarse al tipo de vida de los poetas en la Ciudad Luz, que le pareció superfluo y falso. Cabe destacar que llegó a Francia con todo el tipo externo de *Dandy*, pero la euforia inicial derivó en desencanto y, finalmente, después de verse envuelto en penurias económicas, tuvo que recurrir a la embajada de su país para que le costeara un boleto de segunda clase para regresar a América.

A su vuelta de París, en 1901, fundó con sus amigos el primer cenáculo modernista del Uruguay: el “Consistorio del Gay Saber”. Sus textos de iniciación literaria muestran claramente los ecos de la literatura de Rubén Darío y Leopoldo Lugones. Luego vino la influencia de Edgar Allan Poe, en la que encontró un elemento que sería esencial y constante en sus cuentos: la locura, presente desde los primeros relatos (“El crimen del otro”, 1904) hasta los últimos (“El conductor del rápido”, 1926).

Recogió sus versos, sus poemas en prosa y sus primeros cuentos en **Los arrecifes de coral** (1901). Dedicado a Leopoldo Lugones, el libro consta de 18 poemas, 30 páginas de prosa lírica y 4 cuentos. El contenido altamente erótico y la mujer semidesnuda de la portada fueron muy mal recibidos por la sociedad y por la crítica montevideana. Los

personajes de **Los arrecifes de coral** muestran neurosis y visos homosexuales, típicamente decadentistas:

Un mismo motivo (la niña que se muere por excesos sexuales secretos) obtiene elaboradas versiones. Otras veces se insinúa el animalismo que reaparecerá en cuentos posteriores. Asoma la prestigiosa contaminación del amor con la muerte y hay atisbos de necrofilia o de locura. También hay fantasmas en la mejor tradición de Poe. Excesos sexuales, flagelación, incipiente necrofilia, demencia, parecen atestiguar una fuerte inclinación morbosa. Hay mucha literatura de segunda mano en estos temas pero hay también la expresión algo obsesiva de un mundo interior torturado e intenso. Por medio de estas perversidades literarias, Quiroga exorciza sus fantasmas.⁶⁶

El libro atacó sin disimulos y hasta con saña las buenas costumbres y las formalidades y ritos burgueses. La reacción de la crítica fue muy violenta, y Quiroga solamente recibió elogios de su amigo Federico Ferrando y de Raúl Montero Bustamante, mientras que los juicios de Washington Bermúdez “Vinagrillo” y de Herrera y Reissig fueron lapidarios.

En el curso de 1901, Quiroga perdió a dos de sus hermanos, Pastora y Juan Prudencio, víctimas de una tifoidea. En ese preciso periodo tuvo lugar otro suceso en extremo desafortunado que cambiaría la vida del autor. En Montevideo, a principios de 1902, Guzmán Papini y Zás publicó una “Silueta” en la que vinculaba a Federico Ferrando con un ladrón, de lo que nació un desafío. Horacio Quiroga, con no más de veinticinco años, llegó de Salto el 5 de marzo de 1902 para ayudar a su amigo a usar el arma de fuego. Héctor Ferrando, hermano de Federico, había comprado por encargo de éste una pistola de dos caños. Quiroga tomó el artefacto con la finalidad de explicar el mecanismo a Federico Ferrando, pues entendía algo de armas de fuego, pero en el momento en que quiso detener

⁶⁶ Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 72

el gatillo, éste se accionó escapándose una bala que entró por la boca de su mejor amigo y fue a alojarse directamente en el cerebro, matándolo en cuestión de minutos.

Este accidente se sumó a la ya triste historia del joven autor. Quiroga tuvo que irse a Buenos Aires para alejarse de tan amargo trago. Ahí se refugió en casa de su hermana María y pasado un tiempo se inició como pedagogo. Posteriormente empezó a publicar en revistas porteñas.

En 1903, el Ministerio de Instrucción Pública encargó a Leopoldo Lugones una expedición de estudio a las ruinas jesuíticas de San Ignacio. Lugones invitó a Quiroga en calidad de fotógrafo. Jorge Lafforgue dice que Quiroga llegó a Misiones “como señorito distinguido que se apresta a veranear en lujosos hoteles balnearios”⁶⁷ y que toda su conducta durante la expedición fue “una sola serie de caprichos, extravíos y protestas”⁶⁸, pero el clima y la naturaleza que lo rodeaban fueron cambiando su aspecto y su modo de pensar. De esta experiencia nació su artículo “El sentimiento de la catarata”, en el que Quiroga refleja la furiosa caída del agua en términos que prefiguran sus mejores cuentos de monte:

En el fondo de la hoya, ahora, todo era un infierno de lluvia, bramidos y viento huracanado. El estruendo del agua, apenas sensible en el plano superior, adquiría allí una intensidad fragorosa que sacudía los cuerpos y hacía entrechocar los dientes. Las rachas de viento y agua despedidas por los saltos se retorcían al encontrarse en remolinos que azotaban como látigos (...) Un paisaje de la era primaria, rugiente de agua, huracán y fuerzas desencadenadas era lo que la gran catarata ocultaba al apacible turista del plano superior. Y no estábamos sino al pie de los pequeños saltos.⁶⁹

⁶⁷ Jorge Lafforgue, introducción a *Los desterrados y otros textos*, p. 26.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Citado por Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 81.

El crimen del otro (1904) continuó la tónica de su anterior libro al poner en escena incestos, relaciones sadomasoquistas e insinuaciones de pedofilia y zoofilia. Este libro de Horacio Quiroga recogió seis relatos que ya habían aparecido en revistas, entre 1902 y 1903, y otros seis escritos especialmente para completar la colección.

En este segundo volumen, el uruguayo trató temáticas muy fuertes para la sociedad de aquella época, aunque para un lector de hoy podrían pasar fácilmente desapercibidas. La pedofilia es clara en "Rea Silvia" y en "Corto poema de María Angélica". "Idilio" y "El 2° y el 8° número" retratan relaciones sádicas. En "La justa proporción de las cosas", "El crimen del otro" y en "Los perseguidos" explora un tema que lo acompañará hasta sus últimos escritos: la locura. El proceso de evolución de diversas clases de psicopatologías fascinó a Quiroga y se repite a lo largo de toda su obra, quizás porque "la locura, cuando se le estrujan los dedos, hace piruetas increíbles que dan vértigos, y es fuerte como el amor y la muerte".⁷⁰

En ese año, animado por la aventura en la selva, Quiroga compró un terreno en el Chaco, a donde se fue a vivir unos meses. Quiso sembrar algodón y hacer negocio con él, pero fracasó porque no fue capaz de explotar a los indios que trabajaban para él, costumbre arraigada en los patrones de la zona. La estancia en el Chaco le hizo despojarse de los aspectos más postizos y exteriores del modernismo, además de que le recordó indudablemente su natal Salto, lugar que permitía a sus habitantes un contacto diario con la naturaleza. Sus cuentos comenzarían a reflejar más a menudo el ámbito selvático.

A partir de 1905 empezó a publicar en "Caras y Caretas", importante semanario argentino. Allí aprendió la eficacia del estilo conciso, el valor de cada palabra, la estrategia

⁷⁰ Horacio Quiroga, "El crimen del otro", **Todos los cuentos**, p. 876.

de los adjetivos, el impacto de toda imagen concreta, pues sólo disponía de una página para sus colaboraciones. Después colocó también su producción en “El Hogar”, “Atlántida”, “Nosotros” y “Papel y Tinta”, publicaciones periódicas rioplatenses.

Algunos críticos ven en la siguiente etapa de Quiroga una mayor influencia de Dostoievski, mientras que Poe ha quedado un poco relegado. Esto se reflejó también en su vida familiar cuando, años más tarde, Quiroga llamó Eglé a su primera hija, nombre de la protagonista de **Les possédés** del novelista ruso. De él seguramente le atrajo su gusto por penetrar en la mente humana, y llegó a afirmar refiriéndose a Dostoievski que era “el hombre que ha visto con más profundidad los subsuelos del alma”.⁷¹ En este sentido, la producción novelística del escritor salteño, que inicia en 1908 con **Historia de un amor turbio**, se distinguirá del resto de su obra, pues en ella trata el tema del amor, pero muy a su manera. Si bien es verdad que esta novela es débil en ciertos aspectos, por otra parte es iluminadora y fascinante por sus implicaciones extraliterarias, pues es hasta cierto punto un retrato del Quiroga más íntimo y fatal.

En 1910, el escritor compró un terreno y se instaló junto con su esposa, Ana María Cires —una de sus alumnas de la Escuela Normal, quince años menor que él—, en San Ignacio, provincia de Misiones, lugar que pronto empezó a dominar su narrativa.

San Ignacio no es la selva misma sino uno de sus umbrales. Un paso fuera del pueblo y ya se está en pleno monte, tupido, inhóspito, dócil sólo al machete. (...) Ahora que tiene a su compañera, se arroja a la aventura: la conquista de su verdadero habitat. El viaje por el río es un viaje de retorno en el tiempo. Quiroga asciende décadas, siglos, eras. Quiere probarse definitivamente. Medirse con la única vara que no ha cambiado desde que la vida emergió oscura del seno del mar; medirse con una naturaleza que no premia ni perdona, la naturaleza que él necesita pero que será (como para Vigny) madre implacable.⁷²

⁷¹ Nota a Horacio Quiroga, **Todos los cuentos**, p. 883.

⁷² Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 136.

En ese sitio levantó una casa con sus propias manos con incomparable tenacidad y los árboles y las flores del mundo que lo rodeaban se fueron colando de a poco en sus relatos. Desde ahí mandaba sus escritos a diversas revistas de Buenos Aires sin saber con precisión el tipo de recibimiento que obtenían. Esos relatos, nacidos de su experiencia personal en la selva descubrieron un campo inusitado para la literatura latinoamericana, que con el tiempo y gracias a su influjo, explorarían incontables autores. “Los mensú” (1914) y “Una bofetada” (1916) se sitúan cronológicamente en el nacimiento de la literatura americana de realismo social. El auge de la novela de la tierra y del hombre que lucha ardua y vigorosamente contra ella, fatalizado por la geografía y aplastado por el medio y por la explotación colonial de los herederos de España, como **Raza de bronce** (1919) del boliviano Alcides Arguedas, **La Vorágine** (1924) del colombiano José Eustasio Rivera, **Don Segundo Sombra** (1926) del argentino Ricardo Güiraldes y **Doña Bárbara** (1929) y **Canaima** (1935) del venezolano Rómulo Gallegos, debe mucho a la empresa expedicionaria del uruguayo.

En 1911 nació Eglé. Quiroga –en un raptó de locura, pues no se puede entender de otra manera– obligó a su mujer a dar a luz en la casa, sin auxilio médico: “Él mismo oficia de partera”.⁷³ En 1912 nació su segundo hijo, Darío, en una clínica de Buenos Aires, pues Ana María se negó rotundamente a repetir la experiencia traumática del primer parto y, con ayuda de su madre, logró que Quiroga cediera. Sin embargo, la relación de la pareja era cada vez más mala y chocaban por la educación de los niños.⁷⁴

⁷³ *Idem*, p. 156.

⁷⁴ Quiroga era muy duro con ellos y los obligaba a hacer cosas absurdas. Por ejemplo, los llevaba hasta un precipicio y los sentaba al borde, indicándoles que no se movieran hasta que él volviera. Sólo después de varias horas iba a recogerlos, pues creía que así les fortalecía el carácter.

Durante su estancia en Misiones, Quiroga se dedicó a múltiples actividades, entre ellas la fabricación del yateí (dulce de mani y miel) y de macetas especiales para el transplante de la yerba; la invención de un aparato para matar hormigas; la destilación de naranja; la fabricación de maíz quebrado, mosaicos de block y arena ferruginosa; la obtención de resina de incienso por destilación seca; la venta de carbón y de cáscaras abrillantadas de apepí; la obtención de tintura de lapacho precipitada por la potasa; la extracción de caucho; y la construcción de secadores y carriles. Todas esas labores fracasaron desde el punto de vista económico, pero Quiroga se sentía pleno en ese ambiente.

Sin embargo, la vida en la selva no era igual de gratificante para su esposa, y ésta, después de un sinnúmero de desencuentros y discusiones, el 6 de diciembre de 1915, cumplió sus constantes amenazas de suicidio cuando ingirió sublimado, sustancia que la acarreó a una agonía que duró ocho días antes de acabar con su vida. Con el terrible suicidio de su mujer, el dolor que antes atormentó a Quiroga por las muertes de su padre, su padrastro y de su mejor amigo, volvió a caer implacablemente sobre su cabeza y le reveló “la existencia de una fatalidad más penetrante que la inteligencia humana, más terrible que la vida misma”.⁷⁵ El escritor se encerró en sí mismo y no habló con nadie del asunto, pero sus personajes registraron el cruel advenimiento de la fatalidad, de manera que los mensú, los explotados o los aventureros que pueblan Misiones en su obra reciben igual que él la desgracia incontenible que se cierne sobre sus vidas más allá del pronóstico más pesimista.

⁷⁵ Emir Rodríguez Monegal, “Tensiones existenciales. Trayectoria”, en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 18.

Después del suicidio de Ana María, Quiroga regresó a Buenos Aires. Ahí, la aparición de **Cuentos de amor de locura y de muerte** (1917) comenzó una etapa de publicaciones que daría a nuestro autor el reconocimiento público en su país. En este libro se incluyeron algunos de sus cuentos más famosos, como “La gallina degollada”, “El almohadón de pluma”, “A la deriva”, “El alambre de púa” y “La miel silvestre”, textos que rápidamente cobraron notoriedad en el ámbito literario del Río de la Plata.⁷⁶

El apoyo de hombres y animales frente a la hostilidad de la enfermedad, la muerte u otros animales, se destaca en **Cuentos de la selva** (1918), intento pionero en América Latina de literatura infantil, que acrecentó su fama y lo convirtió en una destacadísima figura en Uruguay y Argentina. Desde entonces, los cuentos “La abeja haragana”, “La gama ciega”, “La tortuga gigante” y “Las medias de los flamencos” aparecen frecuentemente en antologías y libros de texto.

El salvaje (1920) contiene cuentos de monte en los que la dureza del ámbito selvático desafía a los humanos que se internan en él. Tal es el caso de “Los cazadores de ratas”, “Los inmigrantes”, “La voluntad” y “El salvaje”. Este último descubre la milenaria fragilidad del ser humano y su vulnerabilidad ante los elementos de la naturaleza. La segunda parte del libro trata temas relacionados con la locura, la fantasía, el amor y el cine, arte al que dedicó numerosos artículos críticos.

En ese mismo año escribió la obra de teatro **Las sacrificadas**, que no es otra cosa que la dramatización de su cuento “Una estación de amor”, y que se estrenó en el Teatro Apolo de Buenos Aires un año después.

⁷⁶ La mayoría habían sido publicados anteriormente en revistas y periódicos, pero su aglomeración en un mismo volumen obtuvo gran éxito comercial.

Anaconda (1921) presenta temáticas variadas, y está dividido de forma similar a **El salvaje**. La primera parte está conformada por cuentos en los que la naturaleza se presenta como fuerza contraria a los deseos humanos. “Anaconda” es el ejemplo más claro, pues en él los animales del monte se unen para impedir el establecimiento de un laboratorio en pleno territorio selvático. “El simùn”, “Gloria tropical”, “El yaciyateré”, “Los fabricantes de carbón”, “El monte negro” y “En la noche” comparten la misma raíz de enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza. La segunda parte es de temática variada, al igual que en su volumen de 1920. Después de la aparición de este libro, indica Lafforgue, “su prestigio cundió de tal modo que hubo de convertirse en jefe de un grupo, denominado por el mismo título de esta obra”.⁷⁷

El desierto (1924) se divide en tres partes. La primera toca temas de la selva, la segunda, de amor, cine y fantasía, y la tercera presenta cuentos que recuerdan su producción para niños. Sobresalen “El desierto”, “Un peón”, “El síncope blanco” y “Juan Darién”, historias que hasta hoy es muy común encontrar en antologías de cuentos.

Emir Rodríguez Monegal divide en cuatro etapas la vida creativa de Horacio Quiroga⁷⁸ y da por descontado que el tercer periodo es el verdaderamente creador de su obra, el que va de 1918 a 1930. Para este crítico, **Los desterrados** (1926) es el mejor y más homogéneo libro de Quiroga. Estos relatos, dice, “consisten en profundas inmersiones en la realidad humana, hechas por un hombre que ha aprendido al fin a liberar en sí mismo lo

⁷⁷ Jorge Lafforgue, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁸ Estas cuatro etapas en la obra de Quiroga son:

- a) Iniciación. Hasta **El crimen del otro** (1904).
- b) Maduración. Hasta **Cuentos de amor de locura y de muerte** (1917).
- c) Plenitud. Hasta **Los Desterrados** (1926).
- d) Decadencia. Hasta **Más allá** (1935).

trágico, hasta lo horrible”.⁷⁹ Ya no vive en Misiones, pero su paso por esa tierra ha dejado grabados en él profundos sentimientos que sus cuentos revivirán con precisión.

La opinión de Rodríguez Monegal en cuanto a la preeminencia de este libro se debe a una razón muy sencilla: la uniformidad temática. Todos los relatos incluidos en **Los desterrados** son de tema misionero. “El regreso de Anaconda”, “Los desterrados”, “Van-Houten”, “Tacuará Mansión”, “El hombre muerto”, “El techo de incienso”, “La cámara oscura” y “Los destiladores de naranja” comparten un nivel artístico parejo y ninguno queda por debajo de los demás.

La publicación de sus libros en el periodo de 1917 a 1926 dio a Quiroga gran reconocimiento literario y cierta estabilidad económica, puesto que siempre tuvo dificultades para administrar bien su dinero y con frecuencia se lamentaba de no percibir lo suficiente mediante la labor de la escritura. Desafortunadamente, con la aparición de un nuevo grupo de escritores que buscaba transformar el campo cultural desde un discurso metafórico, experimental y renovador, la importancia de Quiroga empezó a decaer considerablemente y las miradas del público en general, ávidas de lo novedoso, se dirigieron hacia Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal y Jorge Luis Borges. Esta nueva generación de escritores, por su tendencia a discriminar lo inmediatamente anterior, negó los méritos literarios de Quiroga repercutiendo en el ánimo de los lectores rioplatenses. A partir de entonces, la carrera literaria de Quiroga fue en picada, pues nunca logró recuperar el sitio que había ocupado entre el público.

Después de esta fecha, Quiroga abandonó poco a poco la creación y se concentró

⁷⁹ Emir Rodríguez Monegal, “Tensiones existenciales. Trayectoria”, en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 21.

en artículos y notas en que volcó su experiencia literaria.⁸⁰ También escribió un gran número de cartas, pues su gusto por el intercambio epistolar se incrementó al final de su vida, contando con tres asiduos corresponsales: Asdrúbal E. Delgado, Ezequiel Martínez Estrada y Julio E. Payró.

En 1927 Quiroga se casó con una amiga de su hija Eglé, llamada María Elena Bravo, de 20 años, es decir, veintinueve años menor que él, situación que con el tiempo desembocó lógicamente en disputas y fricciones. Al año siguiente nació de este matrimonio María Elena, a quien apodaron "Pitocá".

La novela **Pasado amor** (1929) fue el retorno de Quiroga al género, pero no tuvo éxito comercial. En esta obra describe al amor como emoción total y avasalladora, capaz de ahogar, por su ímpetu irrefrenable, a todos los otros intereses y emociones humanas.

Una larga ilusión vio por fin la luz en 1931, cuando Quiroga publicó **Suelo natal**, libro de texto escrito conjuntamente con Leonardo Glusberg, y que había ideado desde mucho tiempo atrás.

En 1933 volvió a San Ignacio y se dedicó a labores manuales: piezas de cerámica de gusto precolombino, dibujos zoomórficos, alfombras rústicas, encuadernación de libros en arpillera, animales embalsamados. Releyó entonces a Axel Munthe, por el amor compartido a la naturaleza, y a los cuentistas norteamericanos Hemingway y Caldwell, por el estilo directo y la cruda verdad de sus relatos. Ese año Quiroga recibió otro fuerte golpe cuando se suicidó su amigo Baltasar Brum, político uruguayo que le había brindado un importantísimo apoyo económico al conseguirle varios cargos públicos.

⁸⁰ De esta época data su famoso "Decálogo del perfecto cuentista", publicado en "Babel" en 1927.

Más allá (1935) es el último libro que publicó Horacio Quiroga. En él predominan los cuentos fantásticos y de locura, pero también encontramos uno de sus mejores relatos de ámbito misionero, “El hijo” (basado en una anécdota del propio autor), en el que un hombre sufre la agonía de no ver regresar a su único hijo a la hora habitual, lo que lo lleva al límite de la desesperación, pues ciertos indicios le hacen pensar que ha muerto.

Para este año, los problemas con su mujer se habían acrecentado y ella lo había abandonado. Luego, una rara enfermedad lo obligó a viajar a Buenos Aires, donde se sometió a diversos análisis por espacio de casi dos años. En ese entonces, seguro de haber escrito lo suficiente, vio la muerte con diferentes ojos, ya no con miedo o rechazo, y escribió en una carta que “el asunto capital es la certeza, la seguridad incontestable de que hay un talismán para el mucho vivir o el mucho sufrir o la constante desesperanza. Y él es el infinitamente dulce descanso del sueño a que llamamos muerte”.⁸¹

Él mismo se quitó la vida cuando se enteró que padecía cáncer. El 18 de febrero de 1937, Horacio Quiroga salió del hospital en el que estaban tratando su enfermedad, visitó a dos o tres amistades y a su hija, compró cianuro en la farmacia y volvió al hospital en la noche. Al día siguiente fue encontrado muerto.

Horacio Quiroga fue muy prolífico y se estima que haya escrito alrededor de doscientos cuentos, muchos de los cuales nunca fueron recogidos en volumen, sino que aparecieron en revistas y periódicos y, por uno u otro motivo, quedaron fuera de las recopilaciones. Los cuentos “Fantasía nerviosa”, “De caza”, “En el Yabebiry”, “La compasión”, “La vida intensa”, “El galpón”, “Los guantes de goma”, “Los pollitos”, “Paz”,

⁸¹ Citado por Emir Rodríguez Monegal, en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 24.

“El cóndor”, “La yararacusú” y “El regreso a la selva”, desafortunadamente no son muy conocidos por no haber sido recopilados en libro, pero están al nivel de sus mejores creaciones. También escribió dos novelas (**Historia de un amor turbio**, 1908 y **Pasado amor**, 1929) y seis novelas cortas⁸² (**Las fieras cómplices**, 1908; **El mono que asesinó**, 1909; **El hombre artificial**, 1910; **El devorador de hombres**, 1911; **El remate del Imperio Romano**, 1912; y **Una cacería humana**, 1913), además de innumerables artículos críticos sobre diversos asuntos. Entre esta enorme producción literaria encontramos las mismas tendencias de contenido y, aunque su valor literario es irregular, todos los textos ejemplifican el genio de un escritor que vivió en constante tensión interior y que buscó, mediante su obra, dar salida a sus obsesiones más hondamente arraigadas.

Anotamos a continuación la cronología de los libros de Quiroga:

Los arrecifes de coral (verso/ prosa, 1901)

El crimen del otro (cuentos, 1904)

Los perseguidos (cuentos, 1905)

Historia de un amor turbio (novela, 1908)

Las fieras cómplices (novela corta, 1908)

El mono que asesinó (novela corta, 1909)

El hombre artificial (novela corta, 1910)

El devorador de hombres (novela corta, 1911)

El remate del Imperio Romano (novela corta, 1912)

⁸² Todas ellas aparecieron bajo el seudónimo S. Frago Lima y nunca fueron públicamente reconocidas por su autor, aunque hay veladas alusiones en su correspondencia.

- Una cacería humana** (novela corta, 1913)
- Cuentos de amor de locura y de muerte** (cuentos, 1917)
- Cuentos de la selva** (para niños, 1918)
- El salvaje** (cuentos, 1920)
- Las sacrificadas** (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)

IV. FATALIDAD: ORDEN CONTRA DEGRADACIÓN

*Y en esto precisamente yerran los que reprochan a Eurípides el hacer que sus tragedias,
muchas de ellas por cierto, terminen en desventuras, que, como queda dicho, esto es lo
correcto.*

Aristóteles, **Poética**.

*HORATIO.— What is it you would see;
If aught of woe, or wonder, cease your search.*
Shakespeare, **Hamlet**.

Uno de los rasgos más representativos de la literatura de Horacio Quiroga es el final trágico. Por lo general, los personajes de sus cuentos terminan con un profundo sentimiento de culpa, dolor o desencanto, y en numerosas ocasiones pierden la razón o mueren. De hecho, muchos de sus relatos son, a grandes rasgos, el recuento de las desventuras de uno o varios seres humanos, con inicios felices y desenlaces terribles. Como bien señala Bratosevich, “los cuentos, en cuanto a las víctimas, son el tránsito hacia su destino trágico, la muerte”.⁸³ En el presente trabajo estudiamos este proceso al que hemos denominado “degradación” o “caída”, esto es, la trayectoria descendente de un personaje inmerso inicialmente en un cuadro ordenado y feliz que degenera hacia uno caótico y desventurado. En otras palabras, el desgaste (que puede ser en mayor o menor medida paulatino) emocional y/o físico que conduce por lo general a la agonía y al fenecimiento.

Hemos visto que, como consecuencia de la influencia modernista al inicio de su carrera, Horacio Quiroga empezó a escribir cuentos que trataban temas fronterizos entre la

⁸³ Nicolás Bratosevich, **El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos**, p. 41.

razón y la locura, además de representar actitudes enfermizas o perversas en sus personajes. El tipo de escritura que usaba en aquella época era, debido a la misma causa, muy rebuscado. Un ejemplo muy claro es "Fantasía nerviosa", cuento de 1899, en el que un hombre asiste a una fiesta en la que conoce a una mujer a quien después asesina. El final del cuento revela que todo pasó exclusivamente en la mente del personaje y que en realidad éste se suicidó en un ataque de locura. A lo largo de la narración nos topamos con los rasgos patológicos del personaje muy bien precisados en frases que lo distinguen, como "la necesidad imprescindible de matar", "la necesidad diatésica de matar" y el deseo de "herir, desgarrar, clavar su puño en una herida abierta para agrandarla más". "Juan mató porque tenía que matar"⁸⁴, nos dice el narrador. En la descripción del personaje hallamos frases preciosistas, con exceso de adjetivos y metáforas: "su ser cuadraba una neurosis superior, completa, honda, ardiente, sanguíneamente atávica. Era acaso el sentenciado de una antigua y anónima epopeya de sangre, cuyas estrofas de rubí goteaban sobre su destino".⁸⁵ Este tipo de lenguaje fue desapareciendo poco a poco de la narrativa quirogujana, pues no era sino un reflejo del ambiente que envolvía a la literatura latinoamericana a finales del siglo XIX.

Sin embargo, el tema de la locura permaneció, pues a Quiroga lo tentaban las referencias patológicas y muchos de sus cuentos describen el camino de descomposición de un ser humano atacado por una enfermedad, física o mental. Este gusto provenía sin lugar a dudas de quien fue su escritor favorito en la juventud, el estadounidense Edgar Allan Poe, quien con talento poético inusitado creó atmósferas subyugadoras en torno a todo tipo de temas relacionados con la locura, la agonía, lo macabro, lo mórbido y lo angustioso. Glantz

⁸⁴ Horacio Quiroga, "Fantasía nerviosa", *Todos los cuentos*, p. 903

⁸⁵ *Ibidem*.

advierde el aprendizaje de Quiroga de la siguiente manera: "Poe inicia así todos sus cuentos, explicando con pericia y gran inteligencia los actos más irracionales, la destrucción más perversa, el horror más macabro. Quiroga utilizará siempre este recurso matizándolo luego a su manera y definiendo su propia concepción de la *perversidad* como *lo turbio*".⁸⁶ Esta noción, que englobaba todo lo que tuviera visos de anormalidad, acompañó la obra del uruguayo hasta el final, pero su presencia es mucho más clara en las primeras narraciones. Tal es el caso de "El tonel de amontillado" (1901), "Flor de imperio" (1902), "El triple robo de Bellamore" (1903), "Idilio" (1904), "El crimen del otro" (1904), "Historia de Estilicón" (1904) y "Los buques suicidantes" (1906), que acusan a primera vista el influjo de Poe. En estos cuentos podemos vislumbrar ya cierta preferencia por personajes que sufren un proceso de degradación física o moral que desemboca en la locura o en la muerte. Más tarde, Quiroga comenzó a introducir elementos ausentes en la obra de Poe, pero hasta antes de 1910, escribió por lo menos veinte narraciones en que es posible percibir la huella del norteamericano. Algunas de ellas son "Para noche de insomnio" (1899), "Charlábamos de sobremesa" (1901), "La justa proporción de las cosas" (1903), "El haschisch" (1903), "Los perseguidos" (1904), "El lobisón" (1906), "El mono ahorcado" (1907), "Una historia inmoral" (1907), "La ausencia de Mercedes" (1907), "Lógica al revés" (1908), "La madre de Costa" (1908), "Junto a la madre muerta" (1908), "El galpón" (1908) y "Los guantes de goma" (1908).

Como dijimos en el capítulo precedente, la visita de Quiroga a la selva dio por resultado un cambio en la perspectiva que el escritor tenía sobre el horror, pues su obra se vio pronto impregnada de animales y factores naturales que dieron un giro considerable a su

⁸⁶ Margo Glantz, "Poe en Quiroga", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 99.

narrativa y brindaron al autor la posibilidad de explorar rumbos hasta ese momento desconocidos. A partir de ahí, el salteño encaró a sus personajes a un doble terror, uno interno y otro externo, pues la inmersión en sí mismos les entregaba “los súcubos de la sinrazón, su sentido de lo *turbio*”, y la relación con la naturaleza los enfrentaba “a la muerte inexorable”.⁸⁷ La caída de los personajes de sus cuentos, a raíz de la experiencia selvática del prosista, es causada por nuevos factores, como el clima o los animales, pero el proceso de degradación sigue siendo el mismo. “Mi cuarta septicemia (Memorias de un estreptococo)” (1906) en el que un estreptococo narra cómo ataca junto con sus compañeros el organismo de un joven médico hasta matarlo, es el punto que marca la introducción de los nuevos elementos. Este cuento es una extraña descripción de la lucha del hombre contra la enfermedad. La medicina suministrada no es suficiente para eliminar del todo la colonia parásita y ésta se reproduce y fortalece sus embates provocando serias fiebres al enfermo hasta que se lleva su vida. El enfoque del cuento desde la perspectiva del estreptococo le da un tono bastante singular: “Los baños, el café, los paños fríos, sostenían a su vez la química. Luego, los riñones eliminaban demasiado... De modo que a la mañana siguiente, último día de Foxterrier, decidimos subir la temperatura y sostenerla a toda costa”.⁸⁸ Después de este texto, “De caza” (1906), “En el Yabebiry” (1907), “El almohadón de pluma” (1907), “La vida intensa” (1908), “La insolación” (1908), “Los pollitos” (1909), “La gallina degollada” (1909), “La miel silvestre” (1911) y “A la deriva” (1912) dan muestra de la nueva trayectoria que siguió la cuentística de Horacio Quiroga, en los que los personajes sufren el embate de los elementos naturales y caen derrotados fatalmente.

⁸⁷ *Idem*, p. 112.

⁸⁸ Horacio Quiroga, “Mi cuarta septicemia”, *Todos los cuentos*, p. 921.

Otro tema que Quiroga indagó con frecuencia fue el del amor, pero visto siempre desde el lado de la imposibilidad o del fracaso. Sirvan de ejemplo "Reproducción" (1900), "Fanny" (1907), "Un novio difícil" (1908), "Las Julietas" (1909), "O uno u otro" (1909), "Las siete palabras" (1911), "Una estación de amor" (1912), "Los amores de dos personas exaltadas" (1913), "La muerte de Isolda" (1914), "El alcohol" (1919), "Silvina y Monti" (1921), "Su chauffeur" (1925), entre por lo menos treinta y cinco textos del género. Muchos de estos terminan con un asesinato, como "Cuento" (1901) y "El solitario" (1913); con el suicidio de uno de los involucrados, como "Flor de imperio" (1902), "Estefanía" (1907), "Suicidio de amor" (1910) y "Los ojos sombríos" (1917); o bien, de dos, como "El compañero Iván" (1916). En todos ellos es fácil distinguir el proceso de degradación o caída que sufren los personajes.

Posteriormente Quiroga siguió escribiendo sobre estos y otros temas, hasta alcanzar más de doscientos cuentos. La gran mayoría presenta procesos de caída de los personajes, enfrentamientos del hombre con la naturaleza, historias de amores fracasados, o una mezcla de estos. Además, casi todos los que no entran en estas categorías muestran a su vez algunas escenas y pequeñas anécdotas aisladas con los mismos procesos de caída y degradación, enfrentamiento o fracaso. En realidad son muy pocos los escritos de Horacio Quiroga que terminan felizmente o que narran la caída de un personaje que logra salvarse de último momento. Tan sólo los protagonistas de "El monte negro" (1908), "Los chanchos salvajes" (1909), "La voluntad" (1918) y "En la noche" (1919) salen airoso después de enfrentarse a los elementos naturales. También son contados sus textos de amor correspondido o en los que al final de los mismos puede hablarse de un encuentro dichoso

entre los enamorados. Únicamente “Un idilio” (1909) y “La bella y la bestia” (1924) poseen dicha característica.

