

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

ACERCAMIENTO A

HORACIO QUIROGA

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

ARTURO ESPINOZA TORRES

ASESOR: LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ

MÉXICO, D.F., 2014.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
1. Aspecto biográfico-literario de Quiroga	3
A) Su retrato	3
B) Valor autobiográfico de su obra	4
2. Trayectoria vital y literaria	7
3. Quiroga ante la crítica	13
4. Análisis del cuento “ <i>La gallina degollada</i> ” de Horacio Quiroga	16
II. DESARROLLO	18
1. Clasificación del cuento	18
2. Las influencias literarias	19
3. La anormalidad psicológica	20
4. Animalización de los personajes	21
5. El universo narrativo o estructura del cuento	22
6. El estilo	32
7. La raíz folklórica	35
8. La corriente literaria	40
9. Lugar de Quiroga en la narrativa rioplatense	43
10. Interpretación	47
III. CONCLUSIÓN	48
BIBLIOGRAFÍA	50

I. INTRODUCCIÓN

1, ASPECTO BIOGRÁFICO-LITERARIO DE QUIROGA

A) SU RETRATO



Ya es clásica la imagen que sirve de carta de presentación a Horacio Quiroga, la fotografía que José Luis Martínez utiliza en la cubierta de su libro¹ y que Arturo Sergio Visca nos describe minuciosamente:

¹ Cf. José Luis Martínez Morales, *Horacio Quiroga: teoría y práctica del cuento*, cubierta.

Ante nosotros (...) tenemos una fotografía. En ella se ve un hombre reclinado contra el grueso tronco de un árbol. De un árbol sin duda muy alto, porque lo que de él se ve alcanza dos veces la estatura del hombre, y la copa, que debía quedar mucho más arriba, ha escapado al objetivo fotográfico. El hombre, que apoya un pie contra el tronco del árbol, viste una camisa y un pantalón de trabajo. Su aspecto es entre huraño y meditativo. Su rostro tiene una expresión reconcentrada. Los ojos se pierden bajo una frente amplia, rodeada de un cabello hirsuto. La barba le cubre el rostro y le cae hasta el comienzo del pecho, la cabeza parece muy grande sobre ese delgado cuerpo. Detrás de este hombre y de ese árbol, se tienden abruptamente otros árboles de anchas hojas. Sobre ellos, entre su follaje, se descubren pedazos de un cielo que podemos imaginar soleado y de un azul intenso.²

Baldomero Fernández Moreno completa el cuadro con el retrato lírico que le dedica en 1926.³ He aquí al hombre interior, hosco y solitario que desarrolló su obra más intensa en la selva de Misiones.

B) VALOR AUTOBIOGRÁFICO DE SU OBRA

Si hay un escritor en el que la vida se relacione con su obra, ese es Horacio Quiroga. No hay crítico literario que no se refiera, aunque sea brevemente, al valor autobiográfico de la narrativa quiroguiana. Emir Rodríguez Monegal hace un acucioso rastreo de esta característica de la obra quiroguiana en su libro *Genio y figura de Horacio Quiroga*.⁴

El suicidio del padrastro de Quiroga, Ascensio Barcos, va a ser registrado en el cuento "Para noche de insomnio" (1899), uno de los cuentos más macabros del joven aprendiz.

² Arturo Sergio Visca, *Ensayos sobre literatura uruguaya*, p. 227.

³ Vid nota 38.

⁴ Los datos que van a ilustrar este apartado fueron extraídos en su totalidad de la obra de Emir Rodríguez Monegal, *Genio y figura de Horacio Quiroga*.

La primera parte de la serie "Una estación de amor": "Primavera" y "Verano", va a ser el reflejo del idilio romántico de Quiroga con María Esther Jurkowski que se rompe por el clasismo de los padres de Quiroga, quien se resigna a la derrota. La segunda parte: "Otoño" e "Invierno" nos describe el reencuentro de los novios en febrero de 1905.

"El haschich" (*El crimen del otro*) nos va a mostrar a un Quiroga incursionando en el mundo de las drogas, bajo la vigilancia clínica de su amigo Brignole. Su breve novela, *Historia de un amor turbio* nos va a revelar la frustración que Quiroga experimentó en su aventura amorosa con una muchacha muy joven de Lomas.

En noviembre de 1908 pasa el verano en San Ignacio, en los linderos de la selva misionera; levanta un galpón (habitación, taller, laboratorio), cava un pozo con ayuda de un "peón" (base del cuento homónimo), se dedica a plantar bananos y mandioca (únicos que resisten los calcinantes rayos del sol), va ordenando poco a poco su refugio, su isla de Robinson y va creando su leyenda de *homo faber*.