Curiosamente, también sus relatos para niños, como los **Cuentos de la selva** (1918) y la colección “Cartas de un cazador” (1924), retratan enfrentamientos entre hombres y animales que tarde o temprano desembocan en la muerte de alguno de ellos. Por lo demás, resulta difícil leer estos cuentos y pensar que fueron escritos para la recreación de los niños, pues el accecho de la muerte está presente en todos ellos de manera muy peculiar. En “La gama ciega”, uno de los **Cuentos de la selva**, encontramos una curiosa “Oración de los venados”, que es más bien un recordatorio de lo peligroso que es la vida en la selva:

I

Hay que oler bien primero las hojas antes de comerlas, porque algunas son venenosas.

II

Hay que mirar bien el río y quedarse quieto antes de bajar a beber, para estar seguros de que no hay yacarés.

III

Cada media hora hay que levantar bien alto la cabeza y oler el viento, para sentir el olor del tigre.

IV

Cuando se come pasto del suelo hay que mirar siempre antes los yuyos, para ver si hay viboras.⁸⁹

Y en “La guerra de los yacarés”, el diálogo entre uno de los cocodrilos y un humano es elocuente:

– Bueno; entonces oigan –dijo el oficial–. Vamos a deshacer este dique, y para que no quieran hacer otro los vamos a deshacer después a ustedes, a cañonazos. No va a quedar ni uno solo vivo, ni grandes, ni chicos, ni gordos, ni flacos, ni jóvenes, ni viejos, como ese viejísimo yacaré que veo allí, y que no tiene sino dos dientes en los costados de la boca.

El viejo y sabio yacaré, al ver que el oficial hablaba de él y se burlaba, le dijo:

⁸⁹ Horacio Quiroga, “La gama ciega”, *Todos los cuentos*, p. 1086.

– Es cierto que no me quedan sino pocos dientes, y algunos rotos. ¿Pero usted sabe qué van a comer mañana esos dientes? –añadió abriendo su inmensa boca.

– ¿Qué van a comer, a ver? –respondieron los marineros.

– A ese oficialito –dijo el yacaré y se bajó rápidamente de su tronco.⁹⁰

En las “Cartas de un cazador”, colección de cuentos que aparecieron en la revista *Billiken* durante 1924, y que son supuestamente las cartas que un cazador llamado Dumdum dirige a sus dos hijos pequeños desde varias partes del mundo, lo que más sorprende es el escalofriante modo de presentar las cartas, como el de “Caza del tigre”: “Chiquitos míos: lo que más va a llamar la atención de ustedes, en esta primera carta, es el que esté manchada de sangre. La sangre de los bordes del papel es mía; pero en medio hay también dos gotas de sangre del tigre que cacé esta madrugada”.⁹¹ O éste otro, de “Cacería del yacaré”: “Chiquitos: Los dos perros de caza que yo tenía, no existen más. Uno lo perdí hace ya una semana en un combate con una víbora de la cruz; el otro fue triturado ayer por un inmenso yacaré”.⁹² Pero sin duda la “carta” de mayor crudeza es “El cóndor”, que cuenta cómo un intrépido joven se ofrece a atarse una cuerda a la cintura y descender desde lo alto de un acantilado a más de quinientos metros del piso para robar los pichones de cóndor que hay en un nido. Sin embargo, una borrasca de nieve precipita la vuelta de los cóndores padres, quienes interceptan al muchacho cuando sus compañeros lo van subiendo, y lo matan a picotazos. “Yo nunca he visto en mi vida posición más desesperada ni ser humano a quien amenazara muerte más atroz (...) por un momento pudimos ver las garras, rojas de

⁹⁰ Horacio Quiroga, “La guerra de los yacarés”, *Todos los cuentos*, p. 1085. Al final del cuento, efectivamente, el yacaré se come al oficial.

⁹¹ Horacio Quiroga, “Caza del tigre”, *Todos los cuentos*, p. 1114.

⁹² Horacio Quiroga, “Cacería del yacaré”, *Todos los cuentos*, p. 1118.

sangre, hundidas en la infeliz criatura, mientras sus picos de acero se alzaban y hundían en el vientre con la fuerza de un martinete”.⁹³

Como podemos apreciar, aun los cuentos para niños contienen enfrentamientos y muertes que son factibles de señalarse como caídas o procesos de degradación. Pero más allá de la literatura infantil de Quiroga, tal vez el mejor ejemplo para ilustrar el proceso de caída en los personajes de sus textos es el de los sujetos que él mismo llama *ex-hombres*, esto es, aquéllos que, por uno u otro motivo, llegan a la selva envueltos en una especie de aura exitosa pero deciden transcurrir más tiempo del previsto en la región, lo cual les acarrea consecuencias funestas, especialmente la adicción al alcohol, que los convierte en personas carentes de deseo o motivación, despreciados por los habitantes de la zona. Estos sujetos son similares a los que retrata José Eustasio Rivera en *La Vorágine*, de quienes dice son extranjeros que llegan a la selva y se quedan a vivir ahí, con la enfermedad del *chinchorrito* (hamaca) hasta que mueren completamente embrutecidos.

Los personajes Van-Houten, Juan Brown, Santiago Rivet y el doctor Else, de los cuentos “Van Houten” (1919), “Tacuara Mansión” (1920) y “Los destiladores de naranja” (1923), son los casos más representativos. Todos ellos poseen un pasado brillante “pero demasiado distante en tiempo y espacio, que no tiene más relevancia que la de resaltar, por oposición, la dimensión de la caída” y comparten “un presente de denigración y soledad y se refugian en el alcohol para olvidar las frustraciones o, en un lento suicidio, sobrellevar una vida que no se resuelven a abandonar”.⁹⁴

⁹³ Horacio Quiroga, “El cóndor”, *Todos los cuentos*, p. 1130-1131.

⁹⁴ Leonor Fleming en Introducción a Horacio Quiroga, *Cuentos*, p. 38-39.

En "Van-Houten" (1919) el narrador cuenta la historia de uno de estos ex-hombres, y explica que "era belga, flamenco de origen, y se le llamaba alguna vez Lo-que-queda-de-Van-Houten, en razón de que le faltaban un ojo, una oreja y tres dedos de la mano derecha".⁹⁵ Cuenta a grandes rasgos su estancia en la selva y cómo se salvó de morir en tres accidentes terribles. Finalmente nos enteramos que murió ahogado en el río por afrontarlo borracho. En "Los destiladores de naranja" (1923) el doctor Else y su socio logran destilar alcohol de naranja después de muchísimo trabajo. Su plan es comercializarlo, sin embargo, cuando las muestras están listas, Else, aficionado a la bebida, se las toma todas. A partir de ahí cada producto obtenido pasa por su garganta hasta que empieza a padecer *delirium tremens*. La degradación del personaje no puede ser peor. El alcohol lo lleva a alucinaciones amenazadoras de bestias innumerables, entre ellas un enorme ciempiés, infinidad de víboras, pero sobre todo una rata gigante:

Un instante, el hombre creyó distinguir entre el crepitar de la lluvia, un ruido más sordo y nitido. De golpe la monstruosa rata surgió en la puerta, se detuvo un momento a mirarlo, y avanzó por fin contra él. Else, enloquecido de terror, lanzó hacia ella el leño con todas sus fuerzas.

Ante el grito que le sucedió, el médico volvió bruscamente en sí como si el vertiginoso telón de monstruos se hubiera aniquilado con el golpe en el más atroz silencio. Pero lo que yacía aniquilado a sus pies no era la rata asesina, sino su hija.⁹⁶

En su mente alucinada, Else confunde a su hija con una rata enorme y le da un palazo mortal. En la agonía, ella le pide que deje de beber pero las alucinaciones se apoderan de él por completo para un "asalto final".⁹⁷ Aquí la caída de uno de los personajes arrastra consigo a otro, circunstancia que se repite en cuentos como "El desierto" (1923), en que los hijos del protagonista quedan completamente desamparados ante la muerte de éste y

⁹⁵ Horacio Quiroga, "Van-Houten", *Todos los cuentos*, p. 637.

⁹⁶ Horacio Quiroga, "Los destiladores de naranja", *Todos los cuentos*, p. 693.

⁹⁷ *Ibidem*.

sólo pueden esperar a morir en total aislamiento, "La insolación" (1908), en el que la muerte del personaje repercute en el cachorro Old, orillándolo a una vida en pésimas condiciones, "Estefanía" (1907), cuento en que el suicidio de una joven condena a su padre a ser llevado a la cárcel, donde es golpeado y humillado hasta la muerte, y "Flor de imperio" (1902), en el que un joven se suicida porque no puede soportar la muerte de su hermana.

Algunos cuentos que nada tienen que ver con Misiones también exponen procesos de caída. En "La defensa de la patria" (1908) un escuadrón español en la provincia filipina sufre hambre, fiebres y penalidades en el sitio de un cuartel. De 48 hombres que eran inicialmente, sólo sobreviven once. Cuando finalmente son rescatados, les informan que los Estados Unidos habían comprado a España el territorio que defendieron, de manera que el sufrimiento pasado fue en vano. Otro cuento de guerra es "Episodio" (1907), en el que las tropas realistas torturan a un nacionalista. Éste es acuchillado, quemado, mutilado, y finalmente recibe trece balazos. En "La madre de Costa" (1908) un joven llega a habitar una casa de huéspedes pero le asignan un cuarto húmedo y oscuro como un sótano. Debido a la indiferencia de la dueña, el pensionista se enferma y como nadie lo busca, empeora y muere.

La caída también puede tratarse de un proyecto que entusiasma a un personaje y que resulta contraproducente. Ejemplo de esto es "La reina italiana" (1912), en que un hombre quiere que sus abejas den más miel por lo que cambia sus tácticas de reproducción apícola e introduce una reina italiana. Sin embargo, esta alteración produce cambios drásticos en la colmena provocando que las abejas se tornen agresivas, al grado que atacan a su pequeña hija del personaje y a su caballo. El caballo pierde la vida y la niña, después de una larga y

penosa agonía, queda ciega. Su descripción es escalofriante: “No había allí sino un cuerpecillo de bebé con una monstruosa bola de carne por cara, en que boca, nariz y ojos desaparecían en una vejiga lívida”.⁹⁸ Otros ejemplos de este tipo son “Los fabricantes de carbón” (1918), “La guardia nocturna” (1934), “El mármol inútil” (1921) y el ya mencionado “Los destiladores de naranja” (1923).

Quiroga siempre estuvo interesado por los mismos temas y los personajes de sus escritos describieron por lo general una misma parábola descendente. Por lo tanto, sería demasiado extenso mostrar uno a uno los procesos de caída de todos los cuentos y por eso nos limitaremos a enlistar a continuación algunos de los más representativos. En varios de ellos podemos apreciar también un elemento formal que sirve para dar realce a la fatalidad en el último tramo de la narración, esto es, la aparente salvación de los personajes, pero que finalmente se desvanece.

En “A la deriva”, una sorpresiva mordedura de serpiente desencadena la desesperación y la agonía de un hombre hasta la muerte. En un punto del relato, parece que el efecto del veneno ha pasado y el hombre se siente mejor, pero luego muere súbitamente. “La gallina degollada” muestra la degradación de la feliz familia Mazzini-Ferraz. La caída comienza con la enfermedad que ataca gradualmente a los cuatro hijos, dejándolos tontos, lo que genera problemas entre los padres. Una nueva hija es la alegría que devuelve el orden a la pareja pero los hijos la matan.

En “El almohadón de pluma”, una pareja de recién casados parece tener todo por delante para ser feliz. Sin embargo, la mujer cae enferma y sufre una larga agonía. Justo antes de morir, tiene un restablecimiento, pero es sólo temporal. En “El desierto”, un padre

⁹⁸ Horacio Quiroga, “La reina italiana”, *Todos los cuentos*, p. 235.

viudo es dichoso cuidando de sus hijos pequeños pero un leve descuido lo hace enfermar y esto desencadena graves problemas, pues cuando él muere sus hijos se quedan completamente solos en medio de la selva. Antes de morir alucina que todo vuelve a la normalidad.

“El hombre muerto” presenta cómo, al regresar satisfecho de su trabajo, un hombre tropieza y se clava su machete. Agoniza lentamente incapaz de resignarse a morir en un día que parece como cualquier otro. En “El hijo”, un hombre disfruta de la vida con su hijo, pero un día la ausencia de éste se prolonga y comienza un proceso de preocupación que deriva en angustia y por último en locura. El día había iniciado perfecto. Por un momento, parece que finalmente el hijo ha regresado, pero es sólo una alucinación del padre en su desesperación.

El cuento “Yaguai” inicia con una vida de felicidad insuperable para un perro. Luego la sequía cambia el panorama por completo. Hay un cambio de dueño y el perro sufre hambre y tiene que luchar para sobrevivir. Cuando todo parece que se va a resolver y que finalmente volverá a casa, su dueño lo confunde con un perro intruso y lo mata de un escopetazo. “Los destiladores de naranja” cuenta el largo y penoso proceso de degradación del Dr. Else, desde que llegó a América como científico exitoso hasta la pérdida total de la razón por culpa del alcohol y, como consecuencia de esto, el asesinato de su propia hija a quien confunde con una rata. El “asalto final” mencionado en el cuento puede ser la muerte o la locura total.

“Los guantes de goma” narra el proceso de agravamiento de una manía higiénica que lleva a la muerte a una joven preocupada en exceso por no contraer una infección por

falta de aseo personal. Por un instante parece que un médico ha logrado curarla pero su neurosis la conduce irremisiblemente a la muerte.

En "La miel silvestre", un joven de la ciudad va al monte en busca de vivencias fuertes. Pasa por muchas emociones, dicha, extrañeza, temor, pánico y suprema angustia, hasta llegar a la muerte. Ingiere miel con efectos narcóticos y las hormigas carnívoras lo devoran. En el cuento "La vida intensa", la felicidad de una pareja que va a vivir a la selva ("locos de entusiasmo"), se convierte de pronto en intranquilidad, espanto y terror, proceso que culmina con la muerte de la mujer, envenenada por la mordedura de una serpiente.

En "Los inmigrantes", una pareja europea se pierde en una selva de América. La mujer enferma y muere. Él pasa por una angustiada desesperación en su intento por arrebatar el cuerpo de su esposa a la selva pero el cansancio y la fiebre lo hacen alucinar y posteriormente morir.

A pesar de quienes le aconsejan no hacerlo, el joven personaje de "Gloria tropical" va al Níger ilusionado por el esplendor de su naturaleza. En aquel país contrae fiebres y vuelve muy enfermo. Muere al poco tiempo.

De los aproximadamente doscientos cuentos que escribió Horacio Quiroga, alrededor de ciento cincuenta presentan procesos de degradación o caída en sus personajes.

IV.1 EL ESQUEMA FUNCIONAL DE VLADIMIR PROPP

Para poder explicar el proceso de caída que caracteriza la obra cuentística de Horacio Quiroga, puede ser útil conocer el esquema propuesto por el teórico ruso Vladimir Propp, quien en el libro **Morfología del Cuento** señala que la estructura básica del cuento fantástico ruso es siempre del mismo tipo. Propp busca hacer una descripción del cuento según sus partes constitutivas y según las relaciones de esas partes entre sí y con el conjunto. A las partes que constituyen el eje de la trama las llama *funciones*, y por ellas se entiende “la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato”.⁹⁹ La estructura de un cuento está determinada por la sucesión de dichas funciones.

El crítico ruso menciona que las funciones de los cuentos tienen límite, pues son únicamente treinta y una. Este número, sin embargo, varía entre cuento y cuento, ya que no todas las funciones tienen cabida dentro de un mismo relato, sino que algunos contienen más que otros. Veamos un ejemplo sencillo:

Un rey tiene tres hijas que van de paseo (a). Éstas se retrasan en el jardín (t) y después un dragón las rapta (X). El rey llama a tres héroes (Y). Éstos van a buscarlas (W y †), combaten con el dragón (L), lo vencen (V), liberan a las jóvenes (E), regresan con ellas (l) y obtienen una recompensa (n).

Este cuento tiene once funciones, que están indicadas por las letras y símbolos entre paréntesis: Ausencia de los jóvenes (a), Trasgresión (t), Daño (X), Mediación o Enlace (Y),

⁹⁹ Vladimir Propp, **Morfología del Cuento**, p. 30.

Decisión del héroe (W), Partida (↑), Lucha (L), Victoria (V), Eliminación o reparación del daño (E), Regreso (↓), Recompensa (n). Propp usa entonces la siguiente fórmula¹⁰⁰ para indicar la estructura funcional de este cuento:

a t X Y W ↑ L - V E ↓ n

La prohibición, la carencia, el daño, el engaño, la partida, la prueba, la lucha, la victoria, la eliminación del daño, el regreso, la persecución, la tarea difícil, el cumplimiento, etc., son las funciones que dan forma y orden a un cuento y, por lo general, siguen una secuencia muy similar. Este tipo de análisis se puede aplicar a casi todos los cuentos, con excepción de los del tipo *psicológico* en los que no hay una trama, anécdota o serie de acontecimientos, sino sólo la exposición de emociones o pensamientos de un personaje. Propp indica:

Desde el punto de vista morfológico llamaremos cuento a todo proceso que, partiendo de un daño o de una falta, llega, después de haber pasado por funciones intermedias, a bodas u otras funciones como desenlace. Estas funciones finales pueden ser una recompensa, una conquista o eliminación del daño, lograr escapar a una persecución, etc.¹⁰¹

Algunas funciones mencionadas por Propp y que nos servirán en el análisis de los cuentos de Horacio Quiroga son:

- Ausencia (alejamiento de la casa), (a).
- Prohibición (consejo de evitar algo o alejarse), (p).
- Trasgresión (de la prohibición o consejo), (t)
- Daño (X).¹⁰²

¹⁰⁰ Propp usa además números para indicar el tipo específico de la función. Ej: a¹ equivale a la ausencia de los jóvenes, a² a la ausencia de los padres. Sin embargo, para no volver confuso el entendimiento de este trabajo, creemos más apropiado indicar únicamente las funciones generales.

¹⁰¹ *Idem*, p. 131. El desenlace de los cuentos de Quiroga difiere del esquema de Propp.

¹⁰² "Esta función es extremadamente importante: es la que pone en movimiento la acción propiamente dicha del cuento". Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 45.

- Carencia (falta de algo o alguien), (X).
- Partida (el héroe abandona su casa), (↑).
- Traslado (el héroe se desplaza hacia el lugar donde se encuentra el objeto que busca), (R).
- Lucha (el héroe y el antagonista se traban directamente en lucha), (L).
- Victoria (el antagonista es vencido), (V).
- Eliminación o reparación del daño. El daño (o falta) inicial es reparado, (E).¹⁰³
- Regreso (el héroe regresa), (↓).
- Persecución (el héroe es perseguido, acosado), (P).
- Salvación (el héroe escapa a la persecución), (S).
- Tarea difícil (una tarea difícil le es propuesta al héroe), (T).
- Cumplimiento (la tarea es cumplida), (C).
- Nupcias (N) o recompensa (n).

Propp señala pares de funciones fundamentales en la conformación de los cuentos, es decir, que siempre tiene que haber uno de estos pares para que exista un relato. Dichos pares son la lucha contra el antagonista y la victoria (L-V), la tarea difícil y su cumplimiento (T-C), la unión de los dos pares anteriores y, por último, el par constituido por un crimen y su posterior castigo (X-Ca).¹⁰⁴

En muchos de los cuentos de Horacio Quiroga podemos señalar un esquema de funciones constante, pero que no corresponde al propuesto por Propp. La principal diferencia es que en todos los cuentos estudiados por el teórico ruso se llega hasta la última

¹⁰³ Con esta función el relato alcanza su punto culminante.

¹⁰⁴ Propp, *op. cit.*, p. 142-147. Los dos primeros pares de funciones son fácilmente reconocibles en los cuentos de Quiroga sólo que con una "variante trágica". El par de funciones Crimen-Castigo no está presente en los cuentos de Quiroga analizados aquí, pero sí en otros como "El gerente" (1906) o "Una bofetada" (1916).

función (nupcias o recompensa) después de pasar por la victoria (V), mientras que en la mayoría de los cuentos de Quiroga la acción termina antes, pues, como ya mencionamos, el héroe (si se le puede llamar así), recorre un camino en declive, vive un proceso de degradación o caída y sucumbe sin obtener la victoria. De hecho, las funciones casi siempre son pocas y conducen al protagonista al dolor, a la locura o a la muerte, mientras que en Propp regresan o llevan a un estado de felicidad.

El comienzo de los cuentos de Quiroga suele convenir con el que señala Propp, o sea, una atmósfera ordenada y plena que ha de ser alterada por un daño (X). Así, indica el teórico ruso: “la situación inicial suele pintar un cuadro idílico de felicidad y prosperidad, a veces muy hermoso. Esa felicidad contrasta con la desdicha que habrá de sucederle”.¹⁰⁵

Ahora bien, los cuentos analizados por Propp contienen un personaje muy bien definido que es quien ocasiona el daño que deberá ser reparado por el héroe. Se trata del *antagonista* y “su papel es turbar la paz de la familia feliz, provocar alguna desgracia, perjudicar o causar un daño. El antagonista puede ser un dragón, el diablo, bandidos, una madrastra, una bruja, etc.”.¹⁰⁶

En los cuentos de Quiroga que analizamos en el presente trabajo, el papel de antagonista no lo desempeña una persona sino uno o varios de los elementos de la naturaleza. En “La vida intensa” (1908) y “A la deriva” (1912) el daño es provocado por una serpiente; en “La miel silvestre” (1911) y “El desierto” (1923) la tragedia es desencadenada por pequeños insectos; en “Gloria tropical” (1911) y “Los inmigrantes” (1912), el ambiente inhóspito de la selva y la enfermedad perjudican a los protagonistas; y

¹⁰⁵ Propp, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 40.

en "Hombre muerto" (1920) y "El hijo" (1928) la inseguridad y el aislamiento del ámbito selvático actúan en contra de los personajes.

Si bien es cierto que no se puede atribuir a los elementos de la naturaleza una voluntad de hacer daño, el rol funcional de estos factores dentro de los cuentos es idéntico al del antagonista, pues son ellos los que *turban la paz de la familia feliz, provocan alguna desgracia, perjudican o causan un daño*.¹⁰⁷

En cuanto a los héroes de los cuentos, siguiendo a Propp, pueden ser de dos tipos: *víctimas o buscadores*: "El héroe del cuento fantástico es un personaje que, o bien es víctima directa de los actos de un antagonista en el comienzo de la intriga (o sufre cierta privación), o bien acepta poner un término al daño o a la privación que sufre otro personaje".¹⁰⁸ En los textos de Quiroga analizados en este trabajo (capítulo VI) encontramos los dos tipos de héroe. El primero lo observamos en "A la deriva" (1912), "El desierto" (1923), "Hombre muerto" (1920) y "El hijo" (1928). En estos cuentos, el advenimiento de un daño pone en marcha a los personajes. En el caso de "Hombre muerto" y "El hijo" la acción que generan es psicológica ya que inician una carrera mental para tratar de reparar el daño.

En cambio, "La vida intensa" (1908), "La miel silvestre" (1911), "Gloria tropical" (1911) y "Los inmigrantes" (1912) presentan héroes del segundo tipo. "La carencia (o privación) inicial es una situación que, imaginamos, data de muchos años cuando comienza la acción. Pero llega un día en que el mandante (o el buscador) se da cuenta de pronto que

¹⁰⁷ En muchos cuentos sí se da el deseo explícito de atacar al ser humano, como cuando los principales protagonistas son animales. Ejemplos de esto son "Los cazadores de ratas" (1908), "La guerra de los yacarés" (1916), "El paso del Yabebiri" (1917), "Anaconda" (1918), "El hombre sitiado por los tigres" (1919), "Paz" (1921) y "El regreso de Anaconda" (1925), narraciones en que los animales son antropomorfizados y se organizan para buscar la muerte del hombre.

¹⁰⁸ Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 67.

le falta algo, y este instante origina la motivación, ya sea para el envío de una expedición, ya sea para marcharse directamente a la búsqueda”.¹⁰⁹ Esto es exactamente lo que acontece con los personajes de estos cuentos, quienes sienten que les falta algo en su vida cotidiana en la ciudad y creen que pueden encontrarlo en la selva.

Otro aspecto importante mencionado por Propp y que nos servirá para el análisis de los cuentos de Quiroga es el desamparo en el que tienen que estar los personajes para sufrir un percance:

...para que el antagonista pueda cometer el daño, es necesario que el relator coloque al héroe o a la víctima en un cierto estado de impotencia. Casi siempre hay que alejarlo de sus padres, de sus mayores, de sus protectores. Para ello, o bien el héroe transgrede una prohibición (sale de su casa a pesar de habersele prohibido) o simplemente sale para pasear, etc., o bien es víctima de la perfidia del antagonista, que le propone ir a pasear por la orilla del mar, lo lleva al bosque, etc.¹¹⁰

Los personajes de Quiroga viven de por sí en ese estado de impotencia, pues el aislamiento y los peligros que encierra la vida en la selva conforman una desventaja notable para ellos en caso de cualquier accidente. Como señala Noé Jitrik: “todos sus personajes están solos y librados a lo que puede suceder a su alrededor, imprevisto y muchas veces terrible”.¹¹¹

Como hemos visto, los preceptos del esquema funcional de Vladimir Propp pueden aplicarse con facilidad a la estructura formal de los cuentos de Horacio Quiroga con algunas ligeras variantes, sobre todo en cuanto al desenlace se refiere. Esta diferencia se debe principalmente a la tradición modernista a la que pertenecía el uruguayo en un principio, a la fatalidad que lo acosó durante su vida y, por supuesto, a lo que vivió en el entorno

¹⁰⁹ *Idem*, p. 104.

¹¹⁰ *Idem*, p. 151.

¹¹¹ Noé Jitrik, “Soledad: Hurañía, desdén, timidez”, en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 50.

selvático. Estos tres componentes contribuyeron para hacer del de Quiroga un estilo propio y fácilmente reconocible. En el siguiente capítulo veremos cómo mezcló este tipo de estructura con un elemento no menos importante en su narrativa: la naturaleza.

V. LA NATURALEZA EN LA LITERATURA DE HORACIO QUIROGA

Silva aestu aphylla, silva horrida
Euclides da Cunha, **Os sertões**.

No hago más que integrarme en la naturaleza, con sus leyes y armonías oscurísimas
Horacio Quiroga, en carta a Ezequiel Martínez Estrada.

La naturaleza tiene un papel muy importante en los cuentos de Horacio Quiroga, ya que sirve para enmarcar a los personajes en ambientes asfixiantes que los aprisionan y conducen al dolor y la muerte, aislados de todo auxilio humano posible. En este sentido, la naturaleza como antagonista del hombre ha aparecido desde los inicios de la literatura, puesto que de algún modo es también antagonista en la vida real. Si bien es cierto que el ser humano es creación suya y depende en todos sentidos de su relación con ella, de quien toma los elementos necesarios para su subsistencia, también es verdad que representa, a través del clima y de los animales, un factor de riesgo sumamente grande. El hombre necesita de la naturaleza a la vez que necesita defenderse de ella. Todo a su medida. El agua no sólo es benéfica sino vital, pero en exceso constituye un peligro innegable. La acción del sol, que da calor y energía al ser humano, puede ser muy dañina, pues una exposición prolongada a sus rayos tiene efectos muy desfavorables.

En las manifestaciones artísticas de todas las culturas podemos encontrar ejemplos de animales que atacan al ser humano, hombres o mujeres ahogados o muertos por insolación o catástrofes como inundaciones, terremotos, erupciones, etc. La **Biblia** ofrece algunas muestras del poder de la naturaleza, sobre todo para dejar muy en claro la fragilidad humana ante la grandeza de Dios. Recordemos el libro de **Job**, algunos libros sapienciales

(**Sabiduría y Eclesiástico**) o el salmo 104, en los que se cantan las maravillas de la naturaleza para alabar el poder de Dios, que las creó. Pero sin duda el ejemplo más conocido es del Diluvio (**Génesis**, 6-9).

Para los griegos, la naturaleza era el modelo a seguir en el arte, ya que se guiaban por el concepto de la *mimesis*, que puede entenderse como imitación del mundo. Además, personificaban a los elementos naturales. Los poemas homéricos son una muestra de esto y los relatos mitológicos también. En ellos, los ríos y los mares tienen voluntad propia y en ciertas ocasiones favorecen a los hombres brindándoles el paso sobre aguas tranquilas, pero en otras les impiden seguir su camino y llegan a provocar naufragios y muertes con sus turbulentas olas. Del mismo modo, los vientos y los animales interactúan con los humanos tanto para bien como para mal. La mitología griega está llena de animales y monstruos amenazadores, la mayoría bestias híbridas que reúnen propiedades de varios seres en uno solo, lo que los hace más peligrosos. Se dice que Dionisio previno a su primer amor, Ampelo, contra los cuernos del toro: "Muchas criaturas terribles cría la tierra y plagas de terror, y el regazo marino está repleto de monstruos hostiles".¹¹² Algunos ejemplos son Anfisbena (reptil mítico con cabeza en ambos extremos), Escila (monstruo marino con forma de mujer pero con cabezas de perros que le brotan de las ingles y que devoran cuanto está a su alcance) y el Minotauro (mitad hombre mitad toro).

El libro **Las Metamorfosis** de Ovidio (43-17 a.C.) recoge gran parte de la mitología griega y muestra la enorme importancia de la naturaleza para la cultura de la Hélade. En toda la obra los elementos naturales despliegan su fuerza destructiva. La figura de la serpiente es importantísima y aparece constantemente, sobre todo para causar daño. Los

¹¹² Esquilo, *Coéforos*, en *Tragedias*, p. 246.

caudales de los ríos Eveno y Aqueloo, engrosados por las lluvias, se convierten en límites infranqueables. Atamante enloquecido toma a su esposa por una bestia salvaje. Euridice muere a causa de una mordedura de serpiente en el talón. Venus aconseja a su amado Adonis tener cuidado con las fieras del monte: “Ni tu juventud ni tu belleza, que han seducido a Venus, sabrán conmover a los leones, a los hirsutos jabalíes, ni a los ojos y corazones de las fieras. En sus afilados colmillos llevan el rayo los intrépidos jabalíes; los rubios leones poseen el ímpetu y la furia”.¹¹³ A pesar de la advertencia, Adonis pierde la vida cuando un jabalí lo ataca.

Después de los griegos, los romanos también acudieron a la naturaleza para recrearla artísticamente. El caso de Virgilio (70-19 a.C.) tal vez sea el más conocido. En las **Bucólicas**, diez poesías de escasa extensión en que imita al griego Teócrito, hace dialogar a los pastores en un escenario agreste, y las **Geórgicas** trasladan al verso de una manera magistral su experiencia campesina y sus sentimientos. Los dos libros participan del amor a la campiña y a la naturaleza.

A fines ya del Medioevo compusieron églogas también los eximios precursores del Renacimiento italiano Dante (dos **Églogas** latinas), Petrarca (**Bucolicum carmen**: conjunto de doce églogas) y Boccaccio (otro **Bucolicum carmen**: dieciséis églogas).

Luego, el Renacimiento puso de moda un género novelístico bastante convencional, creando para él una región ficticia de elevada belleza en la que se movían como personajes refinados pastores que dialogaban pulcramente y citaban a Platón. Este género, que se conoce como *novela pastoril*, estaba imbuido de una comprensión dulce y armoniosa de la naturaleza y narraba, en medio de un paisaje idílico de espaldas a la verdadera vida y a sus

¹¹³ Ovidio, *Las Metamorfosis*, p. 216.

problemas cotidianos, los honestos amores, los celos y las pasiones amortiguadas de los pastores. La obra que llevó a la cumbre este género, cultivado después en toda Europa, fue la **Arcadía**, escrita por el humanista napolitano y delicado poeta latino Jacobo Sannazaro (1456-1530). La novela intercala con frecuencia églogas en verso, norma que habían de seguir las novelas posteriores. Los elementos narrativos son mínimos y se limitan a la ficción de un viaje a la Arcadía griega, lo que le sirve para describir los juegos y costumbres de los pastores.

La influencia de las **Bucólicas** virgilianas en la literatura española constituye un capítulo importantísimo, en los que habría que referirse a Juan del Encina y Fray Luis de León, traductores en verso de las mismas y recreadores de muchos de sus temas en su poesía original; y habría que referirse sobre todo al nombre de Garcilaso, en cuyas **Églogas** disfrazó su apasionado dolor con la ficción pastoril y en las que la inspiración del latino se conjuga con la de Sannazaro para dar los mejores ejemplos de poesía bucólica en lengua castellana. Garcilaso, a su vez, se constituirá en modelo, aliado con Virgilio, para los posteriores poetas pastoriles, como Fernando de Herrera, Francisco de la Torre, Barahona de Soto, Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo, Lope de Vega con su **Arcadía**, Cervantes con la **Galatea** y Góngora con las **Soledades** y el **Polifemo**.

Más tarde, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) comprendió y pintó maravillosamente a la naturaleza. Su obra estaba animada por la idea de destruir la sociedad existente, apoyada en convenciones, para construir una nueva que reposara en los principios del estado de la naturaleza. En el **Discurso sobre el origen de la desigualdad** sostiene la tesis de que el hombre nace bueno pero la sociedad lo corrompe y asegura que el hombre

natural es feliz física y moralmente. En el **Emilio** afirma que para fundar la nueva sociedad hay que empezar formando a los niños en los principios de la naturaleza.

Posteriormente, el romanticismo generó un culto a la naturaleza asociada a las alegrías y tristezas humanas. En la contemplación de la naturaleza, especialmente la agreste y excitante, los románticos hallaron resonancias auténticamente emotivas. El paisaje dejó de ser un elemento más en la obra de arte y cobró valor por sí mismo. Si para la literatura neoclásica era, exceptuando el bucolicismo artificial, mero escenario, en el romántico despertó sinceros sentimientos afectivos. La luna que esclarece los paisajes, las ruinas que hacen soñar, el ambiente sepulcral, los bosques frondosos, el mar agitado por la tempestad, los colores localistas, fueron motivo de especial predilección por parte del poeta romántico.

En la segunda mitad del siglo XIX los escritores Julio Verne (1825-1905), Joseph Conrad (1856-1924) y Rudyard Kipling (1865-1936) hicieron de la naturaleza parte esencial de su obra. En las novelas **La isla misteriosa** y **Veinte mil leguas de viaje submarino**, de Julio Verne, los personajes deben enfrentarse a los elementos naturales, en ocasiones exagerados por la imaginación del autor. El grueso del material literario de Joseph Conrad, el pintor de las tempestades embravecidas, procede de sus experiencias marineras y viajeras. En sus textos **Tifón** y **El corazón de las tinieblas**, la aventura y el horror se convierten en la medida del hombre, de sus virtudes y flaquezas. Conrad fue testigo frecuente de lo superlativo de muchas de las manifestaciones de la naturaleza, invadido ciertamente por el fatalismo, pero, como dice Prestley, Conrad era un pesimista valiente "convencido de que el hombre, por autodominio y por lealtad, ha de estar siempre presto a enfrentar lo peor".¹¹⁴ La dimensión psicológica, aunque vigorosamente presente en su obra,

¹¹⁴ Citado por Sánchez-Rodrigo en Joseph Conrad, **Notas de vida y letras**, p. V.

queda en segundo plano respecto a la dimensión épica del enfrentamiento del hombre con la naturaleza, el peligro y el horror, enfrentamiento que es en definitiva, el del hombre consigo mismo en los procesos, a veces simultáneos, de su propia realización y su propia destrucción. Rudyard Kipling vivió largo tiempo en la India y plasmó la exuberante naturaleza de aquel país en escritos como **Cuentos simples de las colinas**, **Capitanes intrépidos**, **Kim**, pero de entre todos ellos destaca **El libro de la jungla**, verdadera epopeya de la vida animal en las selvas de la India. Estos tres escritores incluyeron como elemento indispensable del núcleo narrativo de sus libros la hostilidad de la naturaleza y la fragilidad del hombre puesta a prueba.

Ernest Hemingway (1898-1961) y Jack London (1876-1916), escritores contemporáneos de Quiroga enfrentaron a sus personajes a situaciones similares. Lo que para Quiroga representó la selva, el calor y la lluvia, fue la nieve, el mar y el frío para London y Hemingway, por supuesto con la suma del peligro de los animales salvajes. La muerte, el odio y la lucha por la supervivencia son características presentes en estos autores. Muchas de sus narraciones responden a un idéntico esquema, que consiste esencialmente en el planteamiento y resolución de un enfrentamiento, un enfrentamiento violento, por lo general elemental, de trascendencia decisiva, y que acaba con la victoria del más apto o del más fuerte. "El éxito en superar una dificultad –afirma London–, consiste en adaptarse a las exigencias más rigurosas del ambiente".¹¹⁵ Este enfrentamiento fundamental hombre/naturaleza necesita un escenario adecuado para un duelo de tales dimensiones, aquél en donde las fuerzas naturales se muestren en toda su violencia y donde el

¹¹⁵ Citado por Carmen Criado, en la introducción a **El silencio blanco y otros cuentos**, p. VIII

enfrentamiento con los animales que lo habitan (lobo, oso, tiburón) suponga igualmente una lucha a muerte.

La importancia de la naturaleza en la obra de Horacio Quiroga nació del gusto que probó el escritor al vivir en la selva de la provincia argentina de Misiones. Una expedición a la jungla (en junio del año de 1903 a las ruinas jesuíticas de San Ignacio) lo impactó en modo tal que lo condujo a buscar su residencia en la selva. Durante su estadía en ese ambiente encontró el marco ideal para el nacimiento y desarrollo de sus más importantes creaciones literarias, y los habitantes de dicha provincia, tanto humanos como animales, pueblan copiosamente sus páginas.

Misiones, cuyo nombre es una reminiscencia del paso de los primeros evangelizadores por esa región, es una provincia del noroeste argentino que colinda con Paraguay y Brasil¹¹⁶, caracterizada por un clima subtropical, grandes bosques, suelo quebrado a causa de la sierra del Imán y surcado por numerosos ríos. Su economía depende de la explotación forestal y de los cultivos de yerba mate (primer productor nacional), mandioca, tabaco, plátanos, piña y frutos cítricos. El clima tórrido y la flora y fauna peculiares de esta provincia son el referente real de muchos cuentos de Quiroga. Fue a partir de su residencia allí que descubrió la potencia literaria del ambiente natural que lo circundaba. La selva le brindó el escenario ideal para enfrentar a sus personajes con la muerte, oculta en los elementos de la naturaleza. Como dice Leonor Fleming, "la selva es, sin duda, la principal antagonista del grupo formado por hombres y animales domésticos, en

¹¹⁶ Esta ubicación geográfica de Misiones acerca la literatura de Quiroga a la literatura brasileña, pues comparten flora y fauna además de un gran número de palabras de origen guaraní (*abacaxis*, *yacarés*, *yarárás*, *surubí*, etc.). Varios cuentos recurren también a un lenguaje *abrasileñado*, o sea, una mezcla de español y portugués, como por ejemplo "Un peón" y "Los desterrados".

relatos en los que el individuo es la víctima de una naturaleza xenófoba”.¹¹⁷ Calor, sequía, hambre y miseria envuelven a los protagonistas de sus narraciones, quienes parecen no tener un momento de descanso ante los frecuentes embates de los elementos naturales. El clima varía abruptamente y un periodo prolongado de sequía puede verse interrumpido por otro aún más largo de lluvias. El calor asesino del día puede muy bien dar paso a una noche helada bajo cero. Además, la presencia de incontables animales como víboras, rayas o insectos de veneno paralizante, cuando no mortífero, hace que la vida en el lugar sea muy azarosa.

Quiroga presenta de manera directa el efecto devastador que el ambiente físico logra sobre el hombre; y en particular sobre el trabajador, que lo padece con menos posibilidades de defensa. El medio, con sus consecuencias inevitables, llega a ser uno de los personajes principales de los cuentos, y se encuentra en la base de todas las situaciones y cambios de mentalidades. La selva, impenetrable, despiadada, rige el pensamiento y la acción de los hombres.¹¹⁸

Antes de vivir en la selva, el mismo Quiroga había experimentado literariamente con el tipo de horror presente en los textos de Poe y Maupassant (fantasmas, hipnotismo, locura, etc.), pero descubrió que a su alrededor se hallaba el horror americano representado por la selva, y sólo tenía que acercarse a él. Esta propuesta de escenarios americanos fue lo que finalmente aportó al uruguayo un estilo personal, a la vez que sirvió para que otros americanos dirigieran sus ojos al entorno natural de sus naciones. Tal como menciona Jitrik: “Hay que destacar la importancia literaria que tiene el acercamiento o mejor dicho el descubrimiento de la selva dentro de la tradición argentina. Quiroga dio un golpe de timón

¹¹⁷ Leonor Fleming, introducción a **Cuentos**, p. 31.

¹¹⁸ Gustavo Luis Correa, “La selva y sus conflictos. b) Los trabajadores” en Ángel flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 129.

violentísimo a la imagen de la naturaleza que, casi contemporáneamente, había fijado Lugones como idílica y bucólica”.¹¹⁹

En el cuento “El salvaje” tenemos la prueba más fehaciente de la fragilidad humana ante la brutal peligrosidad del mundo natural. En él se describe al hombre de la edad terciaria, que aún vive en los árboles y está por pasar a las cavernas, al tiempo que cambia su alimentación herbívora por la carnívora.

No había surgido seguramente, en todo el período terciario, ser más desamparado que él. Los animales sobre la tierra, los que nadaban en las aguas, los que volaban por los aires, todos le eran infinitamente superiores como tipos de especie que ha de perdurar por su potencia de medios vitales. Durante millares de siglos, el hombre luchó atrozmente por la estricta conservación del individuo, exterminado sin tregua gracias a su miseria de defensa, acechado en la marisma cuando iba a beber, sitiado en el árbol, y sobre todo, lo más terrible, asaltado durante el sueño en su propia guarida. El futuro dominador de la bestia pululante no tuvo una hora de tranquilidad en la tierra que lo echaba por su ineptitud. El cubil aéreo que lo preservó de las fieras terrestres creó su primera pobre esperanza de continuar la especie. Pero lo más necesario era la conquista del sueño. No conoció jamás el miserable lo que es el descanso pleno. Acurrucado contra una rama, sin atreverse a extender las piernas para tener el salto a mano, angustiado por el menor deslizamiento al pie de su árbol, por el más furtivo arañazo a lo largo del tronco, sus noches fueron, durante millares de siglos, un constante martirio. Y el desvalido y misérrimo ser nacido fuera de tiempo en una edad en que la vida se devoraba a sí misma de exuberancia hostil, debió tener una energía de vida verdaderamente heroica para haber sobrevivido a aquella lucha desigual.¹²⁰

Como podemos apreciar, dada la desventaja física, el miedo es compañero inseparable de la especie humana, enfrentada a lo más terrible de la naturaleza. Horacio Quiroga envuelve a los personajes de sus cuentos en un ambiente atemporal que los acerca a aquella condición primitiva, pues los instrumentos que podría usar para defenderse—como rifles, machetes o antidotos—no le sirven ante el ataque inesperado o en descampado de la

¹¹⁹ Noé Jitrik, “Soledad: Hurañía, desdén, timidez”, en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 49.

¹²⁰ Horacio Quiroga, “El salvaje”, *Todos los cuentos*, p. 191-192.

naturaleza. Las sequías, el veneno, el sol enloquecido, las inundaciones, los yagaretés, la sed y el miedo provocado por un desamparo abismal cercan a los hombres y mujeres solos ante la desgracia. Y es que el hombre ha desarrollado con el paso de los siglos y gracias a una ardua labor, mecanismos para defenderse del poder destructivo de la naturaleza, siendo la unión una de sus armas más fuertes, esto es, hacer frente a las catástrofes en grupo, ya que para un hombre aislado es imposible hacerlo sin perder la vida.

Quiroga, muchas veces, parece reírse del hombre, del rol privilegiado que cree jugar en la creación, de su convicción de ser el más racional de todos los seres creados. Probablemente él despreciaba un lugar de tanto privilegio concedido arbitrariamente, y de ahí su inusitado amor por la soledad, por la naturaleza, por los animales. Las razones con que el protagonista de "El salvaje" explica su alejamiento de la civilización cabrían muy bien para el propio Quiroga.¹²¹

Efectivamente, el terror que vive el protagonista de "El salvaje" es, muy probablemente, análogo al que el escritor vivió en Misiones: "Se hubiera podido decir que mi propio pensamiento me daba miedo y de allí vino esa necesidad que tuve de atribuírselo a los héroes de mis libros para alejarlo de mí".¹²²

La forma de los **Cuentos de la selva** recuerda las narraciones más antiguas de la humanidad, con una actitud simple, primitiva, propia de épocas en que la civilización se hallaba en una fase incipiente. Por eso no es casual que Quiroga use ese *modus operandi* porque el suyo es un itinerario hacia lo primitivo, hacia una edad y una selva que reconocen en lo infantil a uno de sus mayores valores en tanto es pureza vital representada en Quiroga por la virginidad de la naturaleza y por el contacto primario del hombre con ella. El horror en los cuentos de Quiroga, dice Esbri Sánchez, "no es el que se produce por el miedo a lo

¹²¹ Hiber Conteris, "El amor, la locura, la muerte", en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 153.

¹²² Nota en Noé Jitrik, "Soledad: Huraña, desdén, timidez", en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 42.

desconocido o a lo sobrenatural, horror elaborado, concebido por el pensamiento. Por el contrario, es un horror primitivo, elemental, fisiológico".¹²³

El ser humano en medio de la naturaleza corre peligros inexistentes para el hombre de la ciudad. En los cuentos de Quiroga, el hombre enfrenta el peligro natural y cotidiano de la selva, y sucumbe ante ella. Horacio Quiroga "no entendía a la naturaleza como la suprema dispensadora de bienes".¹²⁴ Deja muy claro que la naturaleza juega un papel trascendente en la vida del hombre y, así como a veces es pródiga y le beneficia con abundancia, en cualquier momento esa vastedad puede ponerse en su contra, implacablemente. Sobre todo cuando el aislamiento de los personajes les impide recibir ayuda de sus congéneres y se ven entonces privados del auxilio humano que en último caso es lo que más fuerza brinda a la especie. La resistencia opuesta por los personajes no hace otra cosa que acrecentar la percepción de la potencia destructiva de las condiciones climáticas. Al analizar "A la deriva", Yurkievich indica lo siguiente:

El conflicto que aquí mueve la acción es casi permanente en la obra de Quiroga: la lucha del hombre contra la naturaleza agreste, implacable, bárbara. Todo es pugna denodada con los elementos naturales, a veces coronados de belleza: lucha contra la víbora venenosa, contra el río correntoso, contra la selva muda, impasible. Y a través de la ampliación de este conflicto, se introduce el cosmos del narrador. La circunstancial cobra dimensión humana. El hecho narrado deja vislumbrar una perspectiva, la del hombre sojuzgado por la selva todavía soberana, perspectiva que se completa con las muchas otras narraciones de ambiente misionero concebidas por Quiroga.¹²⁵

El gusto de Quiroga por la naturaleza se remonta a sus primeros cuentos, aun aquellos escritos antes de su viaje a Misiones. Es curioso que ya en el cuento "Haschich",

¹²³ Esperanza Esbri Sánchez, *Víctima y victimario. Análisis de dos cuentos de Horacio Quiroga*, p. 60.

¹²⁴ Emir Rodríguez Monegal, *El desterrado*, p. 47.

¹²⁵ Saúl Yurkievich, "A la deriva", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 221.

en que relata su experiencia con esta droga, aparezcan como enemigos ciertos elementos naturales. El protagonista es víctima de alucinaciones por una sobredosis. Lo más extraño es que, escrito apenas en 1903, en dichas alucinaciones su temor se concrete en visiones de animalidad perturbadora. Sus manos son como arañas verdes: "Eran de una forma fatal, mitad arañas, mitad víboras, qué se yo; pero terribles".¹²⁶ En el rostro de su amigo, testigo de la experiencia, ve rasgos característicos del leopardo, que lo aterran. Este texto fue escrito en la ciudad. Posteriormente viajó a la provincia y encontró arañas, víboras y felinos de verdad.

"Charlábamos de sobremesa" (1901) y "El lobisón" (1906) hablan de personas que mediante actos de brujería se convierten en animales. En el primero se explica que en Uruguay se llama así a "un individuo que de noche se transforma en perro o cualquier bestia terrible, con ideas de muerte".¹²⁷ En los dos cuentos se hace alusión a la historia de un hombre que en su luna de miel se convierte en cerdo y ataca a la novia, despedazándola.

Pero el libro en que es más claro el papel de antagonista representado por la naturaleza es **Los desterrados** (1926). Emir Rodríguez Monegal y Nicolás Bratosevich comparten la opinión de que éste es el mejor libro de Horacio Quiroga, pues advierten un hilo conductor que atraviesa la totalidad del volumen, convirtiéndolo por su temática en el más equilibrado. Señalan la presencia de una primera persona plural de testimonio en todas las anécdotas (con excepción de "El hombre muerto"), el marco selvático y la aparición de ciertos personajes en distintos cuentos como los elementos que dan solidez y unión al libro. Juan Carlos Ghiano menciona que las muertes aparecen en esta colección con una

¹²⁶ Horacio Quiroga, "El Haschich", **Todos los cuentos**, p. 866.

¹²⁷ Horacio Quiroga, "Charlábamos de sobremesa", **Todos los cuentos**, p. 922.

“abundancia brutal, desmesuradas por el miedo y la cercanía hostil de la selva”.¹²⁸ Gracias a estos rasgos característicos, “aunque concebido y ejecutado con la libertad de una colección de cuentos, **Los desterrados** alcanza de ese modo la secreta urdimbre de una novela”.¹²⁹

Horacio Quiroga expone la condición de fragilidad, de incertidumbre, de vulnerabilidad de la vida a través de los enfrentamientos entre Naturaleza, Hombre y Animal. A partir de la siguiente clasificación de enfrentamientos (basada en lo propuesto por Esbri Sánchez) podremos entender mejor algunos de los cuentos del uruguayo.

1. Hombre – Naturaleza (Clima)
2. Animal-Naturaleza (Clima)
3. Hombre – Animal
4. Hombre – Hombre
5. Animal – Animal
6. Naturaleza (Clima) – Naturaleza (Vegetación)
7. Naturaleza (Vegetación)-Naturaleza (Vegetación)

V. 1 HOMBRE-NATURALEZA (Clima)

... o que é, é que você está de morrer... ¡Você nao chegou!
Horacio Quiroga, “Los desterrados”.

En las narraciones de Horacio Quiroga el embate de los elementos naturales es un factor constante de oposición a la voluntad de los personajes, aunque no siempre agota la vida de éstos. La dureza del clima puede simplemente impedirles realizar su trabajo o

¹²⁸ Juan Carlos Ghiano, “Temática y recursos expresivos”, en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 89.

¹²⁹ Emir Rodríguez Monegal, **El desterrado**, p. 213.

concretar sus deseos, demorarlos en sus aspiraciones o exasperarlos. Lo indiscutible es que el frío, el calor y la lluvia son determinantes en los textos del uruguayo. En los relatos de monte casi siempre está presente uno de ellos y muchas veces aparecen dos o hasta los tres en un mismo cuento. En la selva, el clima puede variar bruscamente trayendo consecuencias terribles para los hombres. La temperatura puede pasar de 35° en la sombra a madrugadas bajo cero, y de largas temporadas de sequía a otras de incesantes lluvias e inundaciones.

V.1.1 FRÍO

Un invierno extraordinario: -11° C.
Horacio Quiroga, "Los fabricantes de carbón".

El frío está presente en varias narraciones de Horacio Quiroga como adversario de sus personajes. Podemos encontrarlo en "Tacuara-Mansión" (1920), en donde es un factor fundamental para la muerte de monsieur Rivet, cuando él y Juan Brown no pueden llegar a pernoctar a casa de éste último y tienen que permanecer a la intemperie, a sólo diez metros del refugio, pero impedidos para localizarlo por el efecto del alcohol para lámparas ingerido durante la juerga.

El monte los detuvo de nuevo. Don Juan consideró entonces que había hecho cuanto era posible para llegar a su casa. Allí mismo ató su caballo en el primer árbol, y tendiendo a Rivet al lado suyo se acostó al pie de aquél. El químico, muy encogido, había doblado las rodillas hasta el pecho, y temblaba sin tregua. No ocupaba más espacio que una criatura —y eso flaca. Don Juan lo contempló un momento; y encogiéndose ligeramente de hombros, apartó de sí el mandil que se había echado encima, y cubrió con él a Rivet, hecho lo cual se tendió de espaldas sobre el pasto de hielo.¹³⁰

¹³⁰ Horacio Quiroga, "Tacuara Mansión". *Todos los cuentos*, p. 654.

Pero el detalle generoso de Brown no fue suficiente para preservar al químico Rível de la baja temperatura. Al día siguiente tuvo que trasladarlo “en la misma postura de niño con frío en que había muerto”.¹³¹

En el cuento “Los fabricantes de carbón” (1918) el frío desciende de forma poco común para el lugar en el que se desarrolla la acción, y el narrador nos repite constantemente cómo esa anomalía interfiere para evitar que los personajes logren su cometido de echar a andar las máquinas que les permitirán obtener carbón. “A esa hora el país comenzaba a helarse literalmente; de modo que los treinta grados del mediodía se reducían a cuatro a las ocho de la noche, para comenzar a las cuatro de la mañana el galope descendente: -1, -2, -3. La noche anterior había bajado a -4”.¹³² Así, por la tarde les atormentaba el calor y por la noche el frío, lo que reducía considerablemente su horario de trabajo. Además, el frío estuvo a punto de acabar con la vida de la pequeña hija de uno de los socios. Cuando ella era atacada por las fiebres con más rigor, la temperatura también descendió en extremo.

En “Los cementerios belgas” (1915) también aparece el frío, que, junto con la lluvia y la escasez de provisiones, cobra la vida de los más pequeños fugitivos de la guerra. Una mujer se aferra al cadáver de su pequeño, “pero al caer la tarde hubo que arrancarle de los brazos a la criatura muerta, fulminada por la meningitis, como casi todas ellas”.¹³³

¹³¹ *Idem*, p. 655.

¹³² Horacio Quiroga, “Los fabricantes de carbón”, *Todos los cuentos*, p. 387.

¹³³ Horacio Quiroga, “Los cementerios belgas”, *Todos los cuentos*, p. 226. En “Los corderos helados” (1916) el frío de un congelador pone en peligro la vida del dueño de un frigorífico industrial cuando es encerrado ahí por uno de sus trabajadores. Debe pasar trece horas cambiando de lugar los corderos colgados para no sucumbir por la baja temperatura. El empleado lo castigó de esa manera porque le coqueteaba a su esposa. Es un relato que guarda un enorme parecido temático con “Sinfonía pastoral” del mexicano José Revueltas, sólo que en éste es el esposo quien encierra al amante de su mujer.

Por último, mencionaremos el caso de “Los chanchos salvajes” (1909), en que se lee lo siguiente:

No hay broma más eficaz en Misiones que permitir dormir afuera a un modesto amigo que acaba de llegar y que, calcinado por el sol de la tarde, se tiende en un estricto catre, suspirando de gratitud en la frescura de las nueve. Como esa frescura va progresando para mayor dicha de los cautos, y el amigo ha rehuido toda sábana, a la una de la mañana se despierta aterido de frío; y si los farsantes hanle cerrado todo medio de intromisión en el hogar, el mísero presto clama sinceramente piedad.¹³⁴

V.1.2 CALOR

O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater.
Euclides da Cunha, *Os sertões*.

El calor es determinante en la selva, escenario de muchos cuentos de Quiroga. En “La insolación” (1908) un cachorro llamado Old es testigo de la muerte de su dueño a causa del extremo acaloramiento. “El día avanzaba igual a todos los precedentes de todo ese mes: seco, límpido, con catorce horas de sol calcinante, que parecía mantener el cielo en fusión y que en un instante resquebrajaba la tierra mojada en costras blanquecinas”.¹³⁵ El efecto del sol es fulminante: “Míster Jones se detuvo, giró sobre sí mismo y se desplomó”,¹³⁶

“El simún” (1917) es un cuento que mezcla dos de los factores climáticos aludidos: la lluvia y el calor. Un inspector llega a una estación meteorológica inmersa en la selva y debe permanecer ahí debido a una lluvia que se prolonga varios días: “Nadie tiene idea en Buenos Aires de lo que es aquello cuando un temporal de agua se asienta sobre el bosque. Llueve todo el día sin cesar, y al otro, y al siguiente, como si recién comenzara, en la más

¹³⁴ Horacio Quiroga, “Los chanchos salvajes”, *Todos los cuentos*, p. 963.

¹³⁵ Horacio Quiroga, “La insolación”, *Todos los cuentos*, p. 58.

¹³⁶ *Idem*, p. 63.

espantosa humedad de ambiente que sea posible imaginar”.¹³⁷ El inspector se emborracha para soportar la monotonía, se burla del meteorólogo y se desespera por no poder salir. Éste le responde que no se aburre porque pasó siete meses con las tropas francesas en el desierto del Sahara, con temperaturas de más de cincuenta grados a la sombra que enloquecen a los hombres y malquistan a quienes llevan años de amistad. Además, agrega, existe otro factor todavía más difícil de soportar en aquel desierto, la lluvia de arena, llamada también guebli, simún o sírocco.

Cuando sopla el sírocco, si no quiere usted estar todo el día escupiendo sangre, debe acostarse entre sábanas mojadas, renovándolas sin cesar, porque se secan antes de que usted se acuerde. Así, dos, tres días. A veces, siete... ¿Oye bien?, siete días. Y usted no tiene otro entretenimiento, fuera del empapar sus sábanas, que triturar arena, azularse de disnea por la falta de aire y cuidarse bien de cerrar los ojos, porque están llenos de arena... Y adentro, afuera, donde vaya, tiene cincuenta y dos grados a la sombra. Y si usted adquiere bruscamente ideas suicidas –incuban allá con una rapidez desconcertante–, no tiene más que pasear cien metros al sol, protegido por todos los sombreros que usted quiera: una buena y súbita congestión a la médula lo tiende en medio minuto entre los escorpiones.¹³⁸

Debido al guebli o lluvia de arena “los nervios se ponen tan tirantes, que ya no hay sensaciones, sino heridas y punzadas. El más simple roce es un empujón; una voz amiga es un grito irritante; una mirada de cansancio es una provocación; un detalle diario y anodino cobra una novedad hostil y ultrajante.”¹³⁹ El influjo de la selva es similar al del desierto, pues orilla al ser humano a actuar de manera desenfrenada, lo enfrenta consigo mismo y con sus más bajas pasiones. En algunos pasajes de Conrad, Rivera y Gallegos encontramos esta idea. Uno de los personajes de Conrad explica: “Yo trataba de romper el hechizo –el pesado y mudo hechizo de lo salvaje– que parecía atraerle a su seno despiadado despertándole

¹³⁷ Horacio Quiroga, “El simún”, *Todos los cuentos*, p. 365.

¹³⁸ *Idem*, p. 368.

¹³⁹ *Idem*, p. 369.

instintos olvidados y brutales, recordándole monstruosas pasiones satisfechas”.¹⁴⁰ En **Canaima** “la continua expectativa del peligro mortal que por todas partes acechaba en torno a ellos y la influencia deshumanizante de la soledad salvaje venían produciendo en aquellos hombres –y ahora la acentuaba la influencia meteorológica– una sombría propensión característica de la selva, cierto frenesí de crueldad”¹⁴¹ que los animaba a torturar insensiblemente cuantos insectos o bestezuelas inofensivas capturaban, y, a algunos, a herirse so pretexto de extraerse espinas o extirparse las niguas. Era “la tempestad de los elementos infrahumanos que en el corazón de los hombres desata Canaima”.¹⁴² Hay una escena en **La vorágine** que ejemplifica claramente el implacable efecto del sol en la selva: “En el desamparo de vegas y estradas, muchos sucumben de calentura, abrazados al árbol que mana leche, pegando a la corteza sus ávidas bocas, para calmar, a falta de agua, la sed de la fiebre con caucho líquido; y allí se pudren como las hojas, roídos por ratas y hormigas”.¹⁴³

En los cuentos de monte de Horacio Quiroga el calor está siempre presente como fondo de la narración. “Adonde quiera que se mire –piedras, tierra, árboles–, el aire, enrarecido como en un horno, vibra con el calor. Un profundo zumbido que llena el ser entero e impregna el ámbito hasta donde la vista alcanza, concentra a esa hora toda la vida tropical”.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Joseph Conrad, **El corazón de las tinieblas**, p. 96.

¹⁴¹ Rómulo Gallegos, **Canaima**, p.297.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ José Eustasio Rivera, **La vorágine**, p.138.

¹⁴⁴ Horacio Quiroga, “El hijo”, **Todos los cuentos**, p. 754.

V.1.3 LLUVIA

Los días de lluvia, que en la selva suelen ser semanas enteras y meses tras meses.
Rómulo Gallegos, **Canaima**.

“Tras gran sequía, grandes lluvias”¹⁴⁵ dice el protagonista de “Los pescadores de vigas” (1913), confiado en la peculiaridad atmosférica que le permite ganarse la vida. Y es que esa condición es tan normal en la región que los habitantes están listos para los largos periodos de precipitación pluvial (“Llovió cinco días seguidos”, se comentó en “El monte negro”¹⁴⁶, 1908), como el meteorólogo de “El simún” (1917), quien mira con deleite el paso de los días lluviosos mientras que el inspector (que está en el lugar por primera vez) se desespera y no halla otra salida que alcoholizarse para soportar el tedio.

En “Los desterrados” (1925), dos mensús brasileños que han trabajado en la región de Misiones por muchos años, quieren volver a su patria en su vejez. Su vasta experiencia de vida en el monte les proporciona el sustento y el rumbo por los caminos menos arriscados, pero el clima los obliga a “internarse en el monte cerrado, pues había comenzado uno de esos periodos de grandes lluvias que inundan la selva de vapores entre uno y otro chaparrón, y transforman las picadas en sonantes torrenteras de agua roja”¹⁴⁷. Posteriormente, la fiebre hace mella en ellos y mueren en la selva. El mismo final alcanza a los protagonistas de “Los inmigrantes” (1912).

La lluvia trae consigo una consecuencia no menos fatal para el hombre, esto es, la crecida de los ríos, que en varios cuentos del uruguayo dificultan el paso a los humanos en momentos cruciales. Recordemos “El desierto” (1923), en el que el río crecido impide la

¹⁴⁵ Horacio Quiroga, “Los pescadores de vigas”, **Todos los cuentos**, p. 117.

¹⁴⁶ Horacio Quiroga, “El monte negro”, **Todos los cuentos**, p. 405.

¹⁴⁷ Horacio Quiroga, “Los desterrados”, **Todos los cuentos**, p. 629.

obtención de auxilio médico o “El techo de incienso” (1922) cuyo protagonista tiene que llevar un registro a un pueblo cercano pero las lluvias convierten ese viaje en toda una odisea. Primero no puede cruzar el Garupá, que “bajaba cargado con cuatro días de temporal y no daba paso. Ni vado ni balsa”.¹⁴⁸ Luego debe navegar por el Paraná encrespado y casi naufraga. Otros ejemplos son “En la noche” (1919) en que una mujer remonta el río crecido para que curen a su marido agujoneado por una raya (“Reanudó, pues, la marcha, y tuvo lugar entonces la lucha más vigorosa que pueda entablar un pobre ser humano –¡una mujer!– contra la voluntad implacable de la Naturaleza”¹⁴⁹), “El Yaciyateré” (1917) (“en un solo minuto el Paraná se había transformado en un mar huracanado, y nosotros, en dos náufragos”¹⁵⁰) y “El salvaje” (1919) (“Y aquí, cuando el Paraná llega cargado de grandes lluvias, sube catorce metros en una noche”¹⁵¹).

Este acontecimiento particular que interfiere en el libre desarrollo de las actividades humanas, sirve a Quiroga para informar al lector todo lo que la selva tiene para ofrecer al visitante curioso:

Ahora bien, en una creciente del Alto Paraná se encuentran muchas cosas antes de llegar a la viga elegida. Árboles enteros, desde luego, arrancados de cuajo y con las raíces negras al aire, como pulpos. Vacas y mulas muertas, en compañía de buen lote de animales salvajes ahogados, fusilados o con una flecha plantada aún en el vientre. Altos conos de hormigas amontonadas sobre un raigón. Algún tigre, tal vez; camalotes y espuma a discreción –sin contar, claro está, las víboras.¹⁵²

¹⁴⁸ Horacio Quiroga, “El techo de incienso”, *Todos los cuentos*, p. 669.

¹⁴⁹ Horacio Quiroga, “En la noche”, *Todos los cuentos*, p. 414. La lucha es titánica. La “mujercita que llevaba ya dieciocho horas de remo en las manos (...) Tornó al rápido, que logró por fin incidir con el ángulo debido, y ya en él se mantuvo sobre su lomo treinta y cinco minutos remando vertiginosamente para no derivar. Remó todo ese tiempo con los ojos escocidos por el sudor que la cegaba, y sin poder soltar un solo instante los remos. Durante esos treinta y cinco minutos tuvo a la vista, a tres metros, el peñón que no podía doblar, ganando apenas centímetros cada cinco minutos, y con la desesperante sensación de batir el aire con los remos, pues el agua huía velozmente”. *Idem*, p. 416.

¹⁵⁰ Horacio Quiroga, “El Yaciyateré”, *Todos los cuentos*, p. 382.

¹⁵¹ Horacio Quiroga, “El salvaje”, *Todos los cuentos*, 186.