"La gallina degollada" (1909) prefigura sus desacuerdos con Ana María Cires, su primera esposa, con la cual procreó dos hijos: Eglé y Darío.

En 1910 se establece en San Ignacio, la subcapital del Imperio Jesuítico –como la llama Quiroga en "Los desterrados"– o Iviraromí –como la llaman los indígenas–, en el umbral de la selva misionera, con su flamante mujer Ana María Cires, a quien le va a resultar indigesta la vida dura y solitaria a que la somete Quiroga y finalmente, la va a orillar al

suicidio mediante la ingestión de sublimado; "El almohadón de plumas" es un eco fiel de esta terrible vivencia.

San Ignacio es una población a la que llegan desterrados de todos los puntos del globo, como "Van-Houten" que en la vida real era el belga flamenco Pablo Vandendorp.

El agnosticismo religioso de Quiroga, su anarquismo político, sobre todo su temperamento huraño y antisocial, hacen que se sienta rechazado tanto por la sociedad montevideana como bonaerense y como el rechazo es mutuo, se autodestierra en San Ignacio, en plena selva misionera y aun allí, los colonos desterrados o exhombres con los que convive, que en sus países de origen fueron parias, no tienen el menor empacho en demostrarle una gran hostilidad que se refleja en la que les tienen a Morán (*Pasado amor*) y a Orgaz ("El techo de incienso"), entrambos personajes que constituyen un *alter ego* de Quiroga.

El 24 de mayo de 1911 renuncia a su cargo de profesor y es nombrado Juez de Paz y Oficial del Registro Civil con domicilio en su casa de San Ignacio. Influye en el nombramiento el gobernador de Misiones, D. Juan José Lanuse, que era su amigo. De esto se habla en "El techo de incienso". Sus experiencias industriales, fracasadas por falta de interés de Quiroga, se encuentran registradas en "Los fabricantes de carbón" y "Los destiladores de naranjas".

En "Cuento para novios" (1913) advierte a los futuros contrayentes sobre la pesada carga que representa la paternidad. "El espectro" (1921) describe la tensión que produce la

relación amorosa. *Pasado amor* (1927), la segunda novela de Quiroga, nos recuerda el suicidio de Ana María Cires acaecido el 6 de diciembre de 1915. "El desierto" (1923) es un testimonio de sus primeras horas sin mujer y con los hijos cachorros. "El hijo" tiene un indiscutible valor autobiográfico.

Entre los más de doscientos cuentos que escribió Quiroga, difícilmente puede encontrarse uno solo que no tenga, aunque sea parcialmente, carácter autobiográfico. Fue un escritor que vivió intensamente; por eso tenía una inclinación compulsiva por registrar por escrito y de modo artístico sus terribles vivencias como una catarsis que lo liberaba de sus demonios interiores.

2. TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA

La trayectoria vital y literaria de Quiroga se puede dividir en cuatro etapas; la primera (1897-1904) es la de iniciación modernista y corresponde existencialmente a su infortunado viaje a París, las aventuras estéticas del Consistorio del Gay Saber, su descubrimiento de la selva cuando acompañó a Leopoldo Lugones, en calidad de fotógrafo, en su expedición a las ruinas jesuíticas de San Ignacio y, finalmente, su primer experimento, como colono, en el cultivo de algodón en el Chaco.

En 1897 inicia su aprendizaje de escritor colaborando en diversas publicaciones periódicas de Salto: *La Reforma*, *Gil Blas* y *La Revista Social*. El 11 de septiembre de 1899 sale el primer número de la *Revista del Salto*, que Quiroga dirige; no alcanzó los cinco meses

de vida: su último número, el 20, apareció el 4 de febrero de 1900. Posteriormente colaboró en *El imparcial* de Salto, *Rojo y Blanco* y *La Alborada* de Montevideo y *El Gladiador* de Buenos Aires. El 12 de julio de 1900 funda el Consistorio del Gay Saber; allí prosiguió su aprendizaje que culminaría con la publicación, en 1901, de su primer libro, de prosa y verso, *Los arrecifes de coral*. Quiroga buscaba su vocación, su actividad literaria es multifacética: poemas, narraciones, prosa poética, páginas ensayísticas, notas de viaje y crítica teatral y literaria.