¹⁵² Horacio Quiroga, “Los pescadores de vigas”, *Todos los cuentos*, p. 119.

V. 2 ANIMAL-NATURALEZA (Clima)

Más luego, al caer de unas cuantas lluvias, invertía el territorio su hostilidad: por doquiera, encaramadas sobre troncos, veíanse lapas, zorros, y conejos, sobreaguando en la inundación.

José Esutasio Rivera, **La vorágine**.

En "Yaguai" (1913), el efecto de la temperatura es brutalmente destructor. El calor y la sequía van creciendo en importancia, condicionan a los personajes y se convierten en eje de la narración. Este clima protagónico es el que determinará la acción y el desenlace, al transformar a un perro altivo y batallador en indolente, ladino y taimado. La sequía es inclemente y "de la mirada encendida, las orejas firmes sobre los ojos, y el rabo alto y provocador del fox-terrier, no quedaba sino un esqueletillo sarnoso, de orejas echadas atrás y rabo hundido y traicionero, que trotaba furtivamente por los caminos".¹⁵³ Fleming hace una acotación importantísima cuando dice:

...existe un indudable paralelismo entre la trayectoria de este animal y la de los hombres de otros relatos. La decadencia del perro forastero, destruido por la vida dura de un medio devastador, es la misma que la de los extranjeros de los cuentos de **Los desterrados**, caracterizados por Quiroga como ex-hombres, denigrados, ellos también, por un medio excesivo.¹⁵⁴

Del mismo modo en que las circunstancias se van poniendo en contra del perro Yaguai, en muchos relatos los personajes humanos de Quiroga van sufriendo en carne propia los golpes del entorno y de la fatalidad, uno tras otro hasta llegar al límite.

¹⁵³ Horacio Quiroga, "Yaguai", **Todos los cuentos**, p. 117.

¹⁵⁴ Nota de Fleming a "Yaguai", en Horacio Quiroga, **Cuentos**, p. 164.

V. 3 HOMBRE-ANIMAL

Mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido.

José Eustasio Rivera, **La vorágine**.

Este tipo de enfrentamiento es el más común en los cuentos de Horacio Quiroga. El hombre que va a la selva debe enfrentar toda clase de bichos y bestias salvajes. Quien haya pasado una noche en el trópico sabe muy bien que los mosquitos y los diferentes insectos pululan en una danza macabra que se ejecuta sobre el cuerpo de los intrusos. Los cuentos de Horacio Quiroga aluden a esta particularidad con frecuencia, como por ejemplo “La voluntad” (1918): “El monte cerrado da buenas cosechas, pero torna la vida un poco dura a fuerza de barigüís, tábanos, mosquitos, uras y demás. Es muy posible dormir la siesta alguna vez bajo el monte, y despertarse con el cuerpo blanco de garrapatas.”¹⁵⁵

Los insectos entran a escena en cuantiosos relatos de nuestro autor y su relevancia procede justamente de la aparente insignificancia que los rodea. No obstante, esa engañosa insubstancialidad cobra bríos inesperados hasta dominar por completo la trayectoria de los protagonistas y comenzar el proceso de la caída o jugar el papel de antagonista. Tal es el caso de “El desierto” (1923), “La miel silvestre” (1911), “El almohadón de pluma” (1907) y “La reina italiana” (1912).

En “El monte negro” (1908) un italiano endeudado tras la quiebra de la empresa para la que trabajaba, tiene la idea de abrir una brecha por el monte, en donde la presencia de insectos dificulta grandemente el trabajo de todos, descrita en los siguientes términos:

¹⁵⁵ Horacio Quiroga, “La voluntad”, **Todos los cuentos**, p. 239.

Los tábanos los agujjoneaban a mansalva.

Pero, no obstante esto, el momento verdaderamente duro era el de la cena. A esa hora el estero comenzaba a zumbar, y enviaba sobre ellos nubes de mosquitos, tan densas, que tenían que comer el plato de locro caminando de un lado para otro. Aun así no lograban paz; o devoraban mosquitos o eran devorados por ellos. Dos minutos de esta tensión acababa con los nervios más templados.¹⁵⁶

El veneno de las rayas y de las víboras es otro peligro al acecho de los personajes del mundo de Quiroga. “A la deriva” (1912), “En la noche” (1919) y “El paso del Yabebiry” (1917) confirman que una picadura de tales animales pone a tambalear a cualquiera entre la vida y la muerte, además de sumir al agredido en el dolor más agudo, puesto que, como se nos dice en el cuento “En la noche”: “el hombre devoraba a su vez la tortura, pues nada hay comparable al atroz dolor que ocasiona la picadura de una raya”¹⁵⁷, y en “El paso del Yabebiry”, nombre de un río en el cual hay tantas rayas “que a veces es peligroso meter un solo pie en el agua” pues su picadura “es uno de los dolores más fuertes que se puede sentir”.¹⁵⁸

Sin embargo, de la misma manera en que la naturaleza es antagonista de los personajes humanos de los cuentos de Quiroga, el ser humano es enemigo para la naturaleza y los animales, merced a la intrusión de la civilización en la selva. El proceso de adaptación del ser humano conlleva la aniquilación parcial o total de los demás habitantes del territorio en el que deciden instalarse. Por eso, en “Anaconda” (1918) y “El regreso de Anaconda” (1925) los animales están en contra de la intrusión humana y quieren evitarla a toda costa. En el primero una de las víboras dice “¡Estoy harta de hombres, perros, caballos, y de todo

¹⁵⁶ Horacio Quiroga, “El monte negro”, *Todos los cuentos*, p. 405.

¹⁵⁷ Horacio Quiroga, “En la noche”, *Todos los cuentos*, p. 413.

¹⁵⁸ Horacio Quiroga, “El paso del Yabebiry”, *Cuentos de la selva*, p. 13.

este infierno de estupidez y crueldad!¹⁵⁹, porque estuvo año y medio encerrada en una jaula, maltratada por los hombres que la utilizaban para convertir su veneno en antídoto, mientras que en el segundo se explica que “muy poco costó a Anaconda convencer a los animales. El hombre ha sido, es y será el más cruel enemigo de la selva”.¹⁶⁰ Quiroga dice que para las víboras hay dos peligros, el machete de los humanos y el fuego que se extiende consumiendo el bosque. El enfrentamiento Hombre-Animal es visto en términos de equidad por parte de las víboras, quienes están de acuerdo con la lucha por la supervivencia, pero no con las bajas artimañas de los hombres para arrasar con todos: “Cuando un ser es bien formado, ágil, fuerte y veloz, se apodera de su enemigo con la energía de nervios y músculos que constituye su honor, como lo es de todos los luchadores de la creación”,¹⁶¹

El mejor ejemplo de este enfrentamiento es probablemente “Paz” (1921), cuento en que los animales capturan a un hombre y se reúnen para decidir qué hacer con él en una especie de juicio. Al final llegan a la conclusión de que deben matarlo. Y así lo hacen.

“Los cazadores de ratas” (1908) es un caso muy particular de enfrentamiento Hombre-Animal, pues en este cuento dos víboras de cascabel ven llegar a su territorio nuevos colonos (un hombre, una mujer y su pequeño hijo). Y como en el lugar en que han decidido instalarse los humanos hay ratas, las víboras gustan de pasear por la casa, hasta que un día son descubiertas por el hombre, quien mata a la víbora macho. Días después, la víbora hembra acecha al hijo y lo mata. Este cuento es en realidad la dramatización de una superstición arraigada en la selva, que dice que las serpientes son proclives a la venganza. La misma creencia aparece en “La serpiente de cascabel” (1906), cuento en que un visitante

¹⁵⁹ Horacio Quiroga, “Anaconda”, *Todos los cuentos*, p. 202.

¹⁶⁰ Horacio Quiroga, “El regreso de Anaconda”, *Todos los cuentos*, p. 270.

¹⁶¹ Horacio Quiroga, “Anaconda”, *Todos los cuentos*, p. 211.

del Chaco se encuentra con cuatros serpientes en 18 horas: "si uno mata una víbora de cascabel, la compañera lo sigue a uno hasta vengarse".¹⁶²

En "De caza" (1906) unos cazadores son cercados por un tigre que acostumbra matar uno a uno a los perros rastreadores y luego a sus dueños.

La cosa era un poco fuerte ya, y de golpe nos estremecimos todos a la misma idea. Esa madrugada, de viaje, Juancito nos había enterado de los tigres siniestros del Palometa (era la primera vez que yo cazaba en él). Apenas uno de ellos siente los perros, se agazapa sigilosamente tras un tronco, en su propio rastro o en el de una anta, gama o aguará, si le es posible. Al pasar el perro corriendo, de una manotada le quita de golpe vida y ladrido. En seguida va al otro, y así con todos. De modo que al anochecer el cazador se encuentra sin perros en un monte de tigres sicólogos. Lo demás es cuestión de tiempo.¹⁶³

En este caso, después de matar a sus perros, el tigre acecha a los hombres durante toda la noche, provocando en ellos inmenso terror: "Aseguro que fue cruel esa noche que pasamos al lado del fuego sin hablar una palabra, envenenándonos con el cigarro, sin dejar de oír el mugido del tigre que nos había muerto todos los perros y estaba sobre nuestro rastro".¹⁶⁴ El miedo no los deja dormir y la luz matinal les muestra por qué no fueron atacados: el tigre había preferido comer un venado que estaba a la orilla del río y eso los salvó.

"Los chanchos salvajes" (1909) presenta a cuatro cazadores que se internan en la selva buscando un tigre. En el lugar hay tapires, tatetos y osos hormigueros. Siguen el rastro de los perros por seis horas pero lo que encuentran es una piara de jabalíes. Uno de los cazadores dispara al macho, desatando así la furia de los demás, que lo rodean mientras él se sube a un raigón de 1.10 m. Como el cazador dejó caer el rifle por el susto, se halla solo

¹⁶² Horacio Quiroga, "La serpiente de cascabel", *Todos los cuentos*, p. 924.

¹⁶³ Horacio Quiroga, "De caza", *Todos los cuentos*, p. 919.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 920.

y muerto de miedo. “Miré a todos lados; no veía más que ojos inyectados en sangre y colmillos castañeteantes. Estaba completamente rodeado”.¹⁶⁵ La escena es de una emotividad notable: “El claro resonaba con ese formidable irritamiento de rabia. Los chanchos más cercanos a mí se sentaron. Y pasé entonces media hora de miedo, de ese miedo inerte que imbuye el aislamiento humano en un medio absolutamente superior a él. Yo sabía que los jabalíes esperan días y días, hasta que sacian su venganza”.¹⁶⁶ Finalmente el macho se pone en pie y los cerdos se alejan después de rodearlo varias veces. Si no hubiese sido por el raigón, dice uno de los cazadores, “los jabalíes hubieran alcanzado a bajar con los colmillos y repartirse lo que estaba arriba”.¹⁶⁷

Otros cuentos con enfrentamiento Hombre-Animal son “El hombre sitiado por los tigres” (1919), “La yararacusú” (1924), “El lobo de Esopo” (1914) y todos los relatos de cacería, como “El agutí y el ciervo” (1926) y la colección “Las cartas de un cazador” (1924).

V. 4 HOMBRE-HOMBRE

É que o mal é antigo.
João Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**.

Cuatro son los cuentos de Quiroga que tratan el problema de la explotación en los obrajes de Misiones: “Los mensú” (1914), “Una bofetada” (1916), “Los desterrados” (1925) y “Los precursores” (1929). Como se mencionó en el capítulo III, cuando el escritor

¹⁶⁵ Horacio Quiroga, “Los chanchos salvajes”, **Todos los cuentos**, p. 965.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

fue a vivir a la selva quería tener trabajadores a su servicio pero no pudo tratarlos con la dureza de los demás patrones y el régimen blando que impuso no le redituó ganancias, por lo que debió abandonar la idea. El trato injusto y cruel de los dueños de la tierra para con los peones se reflejó más tarde en los relatos en que habla de “una región que no conserva del pasado jesuitico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo, y la inviolabilidad del patrón”.¹⁶⁸

Correa enfatiza que “no debemos olvidar que corresponde a Horacio Quiroga el primer reflejo del hombre en lucha con la selva, y la primera narración de las condiciones de vida del peón de la selva en la literatura hispanoamericana”.¹⁶⁹ En estos cuentos también juega un papel importantísimo el clima, que se suma a las difíciles condiciones de trabajo, por lo que podemos decir que hay enfrentamiento Hombre-Naturaleza al mismo tiempo que Hombre-Hombre. Asimismo, debemos señalar que el proceso de caída en los personajes de esta categoría es muy notorio.

En “Una bofetada” (1916) un mensú se venga del dueño de un obraje que lo abofeteó cinco años atrás. A fuerza de latigazos lo obliga a caminar durante cinco horas, luego lo hace subir a una canoa, que deja ir a la deriva en un río con rápidos.

Todo empieza cuando un patrón, de apellido Korner, se siente ofendido por la mirada de un mensú levantisco y lo golpea. Cinco años después de la afrenta, el mensú logra entrar al obraje de Korner y, cuando éste está a punto de dispararle, el “Indiecito” le da un machetazo en la mano, lo tira y le quita el látigo. “Korner se levantó, empapado en sangre e insultos, e intentó una embestida. Pero el látigo cayó tan violentamente sobre su

¹⁶⁸ Horacio Quiroga, “Los desterrados”, *Todos los cuentos*, p. 632.

¹⁶⁹ Gustavo Luis Correa, “La selva y sus conflictos. b) Los trabajadores” en Ángel flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 129.

cara que lo lanzó a tierra (...) Y como Korner, enloquecido de indignación, iniciara otro ataque, el rebenque, con un seco y terrible golpe, cayó sobre su espalda”.¹⁷⁰ Los peones que acompañan al patrón no hacen nada por defenderlo y siguen su camino, lo que indica que también ellos tenían resentimientos en su contra. El mensú camina con el patrón dándole latigazos cada vez que éste pretende detenerse. Los latigazos son cada vez más: “en el cuarto de hora final los rebencazos cayeron cada veinte pasos con incansable fuerza sobre la espalda y la nuca de Korner, que se tambaleaba como sonámbulo”.¹⁷¹ Cinco horas después llegan al río, lugar en donde la furia del mensú se desata plenamente: “el rebenque, con terrible y monótona violencia, cayó sin tregua sobre la cabeza y la nuca de Korner, arrancándole mechones sanguinolientos de pelo”.¹⁷² Luego lo abandona inerte sobre una balsa a merced del río, en una zona especialmente peligrosa por los rápidos y los saltos de agua.

Un detalle muy significativo es el que nos ofrece el narrador al inicio del cuento, cuando recuerda que la prohibición de alcohol en los obrajes es lógica, porque su presencia en ellos desataría el furor de los peones contra los capataces. “En los obrajes hay resentimientos y amarguras que no conviene traer a la memoria de los mensú. Cien gramos de alcohol por cabeza, concluirían en dos horas con el obraje más militarizado”.¹⁷³

En el cuento “Los mensú” (1914), Cayé y Podeley son dos peones que deciden huir del obraje ante el maltrato del mayordomo. Son perseguidos arduamente pero logran escapar. Sin embargo, la inclemencia de la intemperie provoca la muerte de uno de ellos,

¹⁷⁰ Horacio Quiroga, “Una bofetada”, *Todos los cuentos*, p. 209.

¹⁷¹ *Idem*, p.210.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Idem*, p. 204.

mientras que el otro, una vez a salvo, vuelve a contratarse en otro obraje, es decir, cae nuevamente en el círculo vicioso del que había intentado huir.

Primero, el mayordomo del obraje no deja ir a Podeley a curarse al pueblo. “¿Curarse de una fiebre perniciosa, allí donde se la adquirió? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver, y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano”.¹⁷⁴ Entonces los peones huyen y se adentran en la selva para perder a sus perseguidores. Luego construyen una balsa y surcan el Paraná, pero el clima del lugar hace mella en Podeley. “Las noches son en esa época excesivamente frescas; y los dos mensú, con los pies en el agua, pasaron la noche helados, uno junto al otro. La corriente del Paraná, que llegaba cargado de inmensas lluvias, retorció la jangada en el borbollón de sus remolinos, y aflojaba lentamente los nudos de isipó”.¹⁷⁵

La balsa se va hundiendo y deben desembarcar en un sitio aislado y de difícil acceso. Ahí comen cogollos y gusanos de tacuara, únicos alimentos disponibles. Posteriormente llueve durante veinte horas seguidas y el estado de salud de Podeley empeora cada vez más hasta que fallece: “Llovió aún toda la noche sobre el moribundo, la lluvia blanca y sorda de los diluvios otoñales, hasta que a la madrugada Podeley quedó inmóvil para siempre en su tumba de agua”.¹⁷⁶ Siete días después un barco recoge a Cayé casi moribundo. “Y en el mismo pajonal, sitiado siete días por el bosque, el río y la lluvia, el superviviente agotó las raíces y gusanos posibles, perdió poco a poco sus fuerzas, hasta quedar sentado, muriéndose de frío y hambre, con los ojos fijos en el Paraná”.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Horacio Quiroga, “Los mensú”, *Todos los cuentos*, p. 83

¹⁷⁵ *Idem*, p. 85-86.

¹⁷⁶ *Idem*, p. 87.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

El ambiente selvático y el clima son determinantes en este relato. Primero Podeley cae enfermo y la lluvia y las noches heladas lo acaban de matar; luego su compañero queda atrapado y también llega a estar a un paso de la muerte.

En "Los desterrados" (1925) Joao¹⁷⁸ Pedro y Tirafofo son dos viejos brasileños que viven en Argentina y tienen la idea de volver a su patria para morir. Mueren en el camino, aniquilados por la fiebre. La caída de estos dos personajes llega en la etapa final de sus vidas. En su juventud fueron hombres temidos y respetados por los demás. Un día, muchos años antes, cuando un extranjero regañó a Joao Pedro por no cuidar bien su ganado, "éste no respondió en el momento; pero al día siguiente los pobladores hallaban en la picada al extranjero, terriblemente azotado a machetazos, como quien cancha yerba de plano".¹⁷⁹ En otra ocasión, un patrón le paga con disparos de revólver: "—Ahí va tu sueldo, macaco— gritaba el estanciero"¹⁸⁰. Joao Pedro escapa y encuentra a otros peones a los que el mismo patrón debía dinero. Luego, todos deciden que a él le toca cobrar las deudas pendientes, de modo que Joao Pedro enfrenta al patrón y lo mata.

También Tirafofo fue un peón excepcional en su juventud. Hacía el trabajo de varios peones y el sol, que a otros obligaba a suspender las labores, a él no lo afectaba en absoluto. Sin embargo, con los años la fortaleza y valentía de estos dos hombres se fue diluyendo. "Ahora el país era distinto, nuevo, extraño y difícil. Y ellos, Tirafofo y Joao Pedro, estaban ya muy viejos para reconocerse en él. El primero había alcanzado los ochenta años, y Joao Pedro sobrepasaba de esa edad".¹⁸¹

¹⁷⁸ Quiroga escribe Joao y no João.

¹⁷⁹ Horacio Quiroga, "Los desterrados", *Todos los cuentos*, p. 628.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 629.

¹⁸¹ *Idem*, p. 632.

Ante esta perspectiva, la añoranza de sus primeros días en el Brasil los conduce a buscar de nuevo su tierra natal, de modo que se aventuran a regresar con enorme ilusión: “El viaje, de este modo, quedó resuelto. Y no hubo en cruzado alguno mayor fe y entusiasmo que los de aquellos dos desterrados casi caducos, en viaje hacia su tierra natal”.¹⁸² El camino por los senderos menos escarpados fue bueno hasta que la lluvia los obligó a internarse en el monte y el clima húmedo afectó sus cuerpos viejos que debían pernoctar a la intemperie. “Llegó pues una mañana en que los dos viejos proscritos, abatidos por la consunción y la fiebre, no pudieron ponerse en pie”.¹⁸³ Mueren cuando están a punto de llegar a su tierra natal.

En “Los precursores” (1929) un mensú guaraní cuenta cómo un *gringo*¹⁸⁴ llamado Vansuite quiere reivindicar a los trabajadores, lo que marca el comienzo del movimiento por los derechos de los mensús.

La cosa iba lindo: Paro en los yerbales, la muchachada gorda mediante Vansuite, y la alegría en todas las caras por la reivindicación obrera que había traído don Boycott.

¿Mucho tiempo? No, patrón, mismo duró muy poco. Un caté yerbatero fue bajado del caballo de un tiro, y nunca se supo quién lo había matado.

¡Y ahí, che amigo, la lluvia sobre el entusiasmo de los muchachos! El pueblo se llenó de jueces, comisarios y milicos. Se metió preso a una docena de mensús, se rebenqueó a otra, y el resto de la muchachada se desbandó como urús por el monte.¹⁸⁵

También hay aquí un proceso de caída en el personaje. Después de la represión, en medio de un clima enrarecido y tenso, Vansuite, quien después de haber pasado por muchas

¹⁸² *Idem*, p. 633.

¹⁸³ *Idem*, p. 634.

¹⁸⁴ En los cuentos de Quiroga esta palabra sirve para designar a todos los extranjeros.

¹⁸⁵ Horacio Quiroga, “Los precursores”, *Todos los cuentos*, p. 1054.

vicisitudes había creído encontrar por fin su lugar en el mundo en la lucha al lado de los trabajadores, se suicida.

V. 5 ANIMAL-ANIMAL

Las bestias pateaban en el corral, impotentes para defenderse de la picadura de los murciélagos...

Alcides Arguedas, **Raza de bronce**.

Este tipo de enfrentamiento es muy frecuente en los cuentos de Quiroga, pues cada tanto encontramos la muerte de un animal provocada por otro. Los textos que muestran este enfrentamiento como tema principal son "Los pollitos" (1909), "Las medias de los flamencos" (1916), "El loro pelado" (1917), "El paso del Yabebiri" (1917) y "El tigre" (1925).

La historia de "Los pollitos" es la siguiente: Eizaguirre llega a vivir a una chacra junto con una gallina y sus pollitos. Él los cuida mucho y éstos crecen hasta ser gallinas y poner sus propios huevos, que Eizaguirre come. Más tarde le regalan una perra, que un buen día tiene un parto de tres cachorritos. Un día, mientras Eizaguirre sale de paseo con la perra, las gallinas matan a picotazos a los cachorros, como venganza en contra de que aquél se come todos los huevos que ellas ponen. Cuando la perra vuelve del paseo y encuentra a sus cachorros muertos, despedaza a las gallinas.

Al volver Eizaguirre oyó un tumultuoso aleteo en el patio, y vio a las gallinas, todas encarnizadas sobre el cadáver de los tres cachorros, sin ojos ya. La perra, con un aullido gimiente, cayó sobre ellas y dos minutos después todas estaban deshechas. La perra quedó toda la tarde trotando por el patio, sacudiéndose aún las plumas ensangrentadas de la boca.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Horacio Quiroga, "Los pollitos", **Todos los cuentos**, p. 978.

En "El tigre" un hombre cría un cachorro de tigre pero un día éste mata a la gallina favorita de la casa. El hombre quiere corregir al felino y lo avienta, con tan mala suerte que golpea en una piedra y muere. "Un mediodía de esos, oímos en el patio los estertores de agonía de nuestra gallina –exactamente como si la estrangularan. Salté afuera, y vi a nuestra tigre, erizada y espumando sangre, prendida de garras y dientes al cuello del animal",¹⁸⁷

En los **Cuentos de la selva** (1918) encontramos tres relatos con este enfrentamiento en primer plano: "Las medias de los flamencos", en que hay una lucha entre los flamencos y las víboras, "El loro pelado" en que un loro se venga de un tigre, y "El paso del Yabebiri", en el que las rayas de un río defienden a un hombre del ataque de los tigres. En los últimos dos se alían hombres y animales contra otros animales.

Finalmente, "Los bebedores de sangre" (1924) narra la cacería de un puma que había chupado la sangre a cuatro ovejas y que había hecho huir a todos los tigres de la región.

V. 6 NATURALEZA (Clima)-NATURALEZA (Vegetación)

*...o mesmo cenário desolador: a vegetação agonizante, doente e informe, exausta,
num espasmo doloroso...*
Euclides da Cunha, **Os sertões**.

Son pocos los cuentos que tratan este enfrentamiento como evento principal, pero son muchos los que señalan el efecto nocivo de la sequía o de las lluvias sobre el terreno.

¹⁸⁷ Horacio Quiroga, "El tigre". **Todos los cuentos**, p. 1159.

En “La tragedia de los ananás” (1937), último texto publicado por Quiroga antes de su muerte, se narra la difícil tarea de cultivar frutos tropicales en una zona con noches muy frías. Específicamente trata los problemas de fructificación de unas piñas. “Contra la experiencia mía, la del país, la del barómetro, la temperatura bajó a cuatro grados bajo cero (...) Es esto demasiado para una zona subtropical. Perdí las poinsetias, la monstera, las papayas, la poinciana, los mangos, la palta, y no quiero recordar más. Los bananos se helaron hasta el pie”.¹⁸⁸ Logra que fructifiquen las piñas pero justo en esos días cae enfermo de gripe y pierde los sentidos del gusto y del olfato. Esa es la tragedia. Después de doce meses de espera, no puede disfrutar el sabor de la fruta.

V. 7 NATURALEZA (Vegetación)-NATURALEZA (Vegetación)

Tupuquén llaman una hierba brava, más eficaz que el hacha y que el fuego mismo para acabar con el monte tupido, pues donde ella se mete ya no crece otra cosa.
Rómulo Gallegos, **Canaima**,

“Los estranguladores” (1925) es un caso de enfrentamiento Naturaleza (vegetación)-Naturaleza (vegetación). Es la historia de un árbol que logra soportar los embates del clima (un incendio, lluvias torrenciales) y el duro ataque de insectos y animales, pero que finalmente muere cuando una planta parásita que crece en su copa llega a echar raíces y a hacerse tan grande que lo envuelve y le impide seguir viviendo.

El grueso árbol solitario, y cuya larga lucha de adaptación parecería haber terminado con su triunfo, comienza en verdad una nueva lucha, mucho más áspera que la anterior. (...) Llega un momento (veinte nuevos años pueden haber transcurrido), en que los monstruosos anillos de la serpiente vegetal quedan tan profundamente hundidos en la albura del árbol, que alcanzan a su corazón. Desde este instante los

¹⁸⁸ Horacio Quiroga, “La tragedia de los ananás”, **Todos los cuentos**, p. 1184.

días del árbol sofocado son tan breves como largos fueron sus años de lucha contra el aislamiento. Lo que no pudieron obtener los azotes del aire libre, lo consigue una planta parásita que por décadas de años fue su insignificante y miserable huésped.¹⁸⁹

Como podemos ver, la lucha entre el hombre, los animales y la naturaleza es una constante en la obra cuentística de Quiroga. El embate de los elementos naturales sirve al escritor para resaltar la fragilidad de la vida humana y su lugar dentro del ciclo natural. Es sus cuentos, los personajes deben encarar el rigor del clima, la asechanza de las fieras y la hostilidad de los humanos, de forma que las posibilidades de sobrevivir se hacen cada vez menos. Esta situación se adapta perfectamente a la estructura que estudiamos en el capítulo VI, pues la acumulación de los enfrentamientos mencionados va menguando la vitalidad de los personajes (hombres, animales y plantas) sumergiéndolos en una inercia destructiva y agónica de la que no pueden escapar y cuya consecuencia final es la muerte.

¹⁸⁹ Horacio Quiroga, "Los estranguladores", *Todos los cuentos*, p. 1162.

VI. MUERTE EN LA SELVA (Análisis de ocho cuentos)

...la Gran Selva, país de los muertos:
José María Arguedas, **Los ríos profundos.**

Los capítulos previos muestran cómo los cuentos de Horacio Quiroga exponen constantemente procesos de caída de personajes y la confrontación de Hombre, Animal y Naturaleza. En este apartado estudiamos ocho textos que presentan el enfrentamiento Hombre-Naturaleza y, como consecuencia de éste, un proceso de degradación o caída. Hay, en primer lugar, un grupo de cuatro cuentos que plantean un mismo problema: la confrontación del hombre de ciudad con el peligro que representa la vida en el ámbito rural. La ignorancia de los asuntos de la selva se convierte en el mayor de los riesgos para los intrusos, quienes terminan perdiendo la vida. Posteriormente analizamos otros cuatro cuentos en los que los personajes que sufren la caída no son intrusos, sino hombres que llevan mucho tiempo viviendo en la selva, pero que de todos modos son doblegados por el medio ambiente.

El denominador común de los ocho textos es la muerte que llega de modo trágico e inesperado a segar una vida en plenitud, esto es, la existencia de un hombre o una mujer es truncada por un elemento natural de manera completamente sorpresiva. Los ocho cuentos se desarrollan en la selva (siete en América y uno en África) y en todos la adversidad se esconde detrás de un elemento de la naturaleza, pues tal como lo menciona el mismo Horacio Quiroga refiriéndose a Misiones:

A los paraísos terrenales, pues –Misiones es uno de ellos–, alcanza también la maldición original. La naturaleza es demasiado bella, la tierra demasiado feraz, el clima demasiado dulce, para que de pronto no surja un fantasma sombrío (heladas

extremas, lluvias diluvianas, sequía atroz) a recordarnos que la vida, aún en Misiones, no vale sino cuando hay que conquistarla duramente.¹⁹⁰

A simple vista, la naturaleza parece ser el lugar ideal para descansar del ajetreado ritmo de la vida en la ciudad, pero una corta estancia en sus dominios puede convertirse en una experiencia desastrosa: "La selva acomete y el hombre trata de defenderse. Arrencia el ataque y se redobra la resistencia. La lucha continúa hasta que el hombre cae deshecho; y si milagrosamente logra salvarse, surge otra fatalidad definitiva".¹⁹¹ En estos cuentos el hombre paga con la vida la osadía de internarse en la selva confiadamente, desdeñando los prudentes consejos de otras personas y el sentido común que les indica las desventajas y el carácter azaroso de la aventura, o bien, los personajes padecen los inconvenientes de bajar la guardia por un sólo instante en un ambiente que no perdona semejantes desatenciones.

En el primer grupo, conformado por "La vida intensa", "La miel silvestre", "Gloria tropical" y "Los inmigrantes", la aparición súbita de la muerte es resultado de una equivocación de los personajes, consistente en menospreciar los peligros de la vida en la selva. Su error tiene siempre consecuencias catastróficas pero no es más que el cumplimiento de las advertencias que no quisieron oír, obnubilados por la ilusión de encontrar en el ámbito natural aquello que sus ciudades les negaban (léase intensidad, dicha o riquezas). En el segundo grupo, constituido por "A la deriva", "El hombre muerto", "El desierto" y "El hijo", la fatalidad alcanza a los personajes en un descuido, esto es, al igual que en el primer grupo, es un error humano el que acarrea el dolor y la muerte. La diferencia estriba en que los personajes de este segundo grupo no son ajenos a la selva, sino

¹⁹⁰ Citado por José Luis Martínez. Horacio Quiroga: *Teoría y práctica del cuento*, p. 45.

¹⁹¹ Gustavo Luis Correa, "La selva y sus conflictos. b) Los trabajadores", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 130.

que han vivido largamente en ella y conocen mejor que nadie los riesgos que se deben evitar. Sin embargo, una leve distracción o imprudencia provoca el advenimiento de la desgracia.

El error humano es, tal como lo señaló Aristóteles en su *Poética* al revisar las grandes obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, el detonador de la tragedia. Decía Aristóteles que el héroe trágico debía ser virtuoso, pues en caso contrario nadie se interesaría por su desgracia, pero también imperfecto, porque si no su desgracia sería un escándalo. Y en ello Aristóteles tenía razón, porque casi siempre la desgracia que aflige al héroe tiene su origen en una falta: “No queda, pues, sino el término medio entre tales extremos, y es éste el caso de quien, sin distinguirse peculiarmente por su virtud y justicia, se le trueca la suerte en mala no precisamente por su maldad o perversidad, sino por un error”.¹⁹² En los cuentos estudiados aquí es posible asimilar el concepto de *error* de Aristóteles con el de *trasgresión* de Propp, pues debido a esta acción humana sobreviene el castigo en la tragedia griega (Aristóteles) y la función del daño en el cuento (Propp). Los cuentos de Quiroga son –toda proporción guardada– como pequeñas tragedias griegas contadas en apenas un respiro y, si en la tragedia griega el castigo es provocado por la impiedad hacia los dioses, en los textos de Quiroga es simplemente un descuido o la trasgresión del sentido común lo que causa la caída irremediable de los personajes. Para terminar con esta analogía de la tragedia y los cuentos de Quiroga, recordemos las palabras de Orgambide con respecto del uruguayo, cuando decía que el mismo Quiroga “era para sí una fatalidad. La selva lo acompañaba, impenetrable, oscura, como el coro que sigue en la

¹⁹² Aristóteles, *Poética*, p. 19.

tragedia la aventura de un hombre".¹⁹³ En resumen, podemos decir que, al igual que en las tragedias griegas, en los ocho textos examinados de Horacio Quiroga, la muerte cumple un papel de inminente riesgo que hace valorar la vida en un sentido más profundo.