Quiroga, como pontífice del Consistorio del Gay Saber, comparte la primacía de los cenáculos literarios montevideanos con Julio Herrera y Reissig, pontífice de La Torre de los Panoramas. Ambos pertenecen a la Generación Modernista del Novecientos.⁵

Los arrecifes de coral es un libro irregular. Tiene aciertos y desaciertos; da la impresión de ser una antología en la que no solo participó Quiroga, sino también sus jóvenes amigos consistoriales, poetas menores novecentistas, cuyas bufonadas estéticas, pirueteo literario, estridentismo y desorientación de los inicios de sus carreras como escritores no podían haber producido otra cosa que una poesía hueca, decadente, que adopta rasgos modernistas en forma mediocre, ingenua, falsa y malograda. Es una poesía inexpresiva que se reduce a simples ejercicios retóricos: "A la solterona" quiso ser una elegía que se quedó en intento; "El oso" nos muestra una imagen grotesca del amor; "Había llovido" llega hasta el absurdo al describir actitudes irónicas de los miembros de un cortejo fúnebre que se dirigen al cementerio con una caja vacía; "El martes, 24 de noviembre" y "Tenía palidez" se refieren a

⁵ Arturo Sergio Visca, *op. cit.*, pp. 41-53.

orientalismos evidentes: "Jarrones japonistas", en "!Oh mi amada!" el amor no sobrevive a la muerte; no es auténtico el sentimiento que expresa; en "María Elena tocaba siempre", el poeta se queda a medio camino de la expresión del sentimiento de las mujeres frustradas que esperan vanamente al marido que nunca volverá; "Colores" es un ensayo poético bastante incoherente e inexpresivo, en el que maneja un cosmopolitismo chabacano; en "Los cuarenta días" es absurda la escena de ternura de Cristo hacia un perro rechazado por la sociedad y poseedor de grandes cualidades; con este perro se identifica Quiroga, que a su vez también fue rechazado; "Sin haber llegado..." es una grotesca parodia del sacrificio de Isaac. Las incursiones de Quiroga a temas bíblicos no son afortunadas, su crítica religiosa se queda en la superficie; "La mona" es una grotesca asociación de dos amores simultáneamente, hacia la novia y hacia una mona.

En cuanto a los poetas consistoriales que colaboraron en la elaboración de *Los arrecifes de coral*, podemos inferir que su afán de renovación literaria y de originalidad los condujo a la extravagancia; en cuanto a Quiroga, responsable, como pontífice, de la publicación del libro, nos parece que no es el mismo escritor que más adelante triunfará completamente como cuentista; hay demasiada diferencia entre el Quiroga de *Los arrecifes de coral* y el de los *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Sin embargo, "este libro es ineludible en la historia del modernismo uruguayo";⁶ y Leopoldo Lugones predijo para el autor un "seguro porvenir de prosista".⁷

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ *Idem.*

El talento del autor ya empieza a notarse en "El tonel de amontillado", parodia del cuento homónimo de Poe, en el que describe, con cierto sentido del humor, un emparedamiento como venganza por insultos recibidos; "Los faros remotos" es una imagen afortunada de un amante que hecha al mar a su amada en un ataúd para que desaparezca en una gruta, describe la trayectoria del ataúd, a punto de desaparecer, una sortija de rubí lo atrae hacia el enamorado; "Venida del primogénito" es una tierna descripción de un joven matrimonio que tiene a su primogénito flanqueado por la presencia de cuatro adorables tías y un obispo amigo; "Jesucristo" nos muestra a un Jesús parisino contemporáneo que se pasea por el bosque y encuentra un crucifijo que lo representa bárbaramente martirizado. Al final, el autor se muestra un poco irreverente al describir los bucles del cabello de Cristo que reflejan la luz del sol con cierta coquetería; "El guardabosque comediante" nos describe las costumbres excéntricas de un hombre solitario. Es una fábula elegante que propone teorías originales: el pasado no existe; el que mata violentamente, asimila algunas cualidades de la víctima. "El guardabosque comediante" muestra ya las excelencias que más adelante adornarán a Quiroga: gran expresividad que produce emoción intensa, aunque todavía no pule su técnica; "Cuento"⁸ parece un delirio en el que se encuentra el protagonista. Relata los amores de Luciano con Blanca, una mujer casada con Recaredo, quien, debido a sus ideas liberales heterodoxas, ni se inmuta al saberlo. Quiroga envuelve la lenta acción en un paisaje brumoso que refleja mundos interiores angustiados o decrépitos. Es un relato alucinante y sombrío que nos narra el crimen despiadado e inexplicable de Blanca, a manos de su amante Luciano, con la complicidad del esposo Recaredo; "Mi nacimiento" es una poesía erótica

⁸ *Ibid.*, p. 24. Con este relato que tenía un título más largo, "Cuento sin razón pero cansado", obtuvo Quiroga el segundo lugar en el concurso de cuentos organizado por *La Alborada* en 1900, con un jurado integrado por José Enrique Rodó, Javier de Viana y Eduardo Ferreira.

mesurada en la que el erotismo, por estar hábilmente sugerido, no es nada vulgar. Describe al amante retozando sucesivamente con sus cinco queridas: Inés, Teodora, María, Antígona,⁹ y Berenice;¹⁰ a veces su poesía se torna incomprensible, "El payaso dormido" quizás habla de asesinatos sugeridos; o hermética como en "La copa y la palabra"; tiene aciertos métricos: "Combate naval" nos muestra un dominio total del ritmo del soneto dodecasílabo modernista y "Los pequeños vapores" es un soneto de versos endecasílabos de mucho mérito; "Pasifae"¹¹ es un artificio retórico basado en el mito homónimo; "Lemerre, Vanier y Cía" tiene el ritmo modernista, pero se reduce a un ejercicio fónico exclusivamente; "Buenos Aires" es una apología de la capital porteña. En 1904, con la publicación de su libro de cuentos, *El crimen del otro*, se cierra esta primera etapa.