VI.1 PRIMER GRUPO – INTRUSOS

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. ... Bajo su poder, los nervios se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la asechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!

José Eustasio Rivera, **La vorágine**.

Las historias de este grupo muestran lo difícil que puede ser adentrarse en la selva y los peligros que esto implica para quien no está familiarizado con ella. Horacio Quiroga plantea esto mismo en muchos otros relatos: quien no conoce la vida rural corre un enorme riesgo al entrar en ella. En este primer grupo de cuentos podemos vislumbrar la primera excursión de Quiroga a la selva. Recordemos que llegó a Misiones vestido como todo un dandy y no dejó de quejarse en toda la excursión. Orgambide cuenta que en una ocasión Quiroga cortó por un atajo, solo, sin guía y que los compañeros tuvieron que ir a buscarlo. Luego, bajo una lluvia torrencial, tuvo un ataque feroz de asma.¹⁹⁴

Hay que señalar que en todos los relatos, tanto del primero como del segundo grupo, hallamos rasgos autobiográficos, pues como sabemos, Quiroga era proclive a transformar sus experiencias individuales en materia narrativa y podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que muchas de las emociones que viven sus personajes, pasaron primero por

¹⁹³ Pedro G. Orgambide, **Horacio Quiroga, el hombre y su obra**, p. 11.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 67.

la sensibilidad del autor. La voz narrativa de tres de estos primeros cuatro cuentos tiene la peculiaridad de ser irónica, lo que se puede interpretar como una sutil burla autorreferencial de parte del escritor, sobre todo si tomamos en cuenta la importancia de su primer encuentro con Misiones y el cambio que produjo en su personalidad.

Varias historias del uruguayo están basadas en forasteros que creen poder sobrevivir fácilmente y hasta sacar provecho de su estancia en la selva, sin embargo, ésta se encarga de desengañarlos rápidamente. Como dice Esbri Sánchez, “la selva para Quiroga es una totalidad perfecta y autosuficiente, un universo casi sagrado e inviolable. Por ello elimina al intruso”.¹⁹⁵ Todos los personajes de este primer conjunto cometen el error de ir a la selva aunque saben que las posibilidades de sucumbir son muchas. Los personajes de “La vida intensa” y “Los inmigrantes” están conscientes de que llevar a sus mujeres a la selva implica graves amenazas, especialmente porque la primera es casi una niña que nunca ha salido de la ciudad y la segunda está esperando un bebé. Como mencionamos al inicio de este capítulo, el error de hacer el viaje a pesar de las circunstancias desfavorables es el que desencadena la fatalidad. De manera muy similar, los protagonistas de “La miel silvestre” y “Gloria tropical” desoyen las admoniciones que les avisan del peligro que corren al adentrarse en terrenos desconocidos, y es esa actitud de empecinamiento la que los guía directamente al abismo, del mismo modo que la obstinación de Creonte en la *Antígona* de Sófocles lo conduce a la desgracia, pues se niega a escuchar las sabias palabras de su hijo Hemón y desdeña los consejos del viejo e inequívoco Tiresias, a quien incluso tiene el descaro de acusar de corrupto.

¹⁹⁵ Esbri Sánchez, *op. cit.*, p. 48.

En este grupo de cuentos encontramos las siguientes constantes:

1. Ilusión del viaje a la selva. Los personajes buscan en el mundo natural lo que no tienen en la ciudad. Por tanto, este elemento puede equipararse al concepto de carencia (x) del análisis funcional de Propp.
2. Advertencia. Los personajes saben que es peligroso hacer el viaje a la selva o son llamados a recapacitar. Esta circunstancia cumple la función de prohibición (p), o consejo de evitar algo o alejarse. En este caso, de no hacer el viaje.
3. Temporal (aparente) concreción de la ilusión. Al llegar a la selva, los personajes creen haber encontrado lo que buscaban. Sin embargo, se trata tan sólo de un sosiego o logro transitorio, que se instala en la mente de los visitantes por motivo de su sola ingenuidad. Esta función, que para los protagonistas equivale a la eliminación de la carencia (E), es en realidad una trasgresión (t) y sirve al escritor como contraste, pues la aparente felicidad que encuentran ha de trocarse en sufrimiento en el desenlace del cuento.
4. Naturaleza adversa. Los personajes tienen que enfrentar los peligros de la selva, aquellos a los que no quisieron poner atención cuando se les previno. El héroe y el antagonista (representado por un elemento natural: serpiente, miel narcótica, lluvias, fiebres) se traban directamente en Lucha (L).
5. Muerte. El héroe es vencido por la selva. Podemos denominar a esta función como *derrota*, aunque, como mencionamos en el capítulo IV, Propp no hace referencia a ella.

Dos constantes no funcionales tienen que ver con la voz narrativa de los tres primeros cuentos. En primer lugar, el ya aludido tono irónico del narrador. En segundo, en todos los cuentos encontramos la inserción de indicios que adelantan el final. Las primeras líneas de las narraciones declaran sutilmente la tragedia que ha de sobrevenir y a lo largo de las narraciones se intercalan palabras o frases que anticipan el desenlace. Este es un mérito indiscutible de Quiroga, pues señala desde el comienzo qué camino tomará la narración, pero lo hace con tal maestría que lo oculta a la vista del lector, de modo que éste se sorprende doblemente al final del cuento, pues de algún modo preveía lo que había de pasar. En este sentido, Quiroga no faltó a sus propios preceptos, pues sigue al pie de la letra la regla número seis de su “Decálogo del perfecto cuentista”: “No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas”.¹⁹⁶

V.1.1 LA VIDA INTENSA (1908)

Una vibora le inyectó su veneno y la hizo perecer en la flor de la edad
Ovidio, **Las Metamorfosis**.

Julio Shaw y su esposa Inés, jóvenes recién casados, van a vivir a la selva con la ilusión de llevar una existencia placentera y plena lejos de los problemas urbanos. Antes de ir, él la instruye en las cuestiones del campo y le comenta algunos inconvenientes que se pueden presentar. Ella lo escucha entusiasmada y le dice que con tal de estar con él nada le preocupa. De este modo, el matrimonio llega a la selva con gran emoción: “Casáronse y se fueron a una colonia de Hohenlau, en el Paraguay. Shaw, que ya conocía aquello, había

¹⁹⁶ Horacio Quiroga, “Decálogo del perfecto cuentista”, **Todos los cuentos**, p. 1194.

comprado algunos lotes sobre el Capibary. La región es admirable; el arroyo helado, la habitual falta de viento, el sol y los perfumes crepusculares, fustigaron la alegría del joven matrimonio”.¹⁹⁷ El marco de la naturaleza parece ser inmejorable para los nuevos habitantes de la selva y todo va bien durante el primer mes, pues él trabaja incansablemente y ella está “loca de entusiasmo por su nueva vida”.¹⁹⁸ De hecho, ella no ha querido llevar nada que le recuerde la ciudad para que su experiencia sea aún más auténtica.

Sin embargo, la vida feliz en pareja termina súbitamente cuando una visita inesperada arriba a la casa de los jóvenes. Shaw, “al volverse, vio sobre el piso, en el agudo triángulo de la luz que dejaba pasar la puerta entornada, una serpiente negra que se deslizaba hacia el cuarto en que estaba su mujer”.¹⁹⁹ El hombre hace lo posible por calmar a su esposa, pero ésta, en un arranque de miedo, corre para ponerse a salvo al lado de su esposo y justo en ese momento recibe la mordedura de la serpiente. Julio mata a la víbora e intenta contrarrestar el veneno de la misma en su mujer, pero el áspid ha picado en una vena e Inés empeora rápidamente.

De este modo, lo que parecía una vida ideal en pareja se desquebraja de manera abrupta y desastrosa, pero además, durante la agonía, Inés reprocha a Julio el haberla llevado a vivir ahí y lo culpa por lo sucedido: “yo no quería venir (...) ¡Me muero por tu culpa! (...) Me has matado”²⁰⁰; frases que resuenan en la mente del joven esposo, quien recibe de este modo –nos dice el narrador– la *intensidad* que tanto anhelaba.

¹⁹⁷ Horacio Quiroga, “La vida intensa”, *Todos los cuentos*, p. 946.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Idem*, p. 946-947.

²⁰⁰ *Idem*, p. 947.

En “La vida intensa” son dos los personajes que caen: la mujer, que llega ilusionada a vivir a la selva –y que, efectivamente, pasa varios días en plena alegría– pero que luego muere, desesperada y agónicamente; y el hombre, que debe cargar con la culpa de la tragedia. El narrador hace énfasis en ello cuando dice que “algo de su propia conciencia vital se quebraba para siempre”.²⁰¹ El tono irónico de la frase final del cuento (“bebiendo hasta las heces su triunfo de vida intensa”²⁰²) sugiere que la culpa recaerá sobre el personaje masculino por mucho, mucho tiempo. Éste gesto irónico, que se repite en los narradores de “La miel silvestre”, “Gloria tropical” y “Los inmigrantes”, coloca al lector ante la perspectiva de la selva como un escenario a primera vista irresistible pero que con toda certeza no es apto para neófitos.

En este cuento hallamos los siguientes indicios que sugieren veladamente el final:

1. El inicio del cuento disfraza la tragedia en las advertencias de lo difícil que es la vida en el campo para una mujer de ciudad.

2. La lista de posibles problemas que enumera Shaw a su mujer: “Creyó deber suyo iniciar a su novia en todos los quebrantos de la escapatoria: la soledad, el aburrimiento, el calor, las víboras”²⁰³. Esta relación pasa desapercibida en la primera lectura pero revela al antagonista.

3. A mitad del relato encontramos un comentario irónico que anticipa el final trágico. El narrador señala que Inés quería ser digna de su “nueva existencia, franca, sencilla e intensa”, a lo que luego añade: “Pero su intensidad fue completa”.²⁰⁴

²⁰¹ *Ibidem.*

²⁰² *Ibidem.*

²⁰³ *Idem*, p. 946.

²⁰⁴ *Ibidem.*

Tal vez el momento cumbre de "La vida intensa" sea el enfrentamiento de Inés con la víbora, es decir, el instante en que se ponen a prueba las palabras con que ella minimizaba los peligros de la selva argumentando que podía pasar sobre ellos sin dificultad gracias al amor que sentía por Julio. Cuando en realidad tiene que enfrentar un peligro, el temor es más fuerte que su voluntad y pierde el control poco antes que la vida. Este enfrentamiento Hombre-Naturaleza, que pone "cara a cara" a los personajes con la hostilidad del mundo salvaje, y que es provocado por la ingenuidad de quienes han decidido ir a vivir a la selva a pesar de conocer los peligros que esto implica, es lo que el narrador llama *intensidad*, misma idea que se menciona en "La miel silvestre" con respecto a la historia de Gabriel Benincasa, joven ciudadano que busca en su aventura en la selva "dos o tres choques de vida intensa" y quien es encontrado por su padrino dos días después de haber sido devorado por las hormigas carnívoras, "sin la menor partícula de carne, el esqueleto cubierto de ropa".²⁰⁵

En "La vida intensa", lo más revelador es la reacción de Inés ante la intrusión de la víbora, pues el pánico se adueña de ella y la hace correr cerca del animal para intentar escapar, pero es justo en ese momento en el que recibe la mordedura. El horror a la muerte, expresado vivamente en "La vida intensa" por los lamentos de Inés, como consecuencia de querer aferrarse al mundo cotidiano para seguir viviendo, aparece en los ocho cuentos analizados en este trabajo.

Veamos las funciones de este relato. Julio Shaw odia la ciudad y quiere ir al campo (x). Se casa y decide ir al campo (W). Van al Paraguay (↑). Felicidad temporal (t). La

²⁰⁵ Horacio Quiroga, "La miel silvestre", *Todos los cuentos*, p. 126.

serpiente entra al cuarto de Inés (L). Ella quiere huir y la serpiente la muerde (X). Inés muere (Derrota).

VI.1.2 LA MIEL SILVESTRE (1911)

...una bava di nettare collava sulle labbra di lei e la intossicava
Roberto Calasso, **Le nozze di Cadmo e Armonia**.

Si vuelves a asustar a este pobre muchacho con tantas mentiras, te amararé desnudo en un hormiguero.
José Eustasio Rivera, **La vorágine**.

El nombre de este cuento señala un elemento de la naturaleza que desempeña un rol antagonista dentro de la narración, si bien es cierto que otro tiene aún mayor peso: las hormigas. Al inicio se nos advierte que hemos de leer una historia con la naturaleza como escenario adverso para el ser humano, pues se cuenta en primer término una pequeña y divertida anécdota sobre el tema y posteriormente se refiere que no todas las experiencias del estilo tienen un final alegre, lo que constituye un primer indicio del final trágico. Esta anécdota inicial es relativamente corta y está contada con un tono humorístico que da pie a la verdadera historia del cuento.

En “La miel silvestre” encontramos dos personajes: Gabriel Benincasa y la naturaleza, ésta última con actuación antagónica. La presentación del primero nos revela aspectos fundamentales de lo que sucederá en el cuento. Al igual que Julio Shaw, Benincasa es un hombre de ciudad que, entumecido por la rutina y el acontecer urbano, quiere vivir experiencias *intensas* en medio de la naturaleza. Creyendo, por supuesto, que esa intensidad no será en absoluto peligrosa, se adentra en un viaje a la floresta sin pensar

que su inexperiencia e ignorancia de los asuntos del campo pueda llevarlo a correr riesgo alguno. Lo que el joven encuentra no son las fieras que había imaginado, sino el ataque de animales mucho más pequeños, contra los que nada pueden hacer sus relucientes botas y su rifle nuevo, defensas que él creía suficientes para resistir las eventualidades de la jungla. Benincasa desoye los consejos de su padrino (ir acompañado en sus excursiones) y come la miel de unos panales que encuentra en el camino. Al ser un hombre de ciudad, no reconoce en el sabor amargo de la miel ciertas propiedades nocivas y paralizantes, por lo que come toda la que puede. Víctima del sueño y la parálisis, Benincasa es devorado por las hormigas carnívoras llamadas *corrección*.

La naturaleza juega el papel de siempre en el mundo literario de Horacio Quiroga, es decir, el de ser una caja de sorpresas para el ser humano, sobre todo cuando éste proviene de la ciudad y no se encuentra familiarizado con el mundo silvestre. Toda la atención del relato está centrada en Benincasa, cuyo desconocimiento de los peligros de la selva crea el conflicto primordial en esta historia. El lenguaje del cuento es directo, con frases cortas y sencillas que no dejan lugar a dudas de lo que pasa por la mente del personaje. El narrador recurre frecuentemente al humor y a la ironía especialmente en las primeras tres cuartas partes, procedimiento que contrasta con la última sección en que se llega al horror y a la angustia del envenenamiento y de la muerte de Benincasa por conducto de las hormigas llamadas *corrección*. Este contraste es una especie de trampa estratégica utilizada por el narrador para impactar al lector, ya que el tono ligero y jovial con que se desarrolla el cuento hace creer que el desenlace será igualmente ameno. Sin embargo, es justamente esto lo que da mayor fuerza y crudeza a la historia, puesto que nos toma por sorpresa y, de manera vertiginosa, concluye con la terrorífica imagen del protagonista devorado por las

hormigas. La narración en tercera persona en tiempo pasado, con un narrador omnisciente que utiliza un tono irónico, burlón, y que se regocija al referir la ignorancia del personaje y las acciones ridículas a que ella lo lleva, sorprende al lector por su obvio desprecio por el ciudadano. Sin embargo, este factor no es en absoluto gratuito, ya que subraya el error del protagonista, es decir, el empecinamiento (soberbia hasta cierto punto) que invoca a la fatalidad.

La acción de “La miel silvestre” se sitúa en la selva de la provincia de Misiones en Argentina. La importancia que tienen el espacio y los objetos es fundamental. La dimensión espacial en que se desenvuelve el relato es la base de la historia, es decir, que el escenario cobra vida y se convierte en personaje de primer orden, dándole vida y sentido al cuento. La descripción de los objetos es igualmente importante, pues es una larga lista de cosas completamente extrañas para Benincasa, además de que la reseña detallada y casi científica tanto de los panales de miel como de la *corrección* sirve para dar verosimilitud a los acontecimientos.

Son pequeñas, negras, brillantes, y marchan velozmente en ríos más o menos anchos. Son esencialmente carnívoras. Avanzan devorando todo lo que encuentran a su paso: arañas, grillos, alacranes, sapos, víboras, y a cuanto ser no puede resistirles. No hay animal, por grande y fuerte que sea, que no huya de ellas. Su entrada en una casa supone la exterminación absoluta de todo ser viviente, pues no hay rincón ni agujero profundo donde no se precipite el río devorador. Los perros aúllan, los bueyes mugen, y es forzoso abandonarles la casa, a trueque de ser roído en diez horas hasta el esqueleto. Permanecen en el lugar uno, dos, hasta cinco días, según su riqueza en insectos, carne o grasa. Una vez devorado todo, se van.²⁰⁶

Esta es la presentación del antagonista del cuento, aunque velada por el modo en que se desarrolla la historia, pues aparentemente el padrino de Benincasa las ahuyenta

²⁰⁶ Horacio Quiroga, “La miel silvestre”, *Todos los cuentos*, p. 123-124.

exitosamente en el primer encuentro. Estas hormigas son las mismas a las que alude Quiroga en “La cacería del hombre por las hormigas” (1924), cuya mordedura “es tan irritante de los nervios, que basta que una sola hormiga pique en el pie para sentir como alfilerazos en el cuello y entre el pelo. La picadura de muchísimas puede matar. Y si uno permanece quieto, lo devoran vivo”.²⁰⁷

En la novela *La vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera se menciona este tipo de hormigas, sólo que allí se les llama *tambochas*.

Tambochas. Tratábase de la invasión de las hormigas carnívoras, que nacen quién sabe dónde y al venir el invierno emigran para morir, barriendo el monte en leguas y leguas, con ruidos lejanos, como de incendio... Toda guarida, toda grieta, todo agujero; árboles, hojarascas, nidos, colmenas, sufren la filtración de aquel oleaje espeso y hediondo, que devora pichones, ratas, reptiles y pone en fuga pueblos enteros de hombres y de bestias.²⁰⁸

Un compañero de Arturo Cova, protagonista de la novela, cuenta cómo ante un ataque de tambochas su grupo prefirió refugiarse en un arroyo infestado de sanguijuelas al que también llegaban huyendo reptiles y multitud de insectos. Esperaron ahí “¡Horas horripilantes en que saborearon a sorbo y sorbo las alquitaradas hieles de la tortura!”²⁰⁹

El proceso de degradación de Gabriel Benincasa es fácil de seguir. Viaja con ilusión a conocer la vida de la selva. Una vez ahí, está ansioso por penetrar en el monte y encontrar animales salvajes. Con enorme precisión, un apunte del narrador refleja el pensamiento del protagonista y sirve al mismo tiempo como indicio del final: “...recorrió la picada central por espacio de una legua, y aunque su fusil volvió profundamente dormido, Benincasa no deploró el paseo. Las fieras llegarían poco a poco”.²¹⁰

²⁰⁷ Horacio Quiroga, “La cacería del hombre por las hormigas”, *Todos los cuentos*, p. 1124.

²⁰⁸ Rivera, *op. cit.*, p. 188.

²⁰⁹ *Idem*, p. 196.

²¹⁰ Horacio Quiroga, “La miel silvestre”, *Todos los cuentos*, p. 123.

Hasta este punto todo va bien para él y cree estar viviendo la emoción que no obtenía en la ciudad, es decir, nos encontramos en la aparente eliminación de la carencia inicial. Sin embargo, la intrusión de las hormigas carnívoras en su cuarto es un primer llamado de atención y marca el inicio de la caída. Benincasa se sorprende del dolor que provocan: “¡Pican muy fuerte, realmente!”²¹¹ Toda la noche sufre el embate de “pesadillas tropicales”,²¹² lo que constituye otro indicio.

Al día siguiente se interna solo en el monte, lo que equivale a una nueva trasgresión, ya que su padrino, conocedor de los peligros para un forastero, le había aconsejado ir siempre acompañado. Las cosas no parecen ser tal como Gabriel las había imaginado, pues le resulta muy difícil adentrarse en la selva a punta de machetazos. Esto lo desilusiona un poco y sirve al narrador para burlarse de su torpeza: “Cierto es que su pulso no era maravilloso, y su acierto, mucho menos. Pero de todos modos lograba trozar las ramas, azotarse la cara y cortarse las botas –todo en uno”.²¹³ Posteriormente, Gabriel se reanima al encontrar algunos panales con miel y, como las abejas resultan ser inofensivas, saborea el néctar con gula mientras piensa de las abejas: “¡Maravillosos y buenos animalitos!”²¹⁴

A partir de la ingestión de la miel se precipita la caída. El contenido de los panales tiene efectos narcóticos por lo que Benincasa se siente sucesivamente mareado, cansado, increíblemente pesado y, por último, paralizado por completo. Sus sentimientos también sufren un cambio drástico. Primero se desconcierta, después se asusta y luego el temor va creciendo cada vez más hasta convertirse en pánico. Finalmente, la llegada de la *corrección*

²¹¹ *Idem*, p. 124.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Idem*, p. 125.

desata la angustia indescriptible del personaje, traducida en “un grito, un verdadero alarido”.²¹⁵

Si hacemos para este cuento un esquema del tipo estructural con las funciones señaladas por Propp, obtenemos lo siguiente:

Benincasa siente deseo fulminante de conocer la vida en la selva (x) y (W). Remonta el Paraná (↑). Su padrino le advierte que vaya acompañado (p). Llegan las hormigas (L). Su padrino lo salva (S). Va al monte solo (t). Come la miel silvestre y queda paralizado (X). Las hormigas lo devoran (Derrota).

Es necesario mencionar que, antes de ser atacado por las hormigas, la salud de Benincasa mejora por un momento, lo que conforma una pista falsa, elemento muy frecuente en los cuentos de Quiroga que tiene como mira hacer sorpresivo un final que el lector ya presupone. Veremos este recurso más detenidamente en el análisis de “A la deriva”.

VI.1.3 GLORIA TROPICAL (1911)

Yo no era más que un residuo humano de fiebres y pesares.
José Eustasio Rivera, **La vorágine**.

La ingenua incursión del hombre de ciudad en los peligrosos dominios de la selva es muy clara en “Gloria tropical”, relato de título irónico, pues en él se describe la asombrosa fertilidad de la región del delta del Níger a la vez que se narra el proceso de decadencia física que sufre un hombre de Montevideo que va a trabajar a esa zona, a donde “solamente

²¹⁵ *Idem*, p. 126.

una persona que ya ha perdido el hígado o estima su vida en menos que un coco”²¹⁶ es capaz de ir.

El narrador cuenta la historia de Málter, un joven que titubea en aceptar o no un trabajo en Fernando Póo. Málter escucha dos opiniones, la primera de un viajero comercial, que le dice que no acepte el ofrecimiento por nada del mundo pues le asegura que, debido al paludismo, “si va, no vuelve”.²¹⁷ La segunda se la da un arboricultor que exalta la fertilidad de la región y minimiza las posibilidades de contraer la enfermedad: “¡Qué dicha la suya en aquel esplendor de naturaleza!”²¹⁸ Animado por esta referencia, que azuza su propia afición por la horticultura, Málter acepta el trabajo.

Al llegar a África, Málter es nuevamente advertido del riesgo que corre, pues apenas desembarca le aconsejan que se vuelva a su casa, a lo que el montevideano no hace caso, pues confía “en su buena suerte”,²¹⁹ actitud errónea que se convertirá en su propia ruina. Después de un tiempo en la selva, el personaje se aburre de su labor de oficina y hace algunos intentos agrícolas, lo que se convierte en todo un placer. Se concreta entonces la ilusión de vivir y cultivar en un ambiente inmejorable.

Pero esa dicha es efímera. Al tercer día de estos quehaceres comienza a sentir escalofríos y se inicia el proceso de degradación física del personaje. Sufre escalofríos violentos durante quince días. Luego tiene una ligera tregua de tres días durante la cual limpia su huerta. Después cae enfermo nuevamente otras dos semanas. Cuando pasa este tiempo, es decir, un mes de enfermedad, su mano “ya estaba flaca y tenía las uñas

²¹⁶ Horacio Quiroga, “Gloria tropical”, *Todos los cuentos*, p. 375.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Idem*, p. 374.

²¹⁹ *Idem*, p. 376.

blancas”.²²⁰ Cuando vuelve a sentirse un poco aliviado aprovecha para visitar sus cultivos, sorprendentemente crecidos, aunque en medio de muchas plantas no deseadas. Así se suceden tres meses de accesos de fiebre e intentos de sanear la huerta, tiempo durante el cual “la fiebre se obstinó en destruir toda esperanza de salud que el enfermo pudiera conservar para el porvenir”.²²¹ El narrador refiere que Málter regresó a Montevideo cuando “su hígado no fue más que una cosa informe y envenenada y su cuerpo no pareció sino un esqueleto febril”.²²²

Las descripciones del enfermo por parte del narrador no están exentas del tono irónico de los otros cuentos de este grupo. Las palabras con que refiere la caída de Málter son inclementes. Primero señala que quien “era un prodigio de golpe de vista y rapidez” fue convertido por las fiebres en “una quisicosa trémula que no sirve para nada”.²²³ Y luego dice que los amigos de Málter (entre los que no se incluye, pues habla en tercera persona del plural) fueron testigos de la partida de Montevideo de un joven fuerte y sano, y al regreso “el ser que vieron avanzar a su encuentro era un cadáver andante, con un pescuezo de desmesurada flacura que danzaba dentro del cuello postizo, dando todo él, en la expresión de los ojos y la dificultad del paso, la impresión de un pobre viejo que ya nunca más volvería a ser joven. Sus amigos lo miraban mudos”.²²⁴

En “Gloria Tropical” presenciamos, al igual que en “La vida intensa” y “La miel silvestre”, que la terquedad del personaje desata la fatalidad. A pesar de los constantes avisos de que el lugar al que se dirige es peligroso, Málter se empeña en probar suerte con

²²⁰ *Idem*, p. 377.

²²¹ *Idem*, p. 378.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Idem*, p. 375.

²²⁴ *Ibidem*.

la naturaleza agreste. Las fiebres constantes en ese lugar lo debilitan y al poco tiempo de su vuelta a Montevideo pierde la vida. El narrador primero dice que Málter volvió del Níger casi muerto pero da a entender que sigue vivo. Sólo al final del cuento dice que murió al poco tiempo, aunque algunos ven en el desenlace una anfibología que sugiere que Málter no muere en realidad, sino que nunca deja de ser un hombre de ciudad.

El tema de la fiebre es frecuente en los textos de Quiroga, como también lo es una identificación casi inmediata de la enfermedad con la selva africana aludida en “Gloria tropical”. En el cuento “Polea loca” (1917) un personaje advierte que “no hay país más malsano en el *mundo entero*, así como suena, que la región del delta del Níger. Hasta ahora, no hay mortal nacido en este planeta que pueda decir, después de haber cruzado frente a las bocas del Níger: –No tuve fiebre”.²²⁵ También en el cuento “El alcohol” (1919) se esboza un pensamiento similar:

Pues bien, yo vivía entonces en Fernando Poo. Yo soy español, y aquél es un país del infierno. Las mujeres europeas no resisten un año. He conocido allá a un pastor protestante que enviudaba todos los años y se iba a Inglaterra a casarse de nuevo, de donde volvía con una nueva mujer que se moría en breve tiempo (...) Los hombres se salvan, con el hígado destruido para siempre. Esto, los que llevan la peor parte. Los más afortunados mueren de una vez en seguida.²²⁶

La fiebre es un factor crucial en el cuento “En el Yabebiry” (1907), en el que dos hombres van de cacería y uno de ellos sufre ataques febriles y visiones que lo horrorizan. Cree que el aguará (especie de zorro) los atacará. En su enfermedad, el hombre repite tantas veces que el aguará los va a atacar que es posible identificar la figura de dicho animal con la fiebre que lo aqueja y que finalmente acabará con su vida: “va a volver... se toma el agua...

²²⁵ Horacio Quiroga, “Polea loca”, *Todos los cuentos*, p. 420.

²²⁶ Horacio Quiroga, “El alcohol”, *Todos los cuentos*, p. 1024.

vuelve siempre...".²²⁷ En este sentido, encontramos un paralelismo con lo que acontece a Málter, pues las plantas que crecen alrededor de sus cultivos son también una metáfora de la fiebre, que nunca desaparece. El bambú que el personaje quiere erradicar a toda costa de su huerta es igual de persistente que la fiebre y siempre retoña, sin importar lo que haga el joven uruguayo.

Si analizamos "Gloria tropical" mediante el método funcional, tenemos que: Málter quiere ir a trabajar a Fernando Póo (x). Le advierten del peligro de ir (p). Decide ir (W). Va (↑) y (t). Le dicen que regrese a casa (nueva p). Se queda (nueva t). Enferma (X). Hace todo por recuperar la salud (L). Regresa a casa (↓). Muere (Derrota).

El error del protagonista se hace más notorio porque se repite: primero es advertido por el viajero comercial y luego es prevenido por los habitantes de Fernando Póo. Málter se rehúsa a escucharlos y se precipita al vacío sin darse cuenta. Además de hacer más patente la tozudez del personaje, las dos admoniciones sirven como indicios del desenlace. La exhortación del primero es tajante: "No se juega con el Níger".²²⁸

VI.1.4 LOS INMIGRANTES (1912)

*El infierno verde por donde los extraviados describen los círculos de la desesperación
siguiendo sus propias huellas una y otra vez.*
Rómulo Gallegos, **Canaima**.

Este relato indaga la situación de los extranjeros que llegaron al Río de la Plata (a América latina en general) hacia fines del siglo XIX y después de la Primera Guerra

²²⁷ Horacio Quiroga, "En el Yabebiry", **Todos los cuentos**, p. 927.

²²⁸ Horacio Quiroga, "Gloria tropical", **Todos los cuentos**, p. 374.

Mundial en busca de mejores oportunidades para vivir. Quiroga aprovecha este tipo de visitantes para retomar el mismo tema de otras narraciones y poner en claro que la selva es un territorio poco acogedor para los inexpertos. En “Los inmigrantes” un hombre y su mujer encinta viajan con un grupo de forasteros a través de la selva en busca de fortuna pero la situación delicada de la mujer hace que la pareja se retrase en el camino y se pierda. Las condiciones climáticas arrasan con la salud de los viajeros en lo que es un claro ejemplo de enfrentamiento Hombre-Naturaleza.

La mujer sufre un proceso de enfermedad (eclampsia) que se agrava en pocas horas y acaba con su vida. La escena en que el cuerpo de la mujer es sacudido violentamente por la enfermedad mientras su esposo intenta contener las convulsiones es terrible. Al tercer ataque de eclampsia, la mujer fallece y el hombre contempla atónito a su mujer, “aterrado, fijos los ojos en la bullente espuma de la boca, cuyas burbujas sanguinolientas se iban ahora rezumiendo en la negra cavidad”.²²⁹

En medio de este horroroso trance, el hombre recapitula su situación de exiliados de Europa, en donde ha quedado su hijo primogénito, por el cual volverían luego de encontrar riquezas en América. En este punto de la narración, pasa por la mente del personaje masculino que “...acaso su mujer hubiera podido encontrarse en peligro...”.²³⁰ Este pensamiento indica que el estado de la mujer no pasó completamente inadvertido al momento de decidir hacer el viaje, pero que al fin y al cabo resolvieron aventurarse en la expedición, trasgrediendo el sentido común y arriesgándose en un mundo desconocido. Tras

²²⁹ Horacio Quiroga, “Los inmigrantes”, **Todos los cuentos**, p. 219.

²³⁰ *Ibidem*.

la embestida de la fatalidad, se da cuenta de las consecuencias: “Y bruscamente se volvió, mirando enloquecido:

– ¡Muerta, allí!...²³¹

Su reacción es cargar el cadáver e intentar volver sobre sus pasos para enterrarla en el lugar del que partieron, pero vaga por días bajo la rudeza del clima. En este enfrentamiento Hombre-Naturaleza, el ser humano lucha contra la lluvia, el calor, los mosquitos y la falta de alimentos, hasta que la suma de todos estos elementos se traduce en un ataque de fiebre: “Del fondo de su médula helada los escalofríos montaban sin cesar”.²³²

La debilidad lo obliga a detenerse y, agotados sus nervios por el esfuerzo y la enfermedad, alucina que él y su mujer regresan ricos y felices al pueblo donde los espera su primogénito. En este cuento no hay tono irónico pero la cruda descripción de los acontecimientos cumple la función de la ironía en los otros cuentos, es decir, remarca las consecuencias nefastas de una decisión tomada a la ligera. Tres detalles espeluznantes son el marco de la alucinación: las pajas altas y rígidas que dan la impresión de un “fúnebre mar amarillento”, la “horrible masa blancuzca” (el cadáver de su mujer) que está a su lado y el “estero venenoso” en el que fija su mirada. Todos estos elementos dan la firme impresión de una naturaleza implacable que busca el exterminio del hombre que ha osado entrar en sus dominios con actitud altanera.

En el relato hay dos elipsis importantísimas. El narrador no señala las circunstancias exactas por las que la pareja decide ir a la selva a pesar del embarazo de la mujer, pero es innegable que aventurarse en esas condiciones es una imprudencia que les acarrea

²³¹ *Ibidem.*

²³² *Idem*, p. 220.

gravísimas consecuencias. El entorno agreste del trópico convierte lo que creían sería un viaje acertado y seguro (pues de otro modo no lo hubieran emprendido) en la peor de las pesadillas: “Durante tres días, descansando, siguiendo de nuevo, bajo el cielo blanco de calor, devorado de noche por los insectos, el hombre caminó y caminó, sonambulizado de hambre, envenenado de miasmas cadavéricos, toda su misión concentrada en una sola y obstinada idea; arrancar al país hostil y salvaje el cuerpo adorado de su mujer”,²³³ También está la elipsis de la muerte del hombre, que el narrador omite pues no es necesario referirla, debido a que el lector puede conjeturarla a partir de los elementos brindados en el cuento.

En cuanto a lo que se refiere a las funciones estructurales, “Los inmigrantes” ofrece las siguientes. La pareja cree poder encontrar en América la riqueza que no tiene en Europa (x). Decide viajar (W). Lo hacen (↑). Ella está encinta y no puede caminar bien (p). Van a la selva (t). Se pierden (e). Llueve y ella se enferma (X). Ella muere (Derrota). Él la carga y quiere regresar (L). El calor y los insectos lo debilitan (M). Enferma (X). Alucina que todo está bien (Pista Falsa). Muere (Derrota).

Al igual que “La vida intensa”, este cuento narra la historia de una pareja en desgracia. Aquí también asistimos a dos caídas. La de ella se presenta súbitamente, mientras que la de él es más lenta, pues sufre una degradación paulatina (durante la cual puede darse cuenta del error que ha cometido), de tal forma que pasa, en un lapso de aproximadamente tres días, por una serie de emociones que incluye angustiada desesperanza e incapacidad para afrontar lo que le parece ser excesiva adversidad (“—Es demasiada fatalidad —murmuró”,²³⁴). Al final de la caída el personaje se aterra y enloquece,

²³³ *Idem*, p. 220.

²³⁴ *Idem*, p. 219.

al punto de alucinar que todo está en orden y que la expedición ha sido un éxito. Pero en realidad esta alucinación no es más que una señal clarísima de la proximidad inminente de la muerte.

VI.2 SEGUNDO GRUPO – NATIVOS

¡Selva profética, selva enemiga! ¿Cuándo habrá de cumplirse tu predicción?
José Eustasio Rivera, *La vorágine*.

La muerte de los personajes del primer grupo de cuentos se presenta como una consecuencia lógica, resultado de la trasgresión de los límites a los que están acostumbrados y dentro de los cuales pueden subsistir tranquilamente. Ir más allá de esos límites (salir de la ciudad para adentrarse en la selva) significa exponerse a la avidez de la muerte. Las historias del grupo que veremos a continuación, conformado por “A la deriva”, “El desierto”, “El hombre muerto” y “El hijo”, tal vez resulten todavía más impactantes puesto que en estos relatos los personajes, que también mueren, no son inexpertos ni intrusos en la selva misionera y conocen perfectamente los peligros a los que están expuestos. Como señala Martínez, éste hecho hace que su suerte “adquiera visos de fatalidad”.²³⁵

En este grupo de cuentos encontramos las siguientes constantes:

1. Descuido o imprudencia. Los personajes cometen una distracción que los lleva a sufrir un daño. El hecho de vivir en la selva y conocer el peligro latente en cada

²³⁵ José Luis Martínez Morales, Horacio Quiroga: *Teoría y práctica del cuento*, p. 52.

respiro puede interpretarse como la conciencia de una prohibición (p) tácita, de modo que aflojar la vigilancia equivale a una trasgresión (t) de esa norma.

2. Adversidad inesperada. Al estar desprevenidos, los personajes sufren un daño originado por un elemento de la naturaleza (una corteza suelta, un pique o una serpiente). Esta función es la de daño (X) que, como dijimos anteriormente, es consecuencia directa del error humano, en este caso por descuido o desatención.

3. Alucinación previa a la muerte. Los personajes, en el límite de la angustia y la desesperación, cuando han hecho ya todo lo humanamente posible por salvarse, no encuentran más salida que la de proyectar mentalmente una solución. Funcionalmente equivale a una aparente reparación del daño (E) que da al narrador el escenario perfecto para presentar sorpresivamente el final del cuento. En las cuatro historias de este segundo grupo los protagonistas llegan a esta vía de escape imaginaria.

4. Muerte. Como ya señalamos, el resultado de la trasgresión es la agonía y posteriormente la muerte, que se identifica con la derrota irreversible del protagonista.

5. Repercusión familiar de la muerte del protagonista. Un elemento fundamental de este grupo es que la caída de los protagonistas repercute directamente en sus seres más cercanos. Los hijos y las esposas de los desdichados personajes quedan desamparados en medio de la selva, algunos sin la menor oportunidad de sobrevivir.

A todos los personajes de estos cuentos los une una resistencia acerada y una voluntad rigurosa para sobrevivir, que, sin embargo, resultan insuficientes y sólo sirven para agravar la desesperación de la agonía. El encuentro con la muerte los hace ver la vida con otros ojos y se apegan a la existencia con gran temor a lo desconocido. La conmoción

causada por el sorpresivo acaecimiento de la tragedia activa los mecanismos instintivos de supervivencia.

En las páginas inimitables de Quiroga revolotean imágenes perturbadoras que no dejarán nunca de conmover. Acercarán siempre la inteligencia y las creencias del lector a la frontera invisible de los sentimientos donde la razón se borra ante el conjuro de lo atávico... donde el horror cobra su debida venganza, donde no estaremos nunca, como de hecho no lo estamos, a salvo de nada.²³⁶

Estos cuentos también exhiben algunos elementos autobiográficos. El resbalón que propicia las muertes de "El hombre muerto" y "El hijo" recuerda la escena en que perdió la vida el padre de Quiroga. El protagonista de "El desierto", viudo y a cargo de dos hijos es fácilmente identificable con el autor tras el suicidio de su primera esposa. La espera agónica del padre en "El hijo" la sufrió Horacio antes que su personaje, cuando su hijo Darío se demoró más de lo normal en un paseo por el monte.

El salteño señaló alguna vez que lo que más placer le daba eran sus correrías en solitario por el bosque, de lo que podemos desprender que varios peligros que acechan en estos cuentos tuvieron su origen en los que tuvo que enfrentar el propio escritor. El susto de encontrarse irremediamente con una víbora lo cuenta detalladamente en "La yararacusú" (1924), donde narra cómo mientras cavaba un pozo su cuello se encontró a tan sólo unos centímetros de las fauces de una serpiente enorme: "De haber sido mordido en tal sitio y por tal bestia (medía más de dos metros), yo no hubiera tenido más tiempo que el de acordarme a prisa de mis chicos, para quedar luego muy tranquilos, en el fondo del pozo, el pico, la barreta y yo".²³⁷

²³⁶ Darío Ruiz Gómez, "Horacio Quiroga", en **A propósito de Horacio Quiroga y su obra**, p. 45.

²³⁷ Horacio Quiroga, "La yararacusú", **Todos los cuentos**, p. 1156.

VI.2.1 A LA DERIVA (1912)

*...solo, consumido por fiera dolencia y llagado con la cruel herida de la ponzoñosa
víbora.*

Sófocles, **Filoctetes**.

¡Ha muerto; se lo ha llevado el río!
Alcides Arguedas, **Raza de bronce**.

“El hombre pisó algo blancuzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse con un juramento vio una yararacusú que arrollada sobre sí misma, esperaba otro ataque”.²³⁸ Este es el contundente inicio del cuento. El efecto del veneno de una víbora va aumentando gradualmente en un hombre que, con desesperación, busca el modo de contrarrestar el mismo. Cuando llega a casa, pide a su mujer un poco de aguardiente para aliviar el dolor pero, alterado por la mordedura, lo confunde con agua. Desesperado por el aspecto que ha cobrado su pierna herida, sube a su canoa con el fin de buscar ayuda en el pueblo más cercano, tratando de no tomar en cuenta los repetitivos dolores y el intenso vómito provocado.

Ya en el río, dirigida su canoa por la corriente del mismo, sus manos dejan caer la pala y el veneno lo hace vomitar nuevamente, esta vez combinado con sangre. Al contemplar su situación –toda la pierna endurecida– piensa que no logrará llegar hasta el pueblo y decide pedir ayuda a su compadre a pesar de estar enemistado con él. Todo en vano puesto que no lo halla. Vuelve a subir a su canoa y se deja arrastrar por la corriente. De pronto, se siente mejor y piensa que el veneno ha comenzado a recular. El hombre siente tal mejoría que se pone a pensar en otras cosas. Recuerda a algunas personas que conoce en

²³⁸ Horacio Quiroga, “A la deriva”, **Todos los cuentos**, p. 52.

el pueblo a donde se dirige y, cuando menos se lo espera (y mucho menos el lector), el veneno le asesta el último latigazo... de índole mortal.

Los que leemos el cuento nos encontramos con que el protagonista (del cual no sabemos nada hasta el momento de la mordedura de la serpiente) va tomando conciencia lentamente de la gravedad de su estado, y todas las acciones que emprende en una tenaz lucha por sobrevivir se ven rebasadas por la dura realidad. De tal forma que, cuando el hombre creyó que el alcohol calmaría el dolor, que una ligadura con un pañuelo detendría el veneno, o aun cuando buscó la ayuda de su compadre, siempre vio frustrados sus planes.

En el instante en que el hombre retoma su canoa para intentar alcanzar el pueblo abandonándose a la deriva en el río, el narrador contrasta el estado desesperado y trágico del hombre emponzoñado con la majestad y belleza del tranquilo paisaje. Éste, sin embargo, cobra un significado diverso y en su descripción puede reconocerse la analogía del río y sus alrededores con el féretro del protagonista.

El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas bordeadas de negros bosques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fangosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única”²³⁹

Las palabras “encajonan”, “fúnebremente”, “lúgubre” y el color negro del entorno ofrecen al lector un obvio parangón con el lugar en el que ha de perder la vida el personaje. Según Jaime Alazraki “el río es un juego en su descripción: el río es igual a sepultura”²⁴⁰

²³⁹ *Idem*, p. 54.

²⁴⁰ Jaime Alazraki, “Variaciones del tema de la muerte” en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 161.

El efecto del veneno parece haber perdido fuerza y una nueva descripción de la naturaleza (“El cielo, el poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también (...) el monte dejaba caer sobre el río su fresca crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre”²⁴¹) sirve al narrador para lanzar el efecto final: el hombre se recupera momentáneamente y cree que el veneno ha sido eliminado por su cuerpo, pero tan sólo unos momentos después deja de respirar. El narrador acude aquí al “*truc* de la piedad”, definido así por Quiroga:

Los cuentos fuertes pueden obtenerse con facilidad sugiriendo hábilmente al lector, mientras se lo apena con las desventuras del protagonista, la impresión de que saldrá al fin librado. Es un fino trabajo y se puede lograr con todo éxito. El truco consiste, claro está, en matar al personaje... a este truco podría llamarse de la piedad por carecer de ella los artistas que lo usan.²⁴²

Quiroga crea situaciones y atmósferas placenteras que después se vuelven contra los personajes. “El final de *A la deriva*, resuelto en la frase escueta ‘Y cesó de respirar’, recoge la intensidad *in crescendo* de una lenta agonía. Ésta se narra mediante el contrapunto entre la percepción optimista pero equivocada de la víctima y los síntomas evidentes de su desenlace”.²⁴³ En los demás cuentos de este grupo, el contrapunto se logra mediante la alucinación que precede a la muerte. En “*A la deriva*” el hombre muere a mitad de un pensamiento, cuando cree que todo ha retomado su curso benéfico. Las oraciones “se sentía mejor”, “el veneno comenzaba a irse, no había duda”, “el bienestar avanzaba”²⁴⁴ y “el hombre que iba en ella [la canoa] se sentía cada vez mejor”²⁴⁵ crean el clima propicio para

²⁴¹ Horacio Quiroga, “A la deriva”, *Todos los cuentos*, p. 55.

²⁴² Citado por Blanca Sarrat de Ruiz, “Un peón”, en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 246.

²⁴³ Introducción de Leonor Fleming a Horacio Quiroga, *Cuentos*, p. 48.

²⁴⁴ Horacio Quiroga, “A la deriva”, *Todos los cuentos*, p. 54.

²⁴⁵ *Idem*, p. 55.

el final contrastante que se resume en la frase “de pronto sintió que estaba helado hasta el pecho”²⁴⁶.

Las funciones de este cuento son muy pocas. Mordedura de serpiente (X). El hombre busca alivio (L). Dolores crecientes (M). Se siente aliviado (Pista Falsa). Muere (Derrota).

El descuido del protagonista al no fijarse por donde pisaba abrió la puerta a la tragedia. Su reacción inmediata (matar a la víbora) no sólo es tardía y estéril sino que se puede interpretar como una acción vengativa que denota el enojo del personaje consigo mismo por no haber estado atento al camino, como si en el fondo previera el espantoso alcance del ataque del reptil.

VI.2.2 EL HOMBRE MUERTO (1920)

Todo caminho da gente é resvaloso.
João Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**.

Este relato ocupa un lugar muy importante en las antologías del cuento hispanoamericano. En él nos encontramos con una situación que, como ya vimos, se repite en muchos cuentos del escritor uruguayo: la muerte repentina. Un hombre camina por el campo pensando en lo que le acaba de suceder y en lo que hará en un futuro, cuando de pronto sus proyectos quedan suspendidos por el inminente encuentro con la muerte.

Al volver del trabajo cotidiano en su huerta, un hombre pasa, como todos los días, sobre un alambre de púas, pero esta vez su pie izquierdo resbala sobre un trozo de corteza desprendida, al mismo tiempo que el machete se le escapa de la mano. Cae al piso sin saber

²⁴⁶ *Ibidem*.

en dónde ha caído su machete. Ya en el suelo siente gran dolor e inmovilidad. Sólo puede girar levemente, lo suficiente para encontrarse con que más de la mitad del machete se ha clavado en su propio cuerpo al momento de la caída. En esta postura, el hombre está obligado a esperar la muerte. Sabe que la herida es mortal pero no logra comprender cómo ha sucedido. La estupefacción que provoca este “imprevisto horror” al protagonista es de una belleza narrativa insuperable. ¿Acaso no está en su huerta, la misma que limpia todos los días? ¿No es aquella su casa y aquél el camino al puerto nuevo? ¿Qué no todo a su alrededor es el mismo ambiente en que ha vivido siempre? Pero, ¿cómo es posible que un ligero tropezón haya desembocado en todo esto? Puede verse tirado en el piso, inmovilizado, con su propio machete atravesándole el cuerpo, contemplando el fin de su existencia terrena. Todo encaja en el ambiente cotidiano, su caballo, el muchacho que pasa silbando todos los días a esa hora, los gritos de su mujer e hijo que lo llaman para el almuerzo, todo excepto él, que en ese momento ha perdido la facultad de vivir y de compartir ese paisaje rutinario.

El calor es sofocante y acentúa la angustia del personaje: “Luz excesiva, sombras amarillentas, calor silencioso de horno sobre la carne”.²⁴⁷ No puede creer lo que le está pasando, lucha para convencerse de que simplemente está muy cansado del trabajo de esa mañana y de que, si está en el suelo, es sólo un momento que está tomando para descansar y reponer sus fuerzas. Sin embargo, la realidad lo golpea cruelmente y la quietud del ambiente lo devuelve a la certeza de la muerte que se aproxima: “El sol cae a plomo, y la calma es muy grande, pues ni un fleco de los bananos se mueve”.²⁴⁸ Sí, es la muerte. Pero

²⁴⁷ Horacio Quiroga, “El hombre muerto”, *Todos los cuentos*, p. 656.

²⁴⁸ *Ibidem*.

no está preparado para ella. No tiene argumentos para aceptarla, sobre todo porque es joven aún y siempre la había imaginado lejana. Es más, está consciente de que ésa es la ley de la vida, la “ley fatal, aceptada y prevista”, pero su cumplimiento le parecía aún muy distante:

Pero entre el instante actual y esa postrera espiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos de nuestra vida! ¡Qué nos reserva aún esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano! Es éste el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones mortuorias: ¡Tan lejos está la muerte, y tan imprevisto lo que debemos vivir aún!²⁴⁹

El personaje de “El hombre muerto” quiere pensar que se engaña, que es mentira que se está muriendo, pero algo dentro de él le reitera que “se muere” y que no hay nada que pueda hacer para impedirlo. El cuento lo repite una y otra vez: “Va a morir. Fría, fatal e ineludiblemente, va a morir. El hombre resiste – ¡es tan imprevisto ese horror!”²⁵⁰ El ambiente es el mismo de siempre, las personas y los animales que lo rodean siguen la existencia de todos los días, pero él debe abandonar irremediabilmente esa rutina. “Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió, fría, matemática e inexorable, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia”.²⁵¹ Imagina alejarse y repasar el lugar con la vista, sano. Urde un pasadizo en su mente para escapar de la realidad y se aferra a él con sus restantes fuerzas. Su desesperación lo conduce a maquinarse una salida imaginaria, de forma que se aleja del sitio funesto, recorre la huerta y los alrededores de su casa como si nada hubiera pasado, pero esto es solamente un deseo irrealizable y, aunque escucha, como siempre, “antes que las demás, la voz de su hijo menor que quiere soltarse de la mano de su madre: ¡Piapiá! ¡piapiá!”²⁵², no puede

²⁴⁹ *Idem*, p. 654.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² *Idem*, p. 657.

responderle. Únicamente son instantes los que lo separan de su final: "Puede considerarse muerto en su cómoda postura".²⁵³

El hijo del protagonista juega un papel muy importante en el desenlace. Para el hombre que se ha encajado su propio machete accidentalmente, es un dolor más que se une a su gran pena, el no poder responder a su llamado y cobrar conciencia de que deja desamparada a su familia. La caída del personaje tendrá repercusiones en otros.

Las funciones de este cuento son pocas. Véase cómo el cuadro inicial se degrada dramáticamente. El hombre termina de limpiar la quinta, está satisfecho (Tarea y cumplimiento). Cae y se entierra el machete (X). Se resiste a aceptar la muerte (L). Quiere pensar que todo es un sueño (Pista Falsa). Muere (Derrota).

El título hace pensar en un hombre que cobra conciencia de su muerte. No de que va a morir pronto, sino de que *ya* está muerto. En este cuento el error que comete el personaje es parecido al de "A la deriva", pues se descuida y pisa en falso, además de que no lleva bien asegurado el machete. La fatalidad no necesita más ayuda, estas dos facilidades bastan y sobran para acabar con la vida del hombre.

²⁵³ *Idem*, p. 654.

VI.2.3 EL DESIERTO (1923)

Les heures qui s'écoulèrent ainsi, je ne saurais les évaluer. Mais j'eus la conscience de mon agonie qui commençait. Je compris que j'allais mourir...
Jules Verne, **Vingt mille lieus sous les mers**,

¡Qué diablos, la vida no afloja ni se aflige porque a un animal o a un hombre la noche le haya traído un mal rato!
Ricardo Güiraldes, **Don Segundo Sombra**,

El escritor uruguayo parte de una situación ideal que se va erosionando poco a poco hasta convertirse en el peor de los sufrimientos. Un padre viudo tiene la responsabilidad de criar a sus dos pequeños hijos y, a pesar del dolor que implica haber perdido a su mujer, encuentra en su vida grandes momentos de felicidad al convivir con ellos tanto en su educación como en el trabajo cotidiano: "se consideraba el padre más feliz de la tierra"²⁵⁴, "con sus dos cachorros que formaban con él una sola persona"²⁵⁵, "Subercasaux era, pues, feliz".²⁵⁶

Un pequeño detalle, casi insignificante, empieza a deshacer esa felicidad del mismo modo en que un hilo se separa y va tirando de un tejido hasta que éste se desarma por completo: la mujer que le ayuda con el quehacer de la apartada cabaña en donde viven decide marcharse y con eso dobla las responsabilidades del padre, ya que los chicos son demasiado pequeños para ciertas labores. El recio carácter del protagonista con las jóvenes que van a trabajar a la casa las ahuyenta, de modo que tiene que combinar su trabajo con el trabajo casero y, a pesar del gran esfuerzo que hace, no logra salir adelante del todo, pues

²⁵⁴ Horacio Quiroga, "El desierto", **Todos los cuentos**, p. 491

²⁵⁵ *Idem*, p. 492.

²⁵⁶ *Idem*, p. 493.

hay una labor que acaba con su paciencia: barrer el patio. Subercasaux, a pesar de saber la importancia de mantener limpio el patio (“base del bienestar en los ranchos de monte”²⁵⁷) decide posponerlo, lo que significa una clara trasgresión (t) a una regla o prohibición tácita (p). Este error trae la consecuencia de la proliferación de piques, quienes desencadenan la tragedia y desempeñan de este modo el papel de antagonistas:

Los piques son, por lo general, más inofensivos que las víboras, las uras y los mismos barigüis. Caminan empinados por la piel, y de pronto la perforan con gran rapidez, llegan a la carne viva, donde fabrican una bolsita que llenan de huevos. Ni la extracción del pique o la nidada suelen ser molestas, ni sus heridas se echan a perder más de lo necesario. Pero de cien piques limpios hay uno que aporta una infección, y cuidado entonces con ella.²⁵⁸

Este otro detalle muestra la sutileza del autor para urdir una cruda historia originada en una desatención mínima, pues el descuido de tan nimio hábito higiénico provocó la proliferación de estos insectos parásitos que infectaron el dedo meñique del pie izquierdo del personaje. Entonces, con el objeto de obtener tiempo necesario para su mejoría, decide ir en busca de alguien que pueda ayudarlo en el trabajo casero, pero el río (única vía de comunicación con otros lugares poblados) ha crecido a tal nivel en esta época que resulta imposible transitar por él, convirtiéndose en un nuevo antagonista de la narración:

Hallábanse ya casi sitiados. El Horqueta, que corta el camino hacia la costa del Paraná, no ofrecía entonces puente alguno y sólo daba paso en el vado carretero, donde el agua caía en espumoso rápido sobre piedras redondas y movedizas, que los caballos pisaban estremecidos. Esto, en tiempos normales; porque cuando el riacho se ponía a recoger las aguas de siete días de temporal, el vado quedaba sumergido bajo cuatro metros de agua veloz, estirada en hondas líneas que se cortaban y enroscaban de pronto en un remolino.²⁵⁹

²⁵⁷ *Idem*, p. 496.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ *Idem*, p. 498.

A pesar de esto, Subercasaux quiere emprender el viaje y decide embarcarse con sus hijos. Al desagotar la canoa comete un nuevo error, pues se descalza aun cuando sabe que el lodo puede ser peligroso para su herida:

Prosiguieron trabajando. Metidos en el agua a ambos lados de la canoa, baldeaban de firma. Subercasaux, en un principio, no se había atrevido a quitarse las botas, que el lodo profundo retenía al punto de ocasionarle buenos dolores arrancar el pie. Descalzóse, por fin, y con los pies libres y hundidos como cuñas en el barro pestilente, concluyó de agotar la canoa, la dio vuelta y le limpió los fondos, todo en dos horas de febril actividad.²⁶⁰

Sin embargo, deben regresar muy pronto pues se da cuenta de que es un viaje suicida por la rudeza del agua. Ya en casa, se da cuenta del error cometido cuando es presa de constantes escalofríos. Esta fiebre se va agravando con el paso de los días y lo obliga a permanecer en cama con la consecuente desatención de los niños.

En este cuento es importantísimo el factor de aislamiento mencionado por Propp. El protagonista sabe que si algo llegara a pasarle, sus hijos estarían destinados a morir, pues, como se señala al principio del cuento, “no hubieran sabido qué hacer un instante sin la compañía del padre”.²⁶¹ La constante descripción de la ternura de los chicos, quienes “besaban a cada instante la mano de su padre”²⁶² hace que el final del cuento (las dos criaturas desamparadas) sea todavía más dramático. El narrador describe detalladamente las características de la enfermedad del protagonista y la angustia que le causa el desamparar a sus hijos, al grado de alucinar que escucha el ruido que la “nueva sirvienta” hace al limpiar la vajilla. Es desgarradora la imagen que proyecta la impotencia de un ser humano enfermo que lucha con todas sus fuerzas por recuperarse y sacar adelante a sus vástagos, toda vez

²⁶⁰ *Idem*, p. 499.

²⁶¹ *Idem*, p. 492.

²⁶² *Idem*, p. 498.

que sabe que es la única oportunidad que ellos conservan para sobrevivir. En una escena devastadora, el personaje cobra conciencia de que no va a recuperarse y ve “a lo lejos de un país, un bungalow totalmente interceptado de todo auxilio humano, donde dos criaturas, sin leche y solas, quedaban abandonadas de Dios y de los hombres en el más inicuo y horrendo de los desamparos”.²⁶³

Hay que hacer notar que cuando los personajes de este grupo de cuentos llegan a una situación límite de angustia o agonía, a todos ellos se ofrece como última escapatoria la alucinación. Los protagonistas llegan a ella como un modo de restablecer el orden anterior y huir del presente indeseable, subterfugio del que el narrador se vale para hacer un contrapeso perturbador, inquietante.

Las funciones de “El desierto” son: El hombre sabe que debe barrer el patio (p). No lo hace (t). Un pique le provoca una infección (X). Sabe que el lodo es peligroso (nueva p). Se descalza (nueva t). Quiere buscar ayuda pero el río está crecido (L). Enferma (M). Alucina (Pista Falsa). Muere (Derrota).

²⁶³ *Idem*, p. 502.

VI.2.4 EL HIJO (1928)

*No ahora yo de tu dulce abrazo me arrancaría en parte alguna, hijo,
Virgilio, Eneida.*

*¡No te olvides, mi pequeño,
no te olvides!
Cerro blanco,
hazlo volver;
agua de la montaña, manantial de la pampa,
que nunca muera de sed.
Halcón, cárgalo en tus alas y hazlo volver.
Inmensa nieve, padre de la nieve,
no lo hieras en el camino.
Mal viento,
no lo toques.
Lluvia de tormenta,
no lo alcances.
¡No, precipicio, atroz precipicio,
no lo sorprendas!
¡Hijo mío,
has de volver,
has de volver!*

José María Arguedas, **Los ríos profundos**.

Un padre viudo, sin otra fe ni esperanza que la vida de su único hijo, ha educado a éste en la libertad, es decir, lo ha dejado que, en la medida de lo posible, crezca contando sólo con sus propias fuerzas, pues cree que de esa forma la amenaza del peligro del lugar en donde habitan (la provincia selvática de Misiones) disminuye. Una mañana como tantas otras, el hijo va de cacería y se despide alegremente de su bienamado padre. Avejentado por la debilidad de su estómago y de su vista, éste ve partir a su hijo y confía en que volverá como siempre a la hora estipulada.²⁶⁴

²⁶⁴ Este cuento tiene detalles autobiográficos, como las enfermedades del padre, la tardanza del hijo y el tipo de accidente que recuerda lo que pasó al padre del escritor.

El padre sufre al no ver volver a su hijo a tiempo. Después de una larga y angustiada espera, al ir a buscar a su hijo adolescente, el padre imagina que la detonación solitaria que ha escuchado en la mañana sucedió al resbalar aquél con algún alambrado disparando accidentalmente su arma, hiriéndolo de muerte y dejándolo tumbado en el monte sin ayuda alguna. El narrador no escatima palabras para trazar la angustia de este padre que alucina la "peor pesadilla" a cada momento y una vez que queda duramente definida, introduce estratégicamente (*truc* de la piedad) la figura del hijo sano y salvo, de modo que tanto el padre como el lector se sienten regocijados.

El cuento termina con la imagen del padre e hijo regresando a casa, y vemos que en el rostro del adulto se dibuja una sonrisa de felicidad a la vez que apoya su brazo en el hombro de su muchacho. La segunda parte del *truc* es la revelación de que el padre está alucinando. El verdadero final ocupa pocas palabras: "El padre va solo, a nadie ha encontrado y su brazo se apoya en el vacío".²⁶⁵ Las fuerzas del alucinado padre llegaron a un límite y debió recuperar a su hijo aunque fuera en una ilusión, porque, efectivamente, el hijo yacía en el piso con las piernas en alto, enredadas en el alambre de púas, muerto varias horas atrás. Éste es uno de los finales más duros de los cuentos de Horacio Quiroga, y probablemente el que mejor ejemplifica el *truc* de la piedad, ya que, una vez que aparentemente padre e hijo se encuentran el lector se tranquiliza, pero un instante después es sorprendido por el final que creía ya no ser cierto.

El inicio del cuento nos ofrece un día perfecto, con la naturaleza en su máximo esplendor, y, dentro de ese marco, un hombre feliz y orgulloso de su hijo único de trece años. Él le regaló la escopeta con que ahora el hijo va de cacería, pues cuando tenía su edad

²⁶⁵ Horacio Quiroga, "El hijo", *Todos los cuentos*, p. 756.

su máximo anhelo era el de poseer una. Seguramente en ese regalo, imprudente para un niño, podemos reconocer la falta que da origen a la tragedia, pues es una trasgresión al sentido común.

Aunque la narración no brinda detalles sobre la muerte del hijo, todo indica que es sorpresiva y casi instantánea. La caída del padre, en cambio, es lenta y gradual, y lo sabemos porque el narrador la sigue paso a paso de principio a fin. El ánimo del padre sufre un proceso de degradación que va de ser “feliz, tranquilo y seguro del porvenir”²⁶⁶, a aceptar que es riesgoso que su hijo vaya solo, extrañarse de que no vuelva, temer por lo que posiblemente pudo pasar, hasta la angustia de saber con certeza que su hijo ha muerto y, finalmente, la alucinación como alivio, pues su sufrimiento ha llegado a un límite.

Resumiendo, el inicio augura un día perfecto en la vida de los personajes:

Es un poderoso día de verano en Misiones, con todo el sol, el calor y la calma que puede deparar la estación. La naturaleza, plenamente abierta, se siente satisfecha de sí.

Como el sol, el calor y la calma ambiente, el padre abre también su corazón a la naturaleza.²⁶⁷

En cambio, el final es la refutación total de ese augurio, estructurada en tal forma que percibimos con facilidad el proceso de caída. El lector acompaña al padre en un camino que recorre casi todas las emociones posibles, pues atraviesa la ternura, el miedo, la alegría y la desesperación hasta empujarlo al desenlace devastador de la locura total:

...el hombre vuelve a su casa con su hijo, sobre cuyos hombros, casi del alto de los suyos, lleva pasado su feliz brazo de padre. Regresa empapado de sudor, y aunque quebrantado de cuerpo y alma, sonríe de felicidad...

Sonríe de alucinada felicidad... Pues ese padre va solo. A nadie ha encontrado, y su brazo se apoya en el vacío. Porque tras él, al pie de un poste y con las piernas en

²⁶⁶ *Idem*, p. 753.

²⁶⁷ *Idem*, p. 752.

alto, enredadas en el alambre de púa, su hijo bien amado yace al sol, muerto desde las diez de la mañana.²⁶⁸

En cierto punto, el narrador muestra piedad por el padre y, al hacerlo, define de paso el momento que vive el personaje: “tapémonos de misericordia los oídos ante la angustia que clama en aquella voz”.²⁶⁹ Esta aparente compasión del narrador contrasta con el párrafo final, definido por un lenguaje objetivo, directo y crudo que define la suerte del padre.

La forma en que la muerte se hace presente en “El hijo” crea es idéntica a “El hombre muerto” y “Las moscas”, tres cuentos en los que el recuerdo de la muerte del padre de Quiroga sale a flote. Pero es curioso que aquí sea el hijo el que sufra la muerte accidental al accionarse la escopeta, y no el padre. Es necesario mencionar que este relato está basado en la angustia que vivió el propio Quiroga al no ver regresar a tiempo de la cacería a su hijo Darío, habiendo escuchado a su vez una detonación aislada.

Las funciones de este cuento son las siguientes: En el pasado el padre regaló la escopeta al hijo (t). El hijo parte (a). Suena un estampido (X). Muerte del hijo (Derrota). El padre se atormenta al pensar que su hijo ha muerto (L). Ve a su hijo sano y salvo (Pista Falsa). Locura del padre (D)

En “El hijo” hay numerosos indicios del final trágico. El primero, que es también una muestra del sentido común en contra del que va el padre al regalar una escopeta a un chico de trece años, es la constatación de que el padre está “consciente de la inmensidad de ciertos peligros”²⁷⁰. Otras marcas son los frecuentes presentimientos y temores del padre, incluso antes de que se cumpla el plazo para la vuelta del hijo, como por ejemplo: “¡Es tan

²⁶⁸ *Idem*, p. 756.

²⁶⁹ *Idem*, p. 755.