La segunda etapa (1905-1917), de maduración, se abre con la publicación de *Los perseguidos* (1905) y se cierra con la de los *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917). El 30 de diciembre de 1909 se casa con Ana María Cires, se establece en 1910 en San Ignacio y se convierte en un ser huraño y selvático; se dedica a experimentos agrícolas e industriales.

En la tercera etapa (1918-1926), de plenitud, publica *Los desterrados* (1926) y varias de sus colecciones de cuentos más significativos. A raíz del suicidio de su esposa, acaecido el 14 de diciembre de 1915, regresa a Buenos Aires a fines de 1916 y en el apogeo de su prestigio se convierte en centro de algunos círculos literarios porteños.

⁹ Nótese la influencia parnasiana en cuanto al uso del léxico mitológico.

¹⁰ Homónimo del personaje de Poe.

¹¹ Nótese la influencia parnasiana en cuanto al uso del léxico mitológico

Tanto en su etapa de maduración como en la de plenitud va a conservar reminiscencias modernistas al utilizar el estilo parnasiano: "frisos, columnas y estatuas de mármol-"¹² "(...) se alzaba un edificio blanco con aspecto de templo griego..." y "(...) el templo griego esfumado en la bruma".¹³

En *Historia de un amor turbio* (1908), Mercedes le asigna al protagonista Rohán un ridículo y anacrónico título de nobleza: duque, que no va con la anécdota; quizá sea una añoranza del decadentismo modernista aristocratizante.¹⁴ Por su parte "El loro pelado" (*Cuentos de la selva*, 1918), nos relata la historia de un loro que tenía una costumbre aristocrática: su *five o'clock tea* que ignoraba la duquesita de Gutiérrez Nájera (1859-1895).¹⁵

La cuarta etapa (1927-1937), de declinación, la representa el último libro que publicó en su vida: *Más allá* (1935). Casado con María Elena Bravo, vuelve a Misiones, vive casi en la miseria, por lo que su esposa lo abandona y se queda solo en la selva hasta que, forzado por un dolor en la próstata, vuelve a Buenos Aires, se atiende en el Hospital de Clínicas y al saber que su malestar era cáncer, se desmoraliza y se suicida el 18 de febrero de 1937 ingiriendo cianuro.

¹² Cf. Horacio Quiroga: "El almohadón de plumas" en *Cuentos de amor de locura y de muerte*, p. 55.

¹³ Cf. Horacio Quiroga: "El síncope blanco" en *El desierto*, pp. 84 y 87.

¹⁴ Cf. Horacio Quiroga, *Historia de un amor turbio*, pp. 35 y 37.

3. QUIROGA ANTE LA CRÍTICA

Quiroga triunfó más como cuentista que como novelista, la crítica repudia unánimemente sus dos novelas fallidas: *Historia de un amor turbio* y *Pasado amor*.¹⁶ Como poeta, Quiroga tampoco se distinguió entre los mejores; Arturo Sergio Visca, crítico uruguayo, considera endeble el mundo poético creado en *Los arrecifes de coral*.¹⁷ Sin embargo, este libro ya preludiaba el talento que Quiroga manifestaría posteriormente como cuentista.

El único libro de cuentos que la crítica repudia unánime, aunque no totalmente es *El más allá* (1935), donde recopila relatos que había desechado anteriormente y que a Emir Rodríguez Monegal le inspiran este triste comentario: "No hay que censurarlo por haberlos escrito. Al fin y al cabo tenía que vivir".¹⁸ Arturo Sergio Visca hace notar que la crítica, en general, considera a *El más allá*, "un libro irregular que interesa, desde el punto de vista literario, por dos o tres cuentos y especialmente por 'El hijo', relato estimado, también generalmente, como una de las obras maestras de su autor".¹⁹

¹⁵ Cf. Manuel Gutiérrez Nájera: "La duquesa Job" en Gabriel Zaid, *Ómnibus de la poesía mexicana*, p. 454: "Mi duquesita, la que me adora, / no tiene humos de gran señora; / es la griseta de Paul de Kock. / No baila *Boston*, y desconoce/ de las carreras el alto goce, / y los placeres del *five o'clock*".

¹⁶ Cf. María Kodama en el prólogo a Horacio Quiroga, *El salvaje y otros cuentos*, p. 14: "Quiroga publicará en 1929 una novela, *Pasado amor*, que resulta un fracaso"; Arturo Sergio Visca, *op. cit.*, p. 227: "De 1926 hasta su muerte, ocurrida el 19 de febrero de 1937, o sea, durante más de once años, solo publica dos obras: su frustrada novela *Pasado amor* (1929) y el mencionado *Más allá*"; y añade en la p. 228: "Publicó dos libros en falso, porque si *Pasado amor* es un fracaso literario, *Más allá* es casi una traición vital inconsciente que quiebra la auténtica trayectoria que indicaba *Los desterrados*"; Emir Rodríguez Monegal considera la novela *Historia de un amor turbio*, fracasada en muchos aspectos, en su artículo "Tensiones existenciales, trayectoria", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, p. 14.

¹⁷ Cf. Arturo Sergio Visca, *op. cit.*, p. 25.

¹⁸ Cf. Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, pp. 167 y 168.

¹⁹ Cf. Arturo Sergio Visca, *op. cit.*, pp. 226 y 227

María Kodama observa que los *Cuentos de amor de locura y de muerte*, le depararon a Quiroga el éxito de la crítica; que con los *Cuentos de la selva*, para los niños y con *El salvaje* consolidó su fama; y finalmente, que su obra llega a su plenitud con *La gallina degollada y otros cuentos (una antología)* y *Los desterrados*.²⁰

En el análisis que Saúl Yurkievich hace de "A la deriva" observa que la fábula inventada por Quiroga, pudo haber sido hecha sobre la base de sucesos reales. Hace notar que el naturalismo científicista con que está tratado este relato está influido por el maestro Edgar Allan Poe, y que el conflicto que mueve la acción es la lucha del hombre contra la naturaleza agreste, implacable y bárbara; el hombre es el protagonista y la selva, que en los cuentos misioneros de Quiroga adquiere jerarquía de personaje, el antagonista; naturalmente el desenlace lógico de esta lucha va a ser la victoria de la selva sobre el hombre. Este relato se inscribe dentro de la corriente realista, por su veracidad y objetividad; el espacio en que se desarrolla la acción, la selva de Misiones, es un escenario real cuya función consiste en reforzar la sensación de verdad. La eficacia la logra con una prosa sencilla, escueta y precisa y con una gran economía verbal. El tono se lo da con una adjetivación romántica "que tiende a crear el clima y la atmósfera dramática que demandan los hechos que se narran".²¹

José E. Etcheverry en el análisis que hace de "El hombre muerto" destaca la presencia de tres personajes: el hombre que se está muriendo sin creer lo que le sucede por parecerle todo natural; no se resigna a aceptar que un machete haya penetrado en su vientre; y que la

²⁰ Cf. María Kodama en el prólogo a Horacio Quiroga, *El salvaje y otros cuentos*, pp. 9 y 10.

²¹ Saúl Yurkievich: "Análisis de 'A la deriva'", en Ángel Flores, *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, pp. 115-121.

muerte, representada por el machete, se le aproxima inexorable; el hombre en trance de muerte, en agonía, medita en el hecho insólito que le ha sucedido por un leve descuido a él que lleva diez años manejando el machete de monte y nunca le había pasado nada; la situación en la que se encuentra es una pesadilla; y la muerte, que Etcheverry destaca como segundo personaje, una alucinación. El tercer personaje es el caballo, el Malacara, que sirve de testigo presencial de la muerte de su amo. Quiroga utiliza en este relato el recurso de la ironía, "Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. (...) Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Solo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete; pero el resto no se veía (...) Muerto, puede considerarse muerto en su cómoda postura". En cambio, sería intolerable que alguien considerara ironía la última frase del cuento, "que ya ha descansado". Quiroga mira con recato y compasión al cadáver porque considera a la muerte como un descanso.²²

En la narrativa quiroguiana, lo que para Emma S. Speratti Piñero²³ es lo fantástico como un lado de lo real y para Alberto Zum Felde,²⁴ la "cuarta dimensión" de lo real, para Nicolás Bratosevich lo real es el mito.²⁵

Horacio Quiroga no se ubica claramente en una corriente literaria, se ubica en varias simultáneamente. La crítica ha visto en su copiosa obra, características del romanticismo, modernismo, realismo, naturalismo, regionalismo, surrealismo y hasta lo ubica como fabulista y creador de literatura fantástica y de ciencia ficción.

²² José E. Etcheverry: "Análisis de `El hombre muerto'" en *Ibid.*, pp. 126-131.