²⁷⁰ *Idem*, p. 753.

fácil, tan fácil perder la noción de la hora del monte, y sentarse un rato en el suelo mientras se descansa inmóvil...!”²⁷¹ y “por poco que no se tenga cuidado al cruzar los hilos con la escopeta en la mano...”.²⁷² Sin embargo, no cabe duda que el mayor de todos es la afirmación que se hace sobre el padre: “Él fue lo mismo. A los trece años hubiera dado la vida por poseer una escopeta”.²⁷³

Por último, hay que señalar que el tono misericorde del narrador da mayor fuerza a la tragedia. La descripción del hijo, a quien se nombra con frecuencia “pequeño”, “chiquito”, “cachorro”, “criatura”, “hijito mío” y cuyos ojos están “frescos aún de sorpresa infantil”²⁷⁴, más los constantes llamados del narrador a tener piedad con respecto del acongojado padre, rinden mucho más eficaz la sorpresa del cierre de la narración.

²⁷¹ *Idem*, p. 754.

²⁷² *Idem*, p. 755.

²⁷³ *Idem*, p. 753.

²⁷⁴ *Idem*, p. 752.

VII. FUSIÓN DE ARTE Y VIDA.

My soul is full of discord and dismay.
Shakespeare, **Hamlet**.

Los ocho cuentos analizados reúnen perfectamente las características teóricas propuestas por Quiroga en los artículos de su etapa final. Precisión, concisión, intensidad, energía y tensión son factores fundamentales en estos textos. Quizá lo más sorprendente es que en muy pocas líneas el autor logra recrear todo un universo de significados. Rodríguez Monegal señala, con respecto a “El hijo” y “El desierto”, la creación de “un juego calculado de anticipaciones y desvíos en que el fatal desenlace es acercado y alejado hasta que se vuelca abrumador sobre la sensibilidad del lector”.²⁷⁵ Ese “juego calculado” aparece en muchos otros cuentos del uruguayo, en los que, como ya vimos, el *truc* de la piedad también desempeña un papel muy importante. Como señala Bratosevich: “Más allá del plano lingüístico, en la construcción misma del mundo levantado por la palabra, cabría aludir a la técnica muy quiroguiana de plantear una situación cuyo proceso se intensifica con la marcha del cuento hasta estallar”.²⁷⁶ Técnica que, llevada al plano de la realidad, revela una existencia siempre tensa, amenazadora y conflictiva. Sin embargo, el camino de aprendizaje fue muy arduo para el escritor salteño y lograr esa capacidad de creación literaria que despierta fascinación y estupor le llevó años de práctica.

Horacio Quiroga inició su carrera como escritor en el género poético. Su primer libro recoge poemas y algunos textos de prosa poética. Esa iniciación fue sin duda motivada

²⁷⁵ Emir Rodríguez Monegal, “Tensiones existenciales. Trayectoria”, en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 22.

²⁷⁶ Nicolás Bratosevich, **El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos**, p. 122.

por la tradición modernista, más apegada al verso que a la prosa. Más tarde, Quiroga se dedicó a la creación de cuentos cortos y artículos para publicaciones periódicas, dejando a un lado la composición poética. Durante toda su vida incursionó dos veces en la novela y tan sólo una en teatro, con una adaptación de su novela de 1908. Según estos datos, podemos señalar que Horacio Quiroga es primordialmente un cuentista. Pero debemos cuestionarnos por qué fue en ese género en el que mejor se desarrolló como creador. La mayor parte de la crítica coincide en que Quiroga fue mejor cuentista que novelista, y a pesar de que Rodríguez Monegal defiende su trabajo en el segundo género, hay quien llama a **Historia de un amor turbio** y **Pasado amor** “intentos de novela”, es decir, que ni siquiera se atreve a darles el nombre de novela.²⁷⁷ Sea como sea, es claro que desarrolló su mayor fuerza narrativa en el cuento, en especial los que él mismo llamaba “de monte”. Él mismo lo reconoce: “De lo que más me enorgullezcó en esta vida es de mis correrías por el bosque, donde he tenido que arreglármelas yo solo. Y desde luego, son las narraciones de monte las que me agradan más”.²⁷⁸

Como dijimos en el capítulo III, al final de su vida Quiroga escribió varios artículos en los que desplegó sus planteamientos teóricos con respecto a la creación literaria. El “Manual del perfecto cuentista” (1925), “Los trucos del perfecto cuentista” (1925), el “Decálogo del perfecto cuentista” (1927), “La crisis del cuento nacional” (1928) y “La retórica del cuento” (1928) expusieron sus ideas sobre el arte de narrar y sirvieron al mismo tiempo como defensa indirecta de su obra ante la crítica de la nueva generación.

²⁷⁷ Pedro G. Orgambide, **Horacio Quiroga, el hombre y su obra**, p. 79.

²⁷⁸ Citado por Emir Rodríguez Monegal, **El desterrado**, p. 179.

La estructura mental del escritor se refleja en el género que elige. En este sentido, el entramado del cuento se adapta mejor a lo que quería decir Quiroga. Como señala Bratosevich: "Quiroga dio con el género literario que lo definía, y él defendió tenazmente su excelencia frente a otros tipos de realización que no le convenían".²⁷⁹ El propio Quiroga llegó a afirmar: "creo que no se me puede sacar del cuento".²⁸⁰ En este sentido, podemos hablar de evolución en la escritura de Quiroga, pero sólo en el aspecto formal, pues pasó del género poético a la prosa, y a su vez ésta se fue perfeccionando estilísticamente. Sin embargo, el contenido (léase temas, ideas, fantasías, anécdotas y situaciones) se mantuvo en una línea constante. Esto debido a que su modo de ver la vida permaneció también inmutable.

Después del análisis de los cuentos de Quiroga y del estudio de algunos aspectos de su vida y obra, estamos en posición de señalar un paralelismo entre su escritura y su visión del mundo. Leer sus cuentos nos conduce a ver el mundo tal como el autor lo veía, esto es, con pesimismo, desencanto, miedo e inseguridad. Las razones por las que el uruguayo percibía de esta manera el mundo exterior parecen ser evidentes cuando nos adentramos en el conocimiento de su biografía. Además, el *espíritu* de la época en que creció, es decir, el influjo de las tendencias francesas de renovación literaria, que fue adoptado en nuestro continente por la corriente modernista, tuvo un peso significativo en el pensamiento del autor latinoamericano. Luego, las muertes de su padre, padrastro y hermanos, así como el asesinato accidental de su mejor amigo y los suicidios de su mujer y de algunos amigos cercanos marcaron hondamente el ánimo del escritor, quien poseía de por sí un carácter

²⁷⁹ Nicolás Bratosevich, *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*, p. 28.

²⁸⁰ Citado por José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 24.

muy sensible y nervioso. Su modo de pensar pasó a su obra literaria y puede observarse en innumerables cuentos, artículos y cartas, en los que percibe la existencia como inestable y llena de malos momentos, donde la muerte acecha detrás de cada esquina o, mejor dicho, detrás de cada árbol, piedra o río.

Dado que ha observado y meditado, el escritor aprecia el universo, los objetos, los hechos y los seres humanos de una manera personal que es el resultado de combinar sus observaciones y reflexiones. Lo que trata de comunicarnos es esta visión personal del mundo, reproducida en su ficción. A fin de conmovernos como él ha sido conmovido por el espectáculo de la vida, debe reproducirlo ante nuestros ojos con escrupulosa exactitud.²⁸¹

Si reflexionamos un poco sobre el tipo de relatos del uruguayo podemos concluir que la selección de esas historias sirve al autor para expresar su muy particular perspectiva del mundo, aquélla que él mismo gustaba en llamar “lo turbio”, pues si bien él se refería con este término a una clase de amor un tanto *perverso*, es posible hacer extensivo ese vocablo a todo el conjunto de historias que nos llevan a la conclusión de una vida triste, insatisfactoria, pesimista y hasta cierto punto anormal. La mayoría de sus historias tienen un elemento en común, que es el fracaso. Por lo general, sus personajes tienden a luchar arduamente por un objetivo que no alcanzan o que resulta no ser lo que ellos esperaban que fuera. Muchas veces su único deseo es sobrevivir, pero el medio ambiente es implacable con ellos. La muerte funge un papel primordial en toda su obra, pues aparece de manera constante, aun en los momentos más inesperados, ya que, como señala Salvador Arias, “muy especialmente parece estar obsesionado Quiroga por el absurdo de las muertes sin sentido ni preparación, que tronchan existencias colmadas de vida y posibilidades. Esa muerte absurda que tan hondamente marcó su propia vida está en el centro de sus

²⁸¹ Guy de Maupassant, citado por Lauro Zavala, *Teorías del cuento*, Tomo I, p. 69.

narraciones”.²⁸² Esta última idea, que equipara lo acontecido en la vida del escritor y lo acaecido a los personajes de sus cuentos, es compartida por casi todos sus críticos, entre los que destaca Noé Jitrik, uno de los más insistentes en el tema, y quien llega a aseverar que al describir en sus cuentos sucesos infortunados, Quiroga está enseñando las marcas que la fatalidad ha dejado en su alma.²⁸³

Las palabras de Sean O’Faolain son reveladoras: “No es un tema lo que el hombre escribe: se escribe a sí mismo”.²⁸⁴ En las páginas inimitables de Quiroga se suceden escenas inquietantes que nos hacen pensar continuamente en las tragedias vividas por el autor. El asalto repentino de la muerte, que caza a los personajes en el rincón más oculto de la selva o bien desde el fondo de una mente trastornada, evidencia el profundo respeto del escritor hacia la misma. “Es su propio temor y su propio peligro quienes lo hacen ocuparse de un tipo de hombres y cosas que son en definitiva él mismo, volcado, zarandeado, golpeado y sujeto a todas las posibilidades de sus inminentes experiencias”²⁸⁵, mantiene Jitrik, quien en el mismo artículo había ya señalado: “De numerosos cuentos de Quiroga se desprende que hay temor, un cierto miedo a las cosas, y, sobre todo, un sentimiento de vulnerabilidad que lo lleva a pintarse no vulnerable, sino vulnerado, no luchando con la muerte, sino muerto”.²⁸⁶

Las constantes de los dos grupos de cuentos estudiados nos ayudan a entender un poco más el proceso de escritura de Horacio Quiroga, en el que la voluntad, el error, el

²⁸² Salvador Arias, “Variaciones sobre un tema obligado en un cuento de Horacio Quiroga”, en **A propósito de Horacio Quiroga y su obra**, p. 21.

²⁸³ Noé Jitrik, “Soledad: hurañía, desdén, timidez”, en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 50.

²⁸⁴ Sean O’Faolain, citado por Lauro Zavala, **Teorías del cuento I**, p. 200.

²⁸⁵ Noé Jitrik, “Soledad: Hurañía, desdén, timidez”, en Ángel Flores, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, p. 52.

²⁸⁶ *Idem*, p. 40.

aislamiento, la naturaleza, la fatalidad y la muerte se convierten en paradigmas de lo que para el autor significa la existencia misma del hombre. El mundo de Quiroga es un mundo que está siempre al borde del abismo, por lo que un paso en falso puede significar la caída irremediable, pues el factor externo parece estar acechando el más mínimo error para acometer a su presa. Pero no sólo eso, la muerte de los desdichados personajes en un ámbito de inclemencias meteorológicas los conduce también al olvido. Seguramente nadie ha de encontrarlos en la inmensidad de la selva, además de que el paso del tiempo se encargará de borrar todo rastro de sus personas: "Para el hombre allí sentado, como para el tronco que lo sostiene, las lluvias se sucederán mojando corteza y ropa, y los soles secarán líquenes y cabellos, hasta que el monte rebrote y unifique árboles y potasa, huesos y cuero de calzado".²⁸⁷ Justo lo que Fernando Benítez llamaría *naturaleza antropófaga*. Y es que la naturaleza no es más que un ciclo constante de creación y destrucción de vida, de transformación de los elementos que conforman los animales y las plantas. Por esto Ghiano ve la narrativa quiroguiana como la presentación de "la *miseria humana* apresurada por la naturaleza, ininterrumpida e igual".²⁸⁸

El profundo temor de Quiroga hacia la muerte y el embate de la fatalidad lo condujeron a escribir historias en las que estos dos elementos cobraron singular importancia, pues al percibir de modo consciente o subconsciente las limitaciones de la mortalidad, pugnó por la inmortalidad a través del arte. La creación artística es el único medio del hombre de burlar, de esquivar la muerte. Horacio Quiroga sufría por la cercanía de la muerte y quiso amortiguar ese dolor mediante la escritura. En los cuentos del

²⁸⁷ Horacio Quiroga, "Las moscas", *Todos los cuentos*, p. 734.

²⁸⁸ Juan Carlos Ghiano, "Temática y recuerdos expresivos. Los temas", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 89.

uruguayo puede hablarse de “agonía en el sentido griego de la palabra, el sentido que reivindicaba Unamuno: agonía en cuanto lucha, pugna, combate”.²⁸⁹ La conciencia de muerte provoca en los personajes rebelión, afán voluntarioso de oponerse a la cesación física completa. Los protagonistas no quieren morir, se niegan a aceptar esa posibilidad y esta voluntad impulsa el esfuerzo de su huida: “la muerte como una caza, presa inescapable el hombre, acotado por una naturaleza adversa o indiferente”.²⁹⁰ Para Ghiano, las ficciones de Quiroga celebran “la voluntad de esfuerzo como la más digna cualidad humana”²⁹¹ y para Jitrik “el hombre llega a la actividad a costa de su angustia y su impotencia”.²⁹² Los personajes de los cuentos de Horacio Quiroga son hombres y mujeres solos frente a la adversidad, a quienes el encuentro con el peligro pone en movimiento. El propio autor lo indica de esta manera:

Si se debiera juzgar del valor de los sentimientos por su intensidad, ninguno tan rico como el miedo. El amor y la cólera, profundamente trastornantes, no tienen ni con mucho la facultad absorbente de aquél, siendo éste por naturaleza el más íntimo y vital, pues es el que mejor defiende la vida. Instinto, lógica, intuición, todo se sublima de golpe. El frío medular, la angustia relajadora hasta convertir en pasta inerte nuestros músculos, lo horrible inminente, nos dicen únicamente que tenemos miedo, *miedo*; esto solo basta. Por otro lado, su reacción, cuando felizmente llega, es el mayor estimulante de energía física que se conozca.²⁹³

Esta predilección por el miedo, así como su visión pesimista, fueron también una extensión de la tradición literaria de autores como el estadounidense Edgar Allan Poe y el francés Guy de Maupassant, cuyos relatos contienen en estado puro el temor que causa la

²⁸⁹ José E. Etcheverry, “El hombre muerto”, en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 273.

²⁹⁰ Ghiano, *op. cit.*, p. 85.

²⁹¹ *Idem*, p. 89.

²⁹² Noé Jitrik, “Soledad: Hurañia, desdén, timidez”, en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 42.

²⁹³ Horacio Quiroga, “El galpón”, *Todos los cuentos*, p. 960.

cercanía de la muerte. Los textos de estos escritores revelan su pertenencia a universos literarios complejos. "El tonel de amontillado", "El corazón delator", "El gato negro", "Hop-Frog" y "El demonio de la perversidad" del norteamericano, y "El horla", "La cabellera", "Aparición", "¿Él?", "¿Quién sabe?" y "¿Loco?" del escritor francés, son algunos ejemplos de exploración en las lúgubres regiones de la mente humana alterada, y comparten con Quiroga obsesiones temáticas tales como el gusto por lo desconocido, el magnetismo, las manías sexuales, la locura, la culpa, el adulterio y la guerra. A Poe, Maupassant y Quiroga los une, en pocas palabras, el horror a la locura, la muerte y el más allá, y sus incursiones sirven para ofrecernos una visión vigente sobre la naturaleza humana, para mostrarnos aún hoy cómo somos. La degradación de los personajes es clarísima en muchos cuentos de Poe y Maupassant, pues como señala Poe: "El horror y la fatalidad han estado al acecho en todas las edades".²⁹⁴

En este sentido, podemos decir que los textos de Quiroga son totalmente eficaces, pues acercan al lector a un modo muy particular de percibir la existencia. Es verdad que no todos sus cuentos poseen la misma potencia y precisión literarias, pero en el fondo de todos ellos encontramos siempre su peculiar visión del mundo: oscura, penetrante y aterradora, que se lanza como una fiera sobre la sensibilidad del lector, aferrándola con sus garras, asfixiándola, inmovilizándola, para sólo dejarla ir minutos después de acabar el relato, cuando el lector cae en la cuenta de que fue víctima del embrujo de las palabras y que la vida sigue. Pero con toda certeza la vida no volverá a ser igual, ahora que la muerte acecha en cada rincón y que cualquier descuido puede invocarla en el lugar y en el momento menos esperado.

²⁹⁴ Edgar Allan Poe, "Metzengerstein", en *Cuentos*, 1, p. 226.

VII.1 LA IMPORTANCIA DE HORACIO QUIROGA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Y por este proceso —¡oh selva! — hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine.
José Eustasio Rivera, *La vorágine*.

Después de Horacio Quiroga, otros escritores latinoamericanos crearon obras cuyo eje es la lucha del hombre contra el medio ambiente. Entre otros podemos mencionar a Mariano Azuela, Alcides Arguedas, José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Rómulo Gallegos, Miguel Ángel Asturias, João Guimarães Rosa y José María Arguedas. Todos ellos tienen en común la predilección por colocar a sus personajes en ambientes y situaciones extremos, en los que la naturaleza parece buscar la ruina total del hombre, afinidad que constituye una clara deuda con la narrativa de nuestro autor.

Quiroga pisaba caminos nuevos y no sabía. Lo que él estaba descubriendo en plena selva sería el camino que habría de recorrer buena parte de la narrativa hispanoamericana de su tiempo, desde José Eustasio Rivera con su *Vorágine* (1924) hasta Rómulo Gallegos con su *Doña Bárbara* (1929): el camino de la novela de la tierra y del hombre que lucha ciegamente contra ella, fatalizado por la geografía, aplastado por el medio.²⁹⁵

Los mismos tipos de enfrentamiento entre Naturaleza, Hombre y Animal estudiados con respecto a los cuentos de Quiroga son fácilmente identificables en las páginas de este grupo de autores. El factor climático, la asechanza de los animales salvajes, los ríos como obstáculos insalvables, el fuego destructor de áreas inmensas, las incontables víctimas de

²⁹⁵ Emir Rodríguez Monegal, "Tensiones existenciales. Trayectoria", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 16.

serpientes, fieras y plantas venenosas, y la denuncia de las injusticias sociales, son sólo algunas de las numerosas similitudes que podemos encontrar en sus obras. Anotaremos aquí las más representativas.

El mexicano Mariano Azuela ubica a los personajes de su novela **Los de abajo** (1916) en constante pugna con los elementos, pues a la vez que deben enfrentarse a las tropas del ejército, necesitan luchar para sobrevivir en parajes desérticos que parecen inagotables: “Todo el día caminaron por el cañón, subiendo y bajando cerros redondos, rapados y sucios como cabezas tiñosas, cerros que se sucedían interminablemente”²⁹⁶, sin encontrar agua: “La gente ardía de sed. Ni un charco, ni un pozo, ni un arroyo con agua por todo el camino”.²⁹⁷

El entorno se vuelve laberíntico (“¡Maldita sierra! ¡Sólo el diablo no se perdería!”²⁹⁸) y adquiere rasgos sobrecogedores: “...las cordilleras como monstruos alargados, de angulosa vertebradura; cerros que parecen testas de colosales ídolos aztecas, caras de gigantes, muecas pavorosas y grotescas, que ora hacen sonreír, ora dejan un vago terror, algo como presentimiento de misterio”.²⁹⁹

Raza de bronce (1919), del boliviano Alcides Arguedas, presenta la guerra del hombre contra ríos, montañas, avalanchas, insectos, cóndores, fiebres, climas fríos, sequías y contra el hombre mismo, que explota sin piedad a sus congéneres. Una de las escenas más impactantes es la de las fuertes lluvias que desatan la *mazamorra*, o sea, ríos de lodo que arrasan las casas y acaban con pueblos enteros: “Al amanecer no quedaba casi nada del

²⁹⁶ Mariano Azuela, *Los de abajo*, en *La novela de la Revolución mexicana*, Tomo I, p. 73.

²⁹⁷ *Idem*, p. 106.

²⁹⁸ *Idem*, p. 53.

²⁹⁹ *Idem*, p. 90.

pueblo: la mazamorra se lo había llevado y cubierto. Las huertas estaban enterradas y sólo surgían sobre el lodo las copas de los árboles. Aquí y allá se veía algún cadáver rígido”.³⁰⁰

En esta obra un tema recurrente es la peligrosidad de los ríos, que se llevan a los hombres y animales que intentan atravesarlos. Ante su arrastre todo es inútil, pues “cuando el río lleva, mata”.³⁰¹ El río es por naturaleza traicionero, veleidoso e implacable, y el humano no puede escapar a su poder: “¡Oh, ellos bien conocían el río! Toda su vida no era sino una perpetua lucha con él. Lucha tenaz, porfiada, perenne, eterna... ¡pero él siempre triunfante, siempre devastador, siempre terrible!”.³⁰²

La explotación humana y el despojo a los indígenas también tienen cabida en este libro:

Así, a fuerza de sangre y lágrimas, fueron disueltas, en tres años de lucha innoble, cosa de cien comunidades indígenas, que se repartieron entre un centenar de propietarios nuevos, habiendo no pocos que llegaron a acaparar más de veinte kilómetros seguidos de tierras de pan llevar. De este modo, más de trescientos mil indígenas resultaron desposeídos de sus tierras, y muchos emigraron para nunca más volver, y otros, vencidos por la miseria, acosados por la nostalgia indomable de la heredad, resignáronse a consentir el yugo mestizo y se hicieron colonos para llegar a ser, como en adelante serían, esclavos de esclavos...³⁰³

La vorágine (1924), del colombiano José Eustasio Rivera, narra la historia de Arturo Cova, un poeta que se adentra en la selva con una mujer. Sin embargo, algunos infortunios los separan y ponen en peligro sus vidas. El final del libro habla por sí solo: “Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!”.³⁰⁴ Esta novela gustó tanto a Quiroga que escribió una carta a Rivera para felicitarlo,

³⁰⁰ Alcides Arguedas, **Raza de bronce**, p. 34.

³⁰¹ *Idem*, p. 56.

³⁰² *Idem*, p. 47.

³⁰³ *Idem*, p. 116.

³⁰⁴ José Eustasio Rivera, **La vorágine**, p. 259.

y de este hecho nació una buena amistad entre los dos autores. El uruguayo llamaba a Rivera "el poeta de la selva" y consideraba esta novela "como un inmenso poema donde la selva tropical, con sus ambientes, sus climas, sus tinieblas y sus miserias, vibra con un pulso épico no alcanzado jamás en la literatura americana".³⁰⁵ En realidad toda la novela es un canto a la selva y a su inmenso poder de destrucción, en oposición a la visión bucólica de la naturaleza. Por esto no sorprende que haya gustado tanto al autor de **Los desterrados**. El siguiente fragmento puede darnos una idea de lo anterior:

Por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana. Árboles deformes sufren el cautiverio de las enredaderas advenedizas... hasta que se desfondan... Vomitan los bachaqueros sus trillones de hormigas devastadoras... como abanderadas del exterminio...el comején enferma los árboles cual galopante sífilis... hasta derrocarlos... Entre tanto, la tierra cumple las renovaciones sucesivas: al pie del coloso que se derrumba, el germen que brota; el polen que vuela; y por todas partes el hálito del fermento, los vapores calientes de la penumbra, el sopor de la muerte, el marasmo de la procreación. ¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que sólo conocen las soledades domesticadas! ¡Nada de risueños enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos... la liana maligna cuya peluza enceguece los animales... la pringamosa que inflama la piel...la fruta apetitosa que sólo contiene ceniza cáustica... la uva purgante... el carozo amargo...el chasquido de la mandíbula que devora con temor de ser devorada...Y cuando el alba riega sobre los montes su gloria trágica, se inicia el clamoreo sobreviviente: el zumbido de la pava chillona, los retumbos del puercu salvaje, las risas del mono ridículo. ¡Todo por el júbilo de vivir unas horas más!³⁰⁶

En la obra de Rivera la crueldad humana sale a relucir cuando a un trabajador lo condenan a una novena de veinte azotes por día y sobre las heridas le rocian sal. A la quinta flagelación no puede levantarse, pero lo arrastran a un hormiguero y tiene que salir corriendo ante la risa de sus victimarios. En esta misma novela, un visitador quiere brindar

³⁰⁵ Citado por Emir Rodríguez Monegal, **El desterrado**, p. 240.

³⁰⁶ Rivera, *op. cit.*, p. 182.

un poco de protección a los trabajadores, pero le resulta imposible modificar un régimen tan antiguo y arraigado. Encuentra que las espaldas de los peones tienen tantas cicatrices como las cortezas de los árboles de caucho que cortan para extraer la resina. Rivera denuncia la injusticia cometida contra generaciones de trabajadores:

Mas el crimen perpetuo no está en las selvas sino en dos libros: en el Diario y en el Mayor. Si su Señoría los conociera, encontraría más lectura en el DEBE que en el HABER, ya que a muchos hombres se les lleva la cuenta por simple cálculo, según lo que informan los capataces. Con todo, hallaría datos inicuos: peones que entregan kilos de goma a cinco centavos y reciben franelas a veinte pesos; indios que trabajan hace seis años, y aparecen debiendo aún el mañoco del primer mes; niños que heredan deudas enormes, procedentes del padre que les mataron, de la madre que les forzaron, hasta de las hermanas que les violaron, y que no cubrirán en toda su vida, porque cuando conozcan la pubertad, los solos gastos de su niñez les darán medio siglo de esclavitud.³⁰⁷

Sin embargo, la selva es dura también para los patrones. “La servidumbre en estas comarcas se hace vitalicia para esclavos y dueño: unos y otro deben morir aquí. Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos”.³⁰⁸

En **Don Segundo Sombra** (1926) de Ricardo Güiraldes, el personaje principal huye muy joven a recorrer la pampa con los gauchos. Lleva una vida muy dura con ellos y describe escenas cotidianas de la región, como peleas de gallos, bailes regionales, domas de caballos y rodeos. Las inclemencias del tiempo cobran varias víctimas, pues tal como dice, “...la pampa al que anda trastabillando muy pronto se lo traga”.³⁰⁹ Cuando guían un ganado, deben cuidarse de no caer en los cangrejales:

No podía dejar yo de pensar en los cangrejales. La pampa debía sufrir por ese lado y... ¡Dios ampare las osamentas! Al día siguiente están blancas. ¡Qué momento,

³⁰⁷ *Idem*, p. 164.

³⁰⁸ *Idem*, p. 232.

³⁰⁹ Ricardo Güiraldes, **Don Segundo Sombra**, p. 165.

sentir que el suelo afloja! Irse sumiendo poco a poco. Y el barrial que debe apretar los costillares. ¡Morirse ahogado en tierra! Y saber que el bichero le va a arrancar de a pellizcos la carne... Sentirlos llegar al hueso, al vientre, a las partes, convertidas en una albóndiga de sangre e inmundicias, con millares de cáscaras dentro, removiendo el dolor en un vértigo de voracidad...³¹⁰

Después de varios años de labor y vida nómada, el joven escucha estas palabras, que infieren la peligrosidad de la pampa: “Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho. El que sabe los males de esta tierra por haberlos vivido se ha templao para domarlos”.³¹¹ Igual que en **Canaima** y en **Grande sertão: veredas**, el personaje principal es un chico que deja la escuela por creer que no le será útil para la vida en el campo. Todavía en su madurez siente el llamado del monte: “los libros y algunos viajes a Buenos Aires con Raicho fueron transformándome exteriormente en lo que se llama un hombre culto. Nada, sin embargo, me daba la satisfacción potente que encontraba en mi existencia rústica”.³¹²

En la novela **Canaima** (1935) de Rómulo Gallegos, la selva tiene enorme importancia, pues al mismo tiempo que es atractiva por su belleza, es un riesgo para todo aquél que penetra en ella. La estancia en la región enloquece a los hombres, provocándoles sentimientos de crueldad y codicia que jamás hubiesen pensado albergar. Caucho, oro y diamantes atraen a los aventureros, pero muy pocos logran regresar con éxito:

Junto al tesoro vigilaba el dragón. El mortífero beriberi de los bajumbales caucheros, las fiebres fulminantes que carbonizan la sangre, las fieras, la arañamona y el veinticuatro de las mordeduras tremendas, la culebra cuáima del veneno veloz, el raudal que trabuca y vuelve astillas la frágil curiara que se arriesga a correrlo...la selva antihumana, satánica, de cuyo fascinante influjo ya más no se libra quien la ha contemplado.³¹³

³¹⁰ *Idem*, p. 148.

³¹¹ *Idem*, p. 184.

³¹² *Idem*, p. 284.

³¹³ Rómulo Gallegos, **Canaima**, p. 67.

La selva tiene en esta novela el carácter innegable de antagonista, pues su poder destructivo es tan espantoso que los indios ven en ella al demonio llamado “Canaima”, que busca la perdición total del hombre.

Es él quien ahuyenta las manadas de dantas que corren arrollándolo y destrozándolo todo a su paso, quien enciende de cólera los ojos como ascuas de las arañamoras, excita la furia ponzoñosa del cangasapo, del veinticuatro y de la cuaíma del veneno veloz, azuza el celo agresivo y el hambre sanguinaria de las fieras, derriba de un soplo los árboles inmensos, el más alevoso de todos los peligros de la selva, y desencadena en el corazón del hombre la tempestad de los elementos infrahumanos.³¹⁴

Los nativos aconsejan a Marcos Vargas, protagonista de la novela: “—Háganos caso, don Marcos: quítese de ahí. La montaña no está buena en estos días, como nunca lo está después que se ha tragao a un hombre. Téngale miedo cuando la escucha tan silencio. Algo malo está cavilando”.³¹⁵ Los ríos son también un riesgo inminente, son “laberinto de la muerte”: “¡Raudales del Cuyuni, que por algo significa diablo en dialecto macusi, laberintos de corrientes y contracorrientes estrepitosas por entre gargantas de granito sembradas de escollos!”³¹⁶ La monotonía del paisaje y su efecto desesperante recuerdan la lluvia tenaz del cuento “El simún” de Quiroga: “La deshumanización hacia el embrutecimiento por la paciencia aletargadora (...) días y días ante un panorama obsesionante y siempre igual: agua y monte tupido, agua y bosque trancado”.³¹⁷

En esta novela encontramos ejemplos de ex hombres, como los mencionados por Quiroga. Mr. Davenport, Mr. Reed y el conde Giaffaro son “extranjeros que, yendo a

³¹⁴ *Idem*, p. 257.

³¹⁵ *Idem*, p. 280.

³¹⁶ *Idem*, p. 254.

³¹⁷ *Ibidem*.

aquella tierra en plan temporal de negocio o de aventura, luego se 'quedan varados' en ella, sin forzoso motivo que lo justifique" y se aficionan en exceso al alcohol.

Por último, la denuncia social es también frecuente en este libro:

Mujerucas de carnes lacias y color amarillento, asomándose a las puertas al paso de los viajeros; chicos desnudos con vientres deformes y canillas esqueléticas cubiertas de pústulas, que se chupaban las moscas; viejos amojamados, apenas vestidos con sucios mandiles de coleta. Seres embrutecidos y enfermos en cuyos rostros parecía haberse momificado una expresión de ansiedad. Guayana, el hambre junto al oro.³¹⁸

Gallegos describe a los peones como aquéllos que "elaboraban el purguo recogido, compartían el mal alimento y la embrutecedora soledad y colgaban la yacija para el sueño temerario a merced de la selva inhóspita".³¹⁹ También especifica los dos "enemigos implacables del aborigen, causas de la migración de sus tribus: la tuberculosis, que los diezma y el cauchero, que los explotaba y los tiranizaba".³²⁰

En **Hombres de maíz** (1945), del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, la naturaleza sirve para denunciar la explotación de los indígenas y la deforestación con fines lucrativos: "De entrada se llevaron los maiceros por delante con sus quemas y sus hachas en selvas abuelas de la sombra, doscientas mil jóvenes ceibas de mil años".³²¹ Esta destrucción del entorno deja a los campesinos explotados, enfermos, raquíticos, alcoholizados:

Como la guerrilla con los hombres en la guerra, así acaba el maicero con los palos. Humo, brasa, cenizal. Y si fuera por comer. Por negocio. Y si fuera por cuenta propia, pero a medias en la ganancia con el patrón y a veces ni siquiera a medias. El maíz empobrece la tierra y no enriquece a ninguno. Ni al patrón ni al mediero. Sembrado para comer es sagrado sustento del hombre que fue hecho de maíz. Sembrado por negocio es hambre del hombre que fue hecho de maíz.³²²

³¹⁸ *Idem*, p. 91.

³¹⁹ *Idem*, p. 258.

³²⁰ *Idem*, p. 364.

³²¹ Miguel Ángel Asturias, **Hombres de maíz**, p. 10.

³²² *Idem*, p. 12.