²³ *Cit. pos* Nicolás Bratosevich: "Quiroga y la efectividad del mito", en *Ibid.*, p.99.

²⁴ *Ibid.*, p. 100

4. ANÁLISIS DEL CUENTO “LA GALLINA DEGOLLADA” DE HORACIO QUIROGA

En el apartado primero se trata de ubicar el cuento dentro de la obra general del autor para apreciar el lugar que ocupa en ella. El apartado segundo es una reflexión sobre las influencias literarias que tuvo Quiroga, principalmente la de Poe. El apartado tercero señala una veta casi inexplorada en el análisis de la obra quiroguiana, el análisis psicoanalítico que podría llevarse a cabo multidisciplinariamente, mediante la participación de un literato y un psicoanalista. El apartado cuarto es una simple observación estilística de la narrativa quiroguiana, que en este caso hace aparecer a los cuatro hijos idiotas de los Mazzini-Ferraz como si fueran bestias.

El apartado quinto es un análisis estructural del cuento, que constituye el aporte más original de esta tesina. Se trata de descifrar del modo más profundo y minucioso posible el mensaje narrativo siguiendo el método que propone Claude Bremond en su artículo "La lógica de los posibles narrativos".²⁶ Este método supera al que propone Propp en la *Morfología del cuento*, ya que Propp, al analizar los cuentos maravillosos rusos, se queda en una descripción lógica y unilineal de las secuencias narrativas fundamentales, haciendo caso omiso de las bifurcaciones o "funciones pivote" que Bremond sí toma en cuenta para mostrar un mapa de las secuencias más completo y descrito en diferentes niveles jerárquicos. De este modo al identificar Bremond las diversas maneras de combinarse entre sí las secuencias narrativas, puede ir explicándolas una a una de principio a fin del relato sin que se le escape ninguna. Los

²⁵ *Idem.*

²⁶ Cf. Claude Bremond: "La lógica de los posibles narrativos", en Roland Barthes *et al*, *Análisis estructural del relato*, pp. 101-123.

niveles de penetración que permite la utilización del método de Bremond hacen que se tenga una visión más honda y exhaustiva de los significados del mensaje narrativo, que pudieran servir al crítico para ampliar el espectro de sus apreciaciones y hacerlas al mismo tiempo más certeras, profundas y originales.

En el apartado sexto se habla del estilo escueto, pero lleno de intensidad y eficacia de Quiroga y se presenta la interesante polémica literaria que despertó entre el crítico español Guillermo de Torre y los críticos uruguayos. El apartado séptimo es una original investigación sobre la raíz folklórica del cuento, comparándolo con los cuentos maravillosos europeos escritos por los Hermanos Grimm, Hans Christian Andersen y Charles Perrault para indagar los elementos que pudo haber tomado Quiroga de estos escritores con el fin de registrar las posibles deudas que tuviera con ellos y señalar sus aportaciones a la literatura universal.

El apartado octavo no solo nos presenta el carácter naturalista de la narración de Quiroga, sino que también completa lo dicho en el apartado segundo sobre las influencias literarias al señalar a cada paso la de Guy de Maupassant. El apartado noveno señala el lugar que ocupa Quiroga en la literatura rioplatense sobre todo en el ámbito de la literatura fantástica. En el apartado décimo se señala que la condición *sine qua non* para interpretar la obra quiroguiana es considerar el sino trágico del autor siempre rodeado de la muerte de sus allegados y su estancia en San Ignacio, población ubicada en los linderos de la selva de Misiones, donde convivió con exhombres como Van-Houten, el Dr. Else y demás extranjeros multinacionales que iban a refugiarse a ese remoto lugar, que lejos de brindarles el éxito tan ansiosamente apetecido, les entregaba la soledad, la frustración y la muerte.

Finalmente, en la conclusión se señalan los aspectos que hacen aparecer a Quiroga como uno de los cuentistas más originales de Hispanoamérica, tales como su intensidad, su capacidad de síntesis, su naturalismo científicista, su dominio de las técnicas narrativas de Poe y Maupassant, su rompimiento con el folklore y se hace una invitación a los estudiosos de la literatura a que profundicen el análisis propuesto aquí, en investigaciones futuras.

II. DESARROLLO

1. CLASIFICACIÓN DEL CUENTO

"La gallina degollada" pertenece a una colección de cuentos publicada por Horacio Quiroga en 1917: *Cuentos de amor de locura y de muerte*: "(Quiroga) no quiso que se pusiera coma alguna entre esas palabras".²⁷ En cuanto al procedimiento que Quiroga utilizaba para clasificar sus cuentos con el objeto de formar antologías que tuvieran coherencia lógica, el crítico chileno Anderson Imbert señala que "Quiroga seleccionaba los cuentos de cada libro, con un criterio temático, no cronológico".²⁸

Uno de los cuentos que más justifican el título de esta colección es "La gallina degollada" por poseer los tres ingredientes temáticos: en primer lugar nos habla de diferentes

²⁷ Emir Rodríguez Monegal, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, p. 105. Emir Rodríguez Monegal hace referencia a una antología bastante representativa de los relatos de Quiroga con el título de *La gallina degollada* publicada en 1925 en España por la importante editora Calpe, en una colección de autores contemporáneos muy calificados (Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, pp. 119-120) y el crítico chileno Anderson Imbert nos refiere la existencia de una colección de cuentos titulada: *La gallina degollada y otros cuentos* (1925) (Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. I, p. 462).

²⁸ Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 462.

tipos de amor: el conyugal del matrimonio Mazzini-Ferraz, que se caracterizaba por las relaciones de tipo sadomasoquista, y el paternal y maternal que le prodigaban a Bertita y le escamoteaban a los cuatro hijos idiotas; en segundo lugar se refiere a la locura de los mellizos y de sus dos hermanos mayores a causa de una herencia patológica de sus ascendientes directos; y en tercer lugar, nos describe con crudeza el atroz crimen cometido inconscientemente por los idiotas, quienes por puro mimetismo dan sangrienta muerte a su hermana menor.

2. LAS INFLUENCIAS LITERARIAS

Es proverbial la obsesión con que los críticos señalan la influencia de Edgar Allan Poe en Quiroga.²⁹ En "La gallina degollada" nos la muestra la predilección por los temas anormales: las neuróticas relaciones conyugales y la insania manifiesta de los cuatro idiotas; y el estudiado efecto de horror que nos produce el desenlace sangriento.³⁰

²⁹ Margo Glantz le dedica un estudio completo a esta influencia (Margo Glantz: "Poe en Quiroga", en Ángel Flores, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, pp. 93-118). Juan Carlos Ghiano declara: "De Poe aprendió Quiroga la predilección por los casos psicológicos, el inagotable y facilitador tema de la locura (...). Esta influencia confluye con la de Maupassant de *El Horla* (...). Los cuentos de la primera época (...) desarrollan casi exclusivamente temas psicológicos, anormales. Quiroga se confirma así en el grupo de narradores contemporáneos que ejemplifican la crisis de la narración psicológica" (Juan Carlos Ghiano: "Temática y recursos expresivos; los temas", en Ángel Flores, *op. cit.*, pp. 83-84. Raymundo Lazo manifiesta: "(...) el autor cultiva el cuento de estudiado efecto de horror a la manera de Poe (...) como en (...) *La gallina degollada* (1909)" (Raymundo Lazo: estudio preliminar, en Horacio Quiroga, *Cuentos*, p. XVIII).

³⁰ Emir Rodríguez Monegal afirma: "De Edgar Poe y sobre todo de Maupassant había aprendido el arte de preparar un final que cerraba el relato con una sorpresa" (Emir Rodríguez Monegal, *cit. pos.* Jaime Alazraki: "Variaciones del tema de la muerte", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 161).

El mismo Quiroga se muestra deudor de los grandes maestros en el primer mandamiento del *Decálogo del perfecto cuentista*³¹ y nos confiesa la obsesión con que lo avasallaba el escritor norteamericano durante su estancia en el Chaco, en 1904, donde se radica como colono y planta algodón.³²

3. LA ANORMALIDAD PSICOLÓGICA

Anderson Imbert presenta a Quiroga como un narrador de temas anormales: “El gran narrador de temas anormales –con curiosa aleación de esteticismo y naturalismo– fue Horacio Quiroga”.³³ Raymundo Lazo, al hablar del contenido de "La gallina degollada" hace notar que es un cuento de anormalidad psicológica: “(...) el contenido del relato, en los casos de anormalidad psicológica se convierte, no en motivo básico de análisis, sino en circunstancia al servicio de los efectos de la técnica narrativa”.³⁴

Al referirse a lo anormal como uno de los dos grupos temáticos en que diverge la locura y al ejemplificarlo en "La gallina degollada" Juan Carlos Ghiano afirma: “A Quiroga lo tentaban las referencias patológicas, de dudosa procedencia científica. Son cuentos en donde se ve la anticipación del tema y la solución artificiosa”.³⁵ El escepticismo con que Juan Carlos Ghiano ve la procedencia científica de los cuadros patológicos que Quiroga dibuja con

³¹ Quiroga asevera: "I. Cree en el maestro –Poe, Maupassant, Kipling, Chéjov– como en Dios mismo" (Horacio Quiroga, *cit. pos* Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 142).

³² Horacio Quiroga, en *El crimen del otro* (1904), recuerda: "Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él" (Horacio Quiroga, *cit. pos* Juan Carlos Ghiano: "Temática y recursos expresivos; los temas", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 83).