Hay en esta obra abundante descripción poética de los elementos naturales, como huracanes e incendios, además de numerosas alusiones a los nahuales o animales protectores. Tres escenas son similares a las de los cuentos de Quiroga. Semejante a “Los mensú” es la aventura de un personaje que huye al monte y pasa graves penurias: “Comía lo que encontraba que se podía mascar y tragar. Raíces gordas con sabor a papas crudas, frutos que antes se aseguraba si los habían picoteado los pájaros, para saber que no eran venenosos, hojas carnosas y unos tronquitos que mordían las ardillas”.³²³ Las alucinaciones del protagonista de “El Haschisch” son parecidas a las que sufre el cacique de Ilóm cuando es envenenado y siente el embate de los elementos como si fueran una enorme víbora que lo enrolla: “...sin poder deshacerse de una culebra de seiscientas mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor del cuerpo”.³²⁴ Otra situación, que recuerda el cuento “La miel silvestre” de Quiroga, es cuando un hombre dice a su mujer: “Bajo un catre te pepené a tientas. Por mí no sos muerta. Hubieras muerto criatura. Por mí no te comieron las hormigas, como cualquier desperdicio”.³²⁵

En esta novela el clima es cambiante, siempre molesto: “Al mediodía, el monte quema. En la mañana, moja. Y se enfría, como pelo de animal muerto, en la noche”.³²⁶ Las alturas son, además, peligrosas, pues la neblina impide la visión y un paso en falso puede equivaler a caer por uno de tantos precipicios:

La altura fatiga el corazón y el eterno frío que a mediodía y a todas horas reina, duele en la carne y los huesos. En lo moral, descuartiza el ánimo del más valiente el silencio, tres sílabas de una palabra que adquiere aquí, como en el polo, toda su

³²³ *Idem*, p. 113.

³²⁴ *Idem*, p. 9.

³²⁵ *Idem*, p. 90.

³²⁶ *Idem*, p. 89.

grandeza: silencio debido a la altura, lejos del 'mundanal ruido', y más que todo a que en la niebla, estática y fugitiva, no se aventuran pájaros ni aves y la vegetación, por lo empapada, parece muda, espectral, bañada siempre por una capa de escarchas o peregrinas lluvias. Pero esta sensación de mundo muerto que da el silencio, va acompañada de otra no menos aflictiva. Las nubes bajas y las espesas nieblas borran la visión circundante y es entonces uno el que siente que se está quedando ciego, a tal punto que, cuando se mueven los brazos, apenas se ven las manos, y hay momentos en que buscándose uno los pies, no se los ve, como si fuera en una nube ya convertido en ser alado. Cierra el cuadro la vecindad de los abismos.³²⁷

Grande sertão: Veredas (1956) del brasileño João Guimarães Rosa ofrece largas descripciones de paisajes, plantas, árboles y animales. La naturaleza retratada aquí es muy cercana a la de Quiroga, pues el brasileño habla de onzas, yararacusús, yacarés, etc. Bajo la lluvia inacabable, con las onzas merodeando, el medio ambiente es extremadamente hostil: "*Homem a pé, esses Gerais comem*".³²⁸ Además de las fieras, la fiebre que puede matar en menos de una semana recuerda el tratamiento frecuente de esta enfermedad en las narraciones de Quiroga:

*Isto é um vão. E num vão desses o senhor fuja de descer e ir ver, aindas que não faltem as boas trilhas de descida, no barranco matoso escalavrado, entre as moitarias de xaxim. Ao certo que lá em baixo dá onças –que elas vão parir e amamentar filhos nas sorocas; e anta velhusca moradora, livre de arma de caçador. Mas o que eu falo é por causa da maleita, da pior: febre, ali no oco, é coisa, é grossa, mesma. Terça maligna, pega o senhor; a terça brava, que pode matar perfecto o senhor, antes do prazo de uma semana.*³²⁹

Algunas plantas y frutos tienen efectos nocivos para el hombre pero son imposibles de distinguir de otros que son benéficos: "...num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata?"³³⁰

³²⁷ *Idem*, p. 144-145.

³²⁸ João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, p. 388.

³²⁹ *Idem*, p. 520.

³³⁰ *Idem*, p. 27.

Los personajes sufren por falta de alimentos y agua. Se van a comer un niño que mataron porque parecía mono, pero no pueden. Luego encuentran mandioca brava, que no pueden comer por ser venenosa, y finalmente cazan una *capirava*, pero para muchos el daño del hambre acumulada era evidente: “*muitos estavam doentes, sangrando nas gengivas, e com manchas vermelhas no corpo, e danado doer nas pernas, inchadas*”.³³¹ Los mosquitos no dan tregua, los ríos y lagunas en donde las aves no se posan deben evitarse pues allí es seguro encontrar pirañas y cocodrilos. En cualquier lugar es posible recibir una mordedura de serpiente: “*Pensar que, num corisco de momento, se pode premer mão numa rodilha grossa de cascavél, numa certa morte dessas. Pior é a surucucú, que passeia longe, noturnaza, monstro: essa é o que há com mais dóida ligeireza neste mundo*”.³³² Las onzas merodean... en fin, en el sertón y en las selvas de Minas Gerais “*cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo!*”³³³ El narrador resume su relación tirante con la naturaleza de esta forma: “*Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca...*”³³⁴ La lectura de sus páginas hace al lector preguntarse, igual que el narrador y protagonista Riobaldo, “*Mas, me diga o senhor: a vida não é cousa terrível?*”³³⁵

En **Los ríos profundos (1958)**, de José María Arguedas, Ernesto cuenta parte de su infancia, sobre la que tuvo enorme influencia la geografía peruana. Desde muy pequeño viajaba con su padre por todo el territorio: “— Ya es un hombre, señor don Joaquín —dijo mi padre, señalándome—. Con él he cruzado cinco veces las cordilleras; he andado en las arenas

³³¹ *Idem*, p. 71.

³³² *Idem*, p. 222.

³³³ *Idem*, p. 103.

³³⁴ *Idem*, p. 601.

³³⁵ *Idem*, p. 323.

de la costa. Hemos dormido en las punas, al pie de los nevados. Cien, doscientas, quinientas leguas a caballo”.³³⁶ Esto hace que el chico tenga una relación muy especial con los elementos naturales, sobre todo con los ríos: “¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!”³³⁷

Ernesto admira y se identifica con los ríos, contempla sus remolinos y saltos, y siente temor y fascinación. Al igual que en los cuentos de Quiroga y en **Raza de Bronce**, las lluvias cambian el perfil de los ríos, tornándolos muy peligrosos: “...esos ríos andinos de régimen imprevisible; tan secos, tan pedregosos, tan humildes y vacíos durante años, y en algún verano entoldado, al precipitarse las nubes, se hinchan de un agua salpicante, y se hacen profundos; detienen al transeúnte, despiertan en su corazón y su mente meditaciones y temores desconocidos”.³³⁸

También hay en esta novela referencias a animales peligrosos, como los cernícalos y las tarántulas venenosas, que “en los pueblos de altura son consideradas como seguros portadores de la muerte”.³³⁹

No importa si es sertón, montaña, sierra, selva o pampa, todos estos tipos de terreno presentan al hombre los mismos problemas y dificultades para sobrevivir. Lo que todas estas novelas parecen decirnos es que ahí en donde la naturaleza americana es virgen, el ser humano tiene muy pocas posibilidades de salir avante. La vegetación de estos parajes es,

³³⁶ José María Arguedas, **Los ríos profundos**, p. 42.

³³⁷ *Idem*, p. 71.

³³⁸ *Idem*, p. 114.

³³⁹ *Idem*, p. 95.

como diría Euclides da Cunha, “*trama impenetrável*”, “*labirinto de nova espécie*”.³⁴⁰ Todas estas magistrales narraciones, igual que los cuentos de Horacio Quiroga, siempre tan próximos a la tragedia y a la muerte, son ocasiones de captar el medio hostil en su inevitable contienda con quien se introduce en sus dominios. Aparecen en sus páginas el ímpetu de las plantas en toda su exuberancia envolvente, los rigores implacables del clima, el acoso ineludible de animales e insectos, el sello fatal del ambiente salvaje en la mente y el cuerpo humanos.

³⁴⁰ Euclides da Cunha, *Os sertões*, p. 373.

CONCLUSIONES

La tradición literaria latinoamericana que aborda como tema a la naturaleza regional se remonta, como hemos podido apreciar, a los siglos anteriores al descubrimiento de América. Después de la llegada de los españoles, los textos que se escribieron en nuestro continente no pudieron sustraerse al influjo de la naturaleza y reflejaron los peligros y las maravillas de las nuevas tierras. Las crónicas de los conquistadores son la mejor muestra del peligro que representa la naturaleza americana para los forasteros y constituyen un antecedente muy importante de las historias de Horacio Quiroga. Durante la época colonial, grandes escritores (tanto en prosa como en verso) cantaron también a la grandeza natural que los envolvía, la que, por lo general, estaba revestida por un hálito de idealización o perfección bucólica. Luego, la independencia política trajo consigo el afán de distinguirse artísticamente de Europa, idea que se tradujo en una revaloración de las costumbres y de los paisajes americanos.

Al finalizar el siglo XIX, las letras americanas estaban enormemente influidas por las tendencias renovadoras que se originaron en Francia. Un profundo sentimiento de hastío y pesimismo inundó las obras de esta época, que reflejaban dolor, miedo, angustia, desencanto, locura, muerte, incertidumbre, etc. La influencia de Joris Karl Huysmans, cuyos personajes mostraban complejos estados de ánimo e impotencia ante la realidad, llegó a un gran número de escritores latinoamericanos. Durante la segunda etapa del modernismo, esta corriente absorbió la recreación artística del entorno geográfico que caracterizaba al americanismo literario.

Fue dentro de este ambiente que surgió como escritor Horacio Quiroga, cuya trágica vida contribuyó para que los elementos e ideas que flotaban en la atmósfera de las letras latinoamericanas se mezclaran en una sola expresión que unía la angustia y la fatalidad a la inclemencia de la selva de Misiones. El proceso de degradación o caída de los personajes quiroguianos tiene claros tintes modernistas, así como los temas colindantes entre la vida y la muerte, la razón y la locura, y el gusto por la presentación de cuadros desagradables. Otros autores que influyeron en la escritura de Quiroga, ya por los elementos de horror, ya por el gusto por la naturaleza como fuerza arrolladora fueron Poe, Maupassant, Conrad, Kipling y London. Estas influencias cobraron una nueva perspectiva cuando Quiroga viajó a la selva de Misiones. A partir de ese viaje introdujo elementos naturales, pero mantuvo intacto el proceso de degradación que había utilizado anteriormente en sus cuentos.

En toda la obra de Horacio Quiroga encontramos más de ciento cincuenta cuentos con proceso de degradación, pues no sólo los cuentos de monte comparten esta peculiaridad, sino que incluso los personajes de sus cuentos de amor e infantiles sufren degradación o caída. El esquema de Propp, como vimos, se ajusta a los relatos de Quiroga, pues éstos contienen funciones, tipos de héroes (víctimas y buscadores) y aislamientos similares a los estudiados por el primero. Algo muy importante es la función de trasgresión que menciona Propp y que puede asimilarse al concepto de error postulado por Aristóteles para el estudio de la tragedia griega. En el caso de los cuentos de Horacio Quiroga, los personajes cometen uno o varios errores (que se pueden entender también como trasgresiones) que desatan la fatalidad y los llevan indefectiblemente a la agonía y a la muerte.

Como mencionamos, la diferencia al aplicar el esquema funcional de Vladimir Propp a los cuentos de Quiroga estriba en que éstos finalizan por lo general con la derrota de los

personajes, es decir, que los protagonistas no pueden reparar el daño recibido o bien, mueren en la lucha contra los elementos naturales. Es importante señalar que para el análisis que hace Propp no importan las intenciones de los personajes ni el sentimiento que palpita en ellos, sino sus actos y las consecuencias que éstos tienen para el desarrollo de la acción, mientras que en los cuentos de Horacio Quiroga lo más importante puede ser lo que pasa por la cabeza del héroe. El daño puede no generar una búsqueda que implique un traslado físico, sino que puede más bien desencadenar una serie de ideas y pensamientos que se conviertan en el eje del cuento, como por ejemplo "Hombre muerto" y "El hijo". En este sentido, un aspecto muy importante de los personajes de Horacio Quiroga es que no están caracterizados físicamente por el narrador. No sabemos si son morenos o rubios, altos o bajos, porque son datos que no aportan nada a la narración, como señala el propio escritor en su "Decálogo del perfecto cuentista", en el que dice: "No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver".³⁴¹ La apariencia física pasa a un segundo plano cuando los personajes se ven envueltos en las circunstancias de peligro y cercanía de la muerte, y cualquier detalle esclarecedor del narrador en este sentido sería una digresión inútil. Además, el no hacer hincapié en la complexión física de los personajes añade a la narración la posibilidad de hacerse extensiva a toda la humanidad, ya que cualquier ser humano se comportaría de la misma manera que los personajes ante las situaciones presentadas. Lo importante de los personajes es su forma de actuar y las reacciones que genera en ellos la adversidad.

El papel antagonista de la naturaleza queda demostrado en el análisis de los cuentos de Quiroga y en la presentación de los tipos de enfrentamientos que coexisten en sus relatos.

³⁴¹ Horacio Quiroga, "Decálogo del perfecto cuentista", *Todos los cuentos*, p. 1194.

Los personajes, sean hombres o animales tienen que pelear para sobrevivir, deben luchar entre sí y contra los factores climáticos desenfrenados. El violento embate de la lluvia, el calor o el frío ponen en peligro a los habitantes de la selva y sirven de fondo a las distintas pugnas surgidas en el corazón de la selva, de las que siempre resulta un derrotado. Los tipos de enfrentamientos entre Naturaleza, Hombre y Animal son muy relevantes y la fusión de éstos en diversos cuentos ayuda al autor a propagar su modo de entender la escritura y, por qué no, la existencia humana. La muerte a la que deben dar la cara los protagonistas equivale a una revaloración de la vida y mueve a una reflexión sobre la vulnerabilidad y la fugacidad de nuestro paso por este mundo. Las constantes de los cuentos, tanto estructurales como temáticas, no son sino una confirmación de lo anterior, pues el análisis global de la obra quiroguiana nos lleva irremediablemente a concluir que su escritura revela la tensión interior del autor, su miedo a la muerte y la angustia que lo desconocido provoca en el ser humano. La lectura de sus cuentos halla eco en los lectores puesto que las dudas y el temor ante la muerte anidan en el pecho de todo ser humano.

“La vida intensa”, “La miel silvestre”, “Gloria tropical” y “Los inmigrantes” reflejan cabalmente el enfrentamiento del hombre de ciudad con la naturaleza salvaje. Morfológicamente, el papel antagonista de estos cuentos es ejecutado por un elemento natural, llámese serpiente, miel narcótica, hormigas, mosquitos, lluvias o fiebres. Estos factores, a pesar de no tener una voluntad manifiesta de perjudicar a los seres humanos, desempeñan una labor de oposición a la salud de los mismos, provocándoles daños irreversibles. La intrusión de los personajes en el ámbito selvático representa, en estos cuatro cuentos, una clara trasgresión a los límites de seguridad que les permiten sobrevivir.

El hacer caso omiso de las advertencias que les refieren el riesgo al que se exponen con su viaje a la jungla marca el punto de quiebre para su completa ruina.

Ahora bien, en "A la deriva", "El hombre muerto", "El desierto" y "El hijo", el error de los protagonistas estriba en cometer una distracción en un momento clave. La desatención de los personajes (a veces mínima) permite que los factores naturales cobren la importancia de un antagonista. Una serpiente, un árbol en descomposición, la proliferación de insectos y la crecida de los ríos, aunados al aislamiento del ambiente rural, inician el proceso de degradación de los personajes, quienes, a pesar de hacer todo lo posible por salvarse, y no obstante depositar en esa lucha la totalidad de sus fuerzas, sucumben ante la adversidad. En estos cuentos, además, la degradación de los personajes afecta ostensiblemente la vida de sus seres queridos, pues la muerte de los protagonistas repercute en sus familiares, quienes tienen que enfrentar solos la hostilidad del entorno y el peligro que conlleva el aislamiento.

Como podemos deducir del análisis de los ocho textos de Quiroga, la naturaleza tiene un papel importantísimo en el proceso de degradación de los personajes, al grado de que estos dos factores (naturaleza y degradación) se vuelven inseparables, esto es, que uno conduce irremediamente al otro. Los ocho cuentos estudiados son ejemplares y lo dicho sobre ellos puede aplicarse a toda la obra, pues el mismo proceso de degradación puede ser reconocido en mayor o menor medida en casi todas sus narraciones. La elección de geografías de naturaleza exasperante como una forma de aventurarse por una realidad que se da hasta más allá de los bordes es un criterio que podemos extender a toda la literatura de Quiroga con pocas excepciones, pues también los relatos de ciudad y los psicológicos nos proporcionan siempre una versión extrema del universo, pronto a estallar en alguno de sus puntos.

Después de Quiroga, los novelistas latinoamericanos del siglo XX volvieron su mirada hacia la naturaleza local y descubrieron en ella la misma fuerza destructora de los cuentos del uruguayo. Los libros de Azuela, Gallegos, Güiraldes, Rivera, Arguedas, Asturias y Guimarães Rosa llevaron una tradición de varios siglos a su cúspide. Muchos otros escritores latinoamericanos también trataron el tema de la naturaleza devastadora. Sus personajes no son héroes que triunfan sobre la adversidad, sino que por una férrea voluntad, demostrada en sus acciones, se convierten en paradigmas de lo que para Quiroga significaba la verdadera existencia humana, esto es, la lucha con los elementos. El momento en que escribió Horacio Quiroga fue muy importante para la definición de lo americano y para el conocimiento de nuestra literatura en el mundo. El ciclo de vida y muerte, creación y destrucción es constante y vertiginoso en la geografía americana. Todas estas novelas, exploraciones profundas de los vínculos del hombre con la naturaleza avasalladora, al igual que los cuentos del uruguayo, nos presentan la vida en la selva, la pampa, el llano o el desierto como un conflicto, como una constante pugna entre diferentes fuerzas que reclaman su derecho a la vida.

El cuento fue definitivamente el género más conveniente para la expresión de los más hondos sentimientos del autor. Sus temas predilectos, la presencia constante del fracaso y de la muerte se tornan infinitamente más eficaces en la tensión de una narración corta. Las incursiones del autor en el género novelístico no hicieron más que confirmar esta situación. La estructura mental de Quiroga, el dolorido entramado de su alma, sus fantasías y temores requerían sin duda de la intensidad que sólo puede obtenerse en un cuento. El paralelismo entre su escritura y su visión del mundo resulta obvio. El desencanto, el pesimismo, la fatalidad y el miedo son casi palpables en sus páginas, y los lectores pueden compartir la

sensibilidad del escritor ya que los cuentos transmiten el modo de ver el mundo por parte de Quiroga. Aun cuando los cuentos se desarrollan en la provincia selvática de Misiones, en Argentina, Quiroga utiliza un recurso muy significativo para darnos a entender que situaciones de aflicción y angustia como las que viven sus personajes pueden ocurrirnos a todos. Ese recurso es el de mantener a gran parte de sus protagonistas en el anonimato, es decir, que en lugar de darles un nombre propio, habla de “el hombre”, “el hijo”, “la madre”, “la mujer”, etc., logrando así que los lectores se identifiquen con los personajes y compartan, por un momento siquiera, sus miedos y sufrimientos.

La constante en sus escritos es que el hombre es una criatura igual a cualquier otra y está inscrito en el ciclo vital de la misma forma que los animales y las plantas. Sin embargo, la aceptación de este hecho no es una tarea sencilla para los personajes, quienes deben enfrentarse al instinto de supervivencia que les incita a luchar y a oponer resistencia a lo irremediable. La lucha contra la naturaleza y sus elementos se suma a la batalla que tiene que entablar el ser humano contra sí mismo al ser víctima de la fatalidad. Los instintos de supervivencia, el miedo, la ira y la desesperación surgen inmediatamente desde lo más profundo del hombre y es justamente ése el momento de la mayor guerra que pueda existir: la conquista de sí mismo. La muerte es probablemente la máxima prueba a que es sometido el ser humano, y el encuentro con ella, sea súbito o prefigurado, pone al descubierto lo que hay dentro de cada quien. La desazón que provoca la lectura de los cuentos de Horacio Quiroga se debe sin duda a que por más que los personajes luchan para sobreponerse a la adversidad no lo consiguen y todos sus intentos por salir adelante (sobrevivir) son en vano. La muerte se apodera de ellos inevitablemente, como lo hará, tarde o temprano, de todos nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, Alcides, **Raza de bronce**, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, México, D. F., México, 1996, 578 pp.

ARGUEDAS, José María, **Los ríos profundos**, Alianza Editorial, Madrid, España, 1995, 255 pp.

ARISTÓTELES, **Poética**, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 2000, 200 pp.

ASTURIAS, Miguel Ángel, **Hombres de maíz**, Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, 1998, 280 pp.

BARTHES, Roland *et al.*, **Análisis estructural del relato**, Ediciones Coyoacán, México, D. F., 1997, 230 pp.

BAUDELAIRE, CHARLES, **Les Fleurs du Mal**, Éditions Gallimard, París, Francia, 1996, 344 pp.

BECCO, Horacio Jorge (selección y prólogo), **Cronistas del Río de la Plata**, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1994, 84 pp.

BECK, Mary Ann, **Cela, Quiroga, Goytisolo: tres actitudes vitales**, Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966, 203 pp.

BELLO, Andrés, **Silvas americanas y otros poemas**, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, España, 1978, 207 pp.

BRATOSEVICH, Nicolás, **El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos**, Editorial Gredos, Madrid, España, 1973, 204 pp.

BRAVO, Víctor, **Los poderes de la ficción**, Monte Ávila Editores C. A., Caracas, Venezuela, 1987, 313 pp.

BRUSHWOOD, John, **La barbarie elegante**, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., México, 1988, 312 pp.

BUARQUE de Holanda, Sergio, **Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**, Companhia Editora Nacional, São Paulo, Brasil, 1977, 360 pp.

BURGOS, Fernando, **El cuento de Hispanoamérica en el siglo XX**, Editorial Castalia, Madrid, España, 1997, 352 pp.

CALASSO, **Le nozze di Cadmo e Armonia**, Adelphi Edizioni, Milano, Italia, 2002, 465 pp.

CARVAJAL, Gaspar de, *et al.*, **La aventura del Amazonas**, Edición de Rafael Díaz, Crónicas de América, Madrid, España, 1986, 252 pp.

CASTRO Arenas, Mario, **El cuento en Hispanoamérica**, Editorial Stadium, Lima, Perú, 1974, 341 pp.

CASTRO LEAL, Antonio (selección y prólogo), **La novela de la Revolución Mexicana**, Secretaría de Educación Pública / Aguilar Mexicana de Ediciones, México, D. F., México, 1960, 538 pp.

COLLARD, Andree M., **La temática de Horacio Quiroga**, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., México, 1955, 74 pp.

COLÓN, Cristóbal, **Los cuatro viajes. Testamento**, Alianza Editorial, Madrid, España, 1986, 303 pp.

CONRAD, Joseph, **El espejo del mar: Recuerdos e impresiones**, Editorial Hiperión, Madrid, España, 1986, 208 p.

CONRAD, Joseph, **Tifón**, Editorial Fontamara, Barcelona, España, 1981, 124 p.

CONRAD, Joseph, **El delator y otros relatos**, Editorial Laia, Barcelona, España, 1984, 219 p.

CONRAD, Joseph, **Cuentos de inquietud**, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1980, 150 p.

CONRAD, Joseph, **Notas de vida y letras** (traducción y prólogo Carlos Sánchez-Rodrigo), Ediciones del Cotal, S.A., Barcelona, España, 1981, p. 260.

CONRAD, Joseph, **El corazón de las tinieblas**, Editorial Fontamara, Barcelona, España, 1981, 110 p.

COTELO, Rubén, **Narradores uruguayos: Antología**, Monte Ávila, Caracas, Venezuela, 1969, 289 pp.

CUNHA, Euclides da, **Os sertões**, Editora Record, Rio de Janeiro, Brasil, 2002, 596 pp.

DARÍO, Rubén, **Los raros**, Casa editorial Maucci, Barcelona, España, 1905, 251 pp.

DE CIEZA de León, Pedro, **Crónica del Perú**, Editorial Dastin, Madrid, España, 2000, 396 pp.

DE COLL, Josefina Oliva (presentación y selección), **Terra ignota**, Trillas, México, D. F., México, 1986, 210 pp.

DEL RÍO, Ignacio (Comp.), **Crónicas jesuíticas de la Baja California**, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., México, 2000, 170 pp.

ESBRI Sánchez, Esperanza, **Victima y victimario. Análisis de dos cuentos de Horacio Quiroga**, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 91 pp.

ESQUILO, **Tragedias**, Alianza Editorial, Madrid, España, 2001, 339 pp.

FABRE, Mariano Feliciano, **Horacio Quiroga: Narrador americano**, Editorial Cordillera, San Juan de Puerto Rico, 1963, 205 pp.

FLORES, Ángel, **Aproximaciones a Horacio Quiroga**, Monte Ávila, Caracas, Venezuela, 1976, 296 pp.

GALLEGOS, Rómulo, **Canaima**, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, España, 1991, 383 p.

GALLEGOS, Rómulo, **Canaima**, Colección Archivos, México, D. F., 1983, 515 p.

GALLEGOS, Rómulo, **Doña Bárbara**, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., México, 1982, 489 pp.

GARCÍA Godoy, F., **Americanismo literario**, Editorial América, Madrid, España, sin año, 250 pp.

GUIMARÃES ROSA, João, **Grande Sertão: Veredas**, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, Brasil, 2001, 624 pp.

GÜIRALDES, Ricardo, **Don Segundo Sombra**, Editorial Diana S. A., México, D. F., México, 1963, 291 pp.

HENRÍQUEZ Ureña, Max, **Breve historia del modernismo**, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., México, 1954, 544 pp.

HENRÍQUEZ Ureña, Pedro, **Las corrientes literarias en la América hispánica**, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., México, 1978, 340 pp.

HERNÁN Rodríguez, Antonio, **El mundo ideal de Horacio Quiroga**, Centro de Investigación y Promoción científico-cultural, Posadas, Argentina, 1975, 109 pp.

HUYSMANS, Joris-Karl, **A rebours**, Éditions Gallimard, Paris, France, 1977, 435 pp.

KARL, Frederick Robert, **A reader's guide to Joseph Conrad**, Thames & Hudson, Londres, Inglaterra, 1960, 308 p.

KIPLING, Rudyard, **El libro de la selva**, Edimat Libros, Madrid, España, 2004, 375 pp.

LAZO, Raimundo, **Historia de la literatura hispanoamericana**, Editorial Porrúa, México, D. F., México, 1965, 345 pp.

LEÓN, Fray Luís de, **Poesías completas**, Editorial Castalia, Madrid, España, 2001, 671 pp.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (Comp.), **Visión de los vencidos**, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., México, 2003, 236 pp.

LONDON, Jack, **Las muertes concéntricas**, Editorial Siruela, Madrid, España, 1985, 133 pp.

LONDON, Jack, **La llamada de la selva**, Alianza Editorial, Madrid, España, 1989, 135 pp.

LONDON, Jack, **El mexicano**, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, Argentina, 1946, 187 pp.

LONDON, Jack, **Antes de Adán**, Valdemar, Madrid, España, 2001, 211 pp.

LONDON, Jack, **Notas autobiográficas. Antes de Adán**, Ediciones Miraguano, Madrid, España, 1986, 193 pp.

LONDON, Jack, **El ídolo rojo**, Ediciones Miraguano, Madrid, España, 1986, 127 pp.

LONDON, Jack, **El silencio blanco y otros cuentos**, (introducción y selección: Carmen Criado), Alianza Editorial, Madrid, España, 1991, 243 pp.

LONDON, Jack, **Martin Eden**, Dell Publishing Co., Nueva York, EUA, 1958, 384 pp.

LONDON, Jack, **Nuevos cuentos de los mares del Sur**, Edimat Libros, Madrid, España, 2000, 123 pp.

LONDON, Jack, **Best short stories**, The Sun Dial Press, Nueva York, EUA, 1945, 311 pp.

MADRIGAL Rodríguez, José Bernabé, **Una comparación entre dos cuentos: "The miracle of purin baghat" de Rudyard Kipling y "Juan Darién" de Horacio Quiroga**, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, 41 pp.

MARTÍNEZ Estrada, Ezequiel, **El hermano Quiroga. Cartas de Quiroga a Martínez Estrada**, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1995, 182 pp.

- MARTÍNEZ Morales, José Luis, **Horacio Quiroga: Teoría y práctica del cuento**, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México, 1982, 99 pp.
- MORALES Padrón, Francisco, **América en sus novelas**, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, España, 1983, 320 pp.
- NERUDA, Pablo, **Canto General**, Cátedra, Madrid, España, 2000, 655 pp.
- O'CONNOR, Richard, **Jack London. Biografía**, Editorial Diana, México, D. F., 1966, 494 pp.
- ORGAMBIDE, Pedro G., **Horacio Quiroga: El hombre y su obra**, Editorial Stilcograf, Buenos Aires, Argentina, 1954, 170 pp.
- OVIDIO, **Las metamorfosis**, Editorial Juventud, Barcelona, España, 1999, 366 pp.
- PETRARCA, **Canzoniere**, Newton editori, Roma, Italia, 1997, 312 pp.
- POE, Edgar Allan, **Cuentos**, 1, Alianza Editorial, Madrid, España, 2001, 576 pp.
- POE, Edgar Allan, **Cuentos**, 2, Alianza Editorial, Madrid, España, 2001, 512 pp.
- PROPP, Vladimir, **Morfología del cuento**, Editorial Colofón, México, D. F., México, 1999, 215 pp.
- PUPO-WALKER, E., **El cuento hispanoamericano ante la crítica**, Editorial Castalia, Madrid, España, 1973, 383 pp.
- QUIROGA, Horacio, **Cuentos**, (edición de Leonor Fleming), Editorial Rei, México D. F., México, 1992, 364 pp.
- QUIROGA, Horacio, **Todos los cuentos**, Editorial Crítica, Madrid, España, 1993, 1460 pp.
- QUIROGA, Horacio, **Cuentos**, (notas de Jorge Ruffinelli), Arca, Montevideo, Uruguay, 1968, 243 pp.
- QUIROGA, Horacio, **Cuentos**, Editores Mexicanos Unidos, México D. F., México, 1992, 340 pp.
- QUIROGA, Horacio, **Obras**, Tomo II, Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, 1998, 503 pp.
- RELZ, Walter, **Horacio Quiroga: Guía Bibliográfica**, Ulises, Montevideo, Uruguay, 1967, 138 pp.

- RIVERA, José Eustasio, **La Vorágine**. Editorial Diana, S. A., México D. F., México, 1958, 263 pp.
- ROCK, Hanne Gabriela, **Horacio Quiroga: Biografía y crítica**, México D. F., México, Andrea, 1966, 100 pp.
- RODRÍGUEZ, Antonio Hernán, **El mundo ideal de Horacio Quiroga**. Centro de investigación y promoción científico-cultural, Paradas, Argentina, 1975, 109 pp.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir, **El desterrado: Vida y obra de Horacio Quiroga**. Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, 1968, 303 pp.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir, **El cuento uruguayo: De los orígenes al modernismo**. Editorial Eudeba, Buenos Aires, Argentina, 1966, 135 pp.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, **Facundo**. Editorial Novaro, México, D. F., México, 1958, 380 pp.
- SERRA, Edelweis, **Tipología del cuento hispanoamericano**, Editorial Cupsa, Madrid, España, 1978, 198 pp.
- SHAKESPEARE, William, **Dramas clásicos**. Editorial Espasa Calpe, Madrid, España, 2000, 700 pp.
- SHAKESPEARE, William, **Grandes tragedias**, Editorial Espasa Calpe, Madrid, España, 2000, 558 pp.
- SÓFOCLES, **Tragedias**, Editorial EDAF, Madrid, España, 2003, 463 pp.
- SPERATTI Piñero, Emma Susana, **Hacia la cronología de Horacio Quiroga**, El Colegio de México, México D. F., México, 1922, 382 pp.
- Varios autores, **El cuento uruguayo contemporáneo**, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1978, 173 pp.
- Varios autores, **La naturaleza y el hombre en el cuento hispanoamericano**, Universidad del Norte, Antofagasta, Chile, 1969, 223 pp.
- Varios autores, **A propósito de Horacio Quiroga y su obra**, Editorial Norma, Bogotá, Colombia, 1989, 213 pp.
- VERNE, Jules, **Vingt mille lieus sous les mers**. Pocket Classiques, París, Francia, 1999, 728 pp.

VIRGILIO, **Bucólicas**, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 2000, 252 pp.

VISCA, Arturo, **Antología del cuento uruguayo**, Ediciones de la banda oriental, Montevideo, Uruguay, 1968, 234 pp.

WATSON, Charles, **Las novelas de Jack London. Una revaluación**, Noema Editores, México, D. F., México, 1986, 307 pp.

ZAVALA, Lauro (Compilador), **Teorías del Cuento I. Teorías de los cuentistas**, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., México, 1995, 395 pp.

Cartas inéditas y evocación de Quiroga, Editorial César Tiempo, Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay, 1970, 50 pp.