³³ Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 461.

³⁴ Raymundo Lazo: estudio preliminar, en Horacio Quiroga, *Cuentos*, p. XXI.

regodeo, nos hace pensar en intentar un análisis psicoanalítico de "La gallina degollada" que nos daría luces sobre la verosimilitud del cuento.³⁶

4. ANIMALIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

El narrador omnisciente se transforma en un portavoz de los frustrados padres al referirse a la conducta de los cuatro hijos idiotas, llamándolos imprudentemente monstruos y bestias, como si estas fueran capaces de mimetismo tan atroz:

(...) los idiotas tenían fiesta. (...) se reían estrepitosamente congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial (...). Hubo que arrancar del limbo de la más honda animalidad no ya sus almas, sino el instinto mismo, abolido. (...) pero la desesperanza de redención ante las cuatro bestias que habían nacido de ellos; (...) cuanto más intensos eran los raptos de amor a su marido e hija, más irritado era su humor con los monstruos. Las cuatro bestias, sacudidas, brutalmente empujadas, fueron a dar a su banco.

El autor describe a los hijos idiotas colocándolos en un nivel más bajo aun que los animales, ya que estos poseen el instinto muy desarrollado:

³⁵ Juan Carlos Ghiano: "Temática y recursos expresivos; los temas", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 85.

³⁶ Hendrik M. Ruitenbeek reflexiona sobre la utilidad de aplicar el método psicoanalítico al análisis de textos literarios: "La interpretación psicoanalítica de la experiencia humana ha hecho posible tratar estos temas (la lucha del hombre contra los impulsos incestuosos, la dependencia, la culpa, y la agresión) de manera más completa y con más profunda comprensión. (...) el novelista contemporáneo debe mostrar cierto genuino conocimiento de la realidad psicológica si quiere ser considerado como un escritor serio e importante. Mediante los atisbos del psicoanálisis, los escritores pueden ver su obra en una dimensión nueva, y tratar su tema –la condición humana representada en la situación de individuos particulares– con mucha mayor libertad y hondura. (...) ese mismo conocimiento y esa nueva conciencia han capacitado a los lectores para encontrar un significado nuevo a las grandes obras de nuestro pasado literario. Cada vez penetramos más en el oculto significado de la trama, del desarrollo de los personajes y del idioma, y estamos mucho mejor dispuestos a buscar en un libro los múltiples niveles de su significado" (Hendrik M. Ruitenbeek, *Psicoanálisis y literatura*, p. 13). Lionel Trilling señala las aportaciones que el psicoanálisis ha hecho a la crítica literaria: "(...) con la aclimatación del psicoanálisis y la mayor conciencia de sus refinamientos y su complejidad, la crítica ha obtenido del sistema freudiano (...) la licencia y la obligación de leer la obra literaria con un agudo sentido de sus significados latentes y ambiguos. (Lionel Trilling: "Freud y la literatura", en Hendrik M. Ruitenbeek, *op.cit.* pp. 363 y 372).

(...) pero la inteligencia, el alma, aun el instinto, se habían ido del todo (...) Hubo que arrancar del limbo de la más honda animalidad no ya sus almas, sino el instinto mismo, abolido.

Cuando se están recriminando mutuamente la parte que tuvieron como progenitores en la herencia maldita, Mazzini llama tres veces a Bertha, víbora:

- ¡Al fin; víbora, has dicho lo que querías decir!
- ¡Sí, víbora, sí! ¡Pero yo he tenido padres sanos!
- ¡Víbora tísica! (...) ¡Pregúntale, pregúntale al médico quién tiene la mayor culpa de la meningitis de tus hijos; mi padre o tu pulmón picado, víbora!

5. EL UNIVERSO NARRATIVO O ESTRUCTURA DEL CUENTO

Quiroga no pierde el tiempo al abrir la narración y de golpe nos describe con lujo de crueldad el deprimente estado en que se encontraban los cuatro hijos del matrimonio Mazzini-Ferraz:

Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con toda la boca abierta. Se mantenían inmóviles, fijos los ojos en los ladrillos. (...) La luz enceguedora llamaba su atención al principio; poco a poco sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida. (...) alineados en el banco, zumbaban horas enteras imitando al tranvía eléctrico. (...) y corrían entonces alrededor del patio, mordiéndose la lengua y mugiendo. Pero casi siempre estaban apagados en un sombrío letargo de idiotismo, y pasaban todo el día sentados en su banco, con las piernas colgantes y quietas, empapando de glutinosa saliva el pantalón.

Este cuadro patológico que encabeza la narración nos exhibe en forma despiadada lo que según Hiber Conteris es la más entrañable visión del universo quiroguiano: “El fracaso de la empresa humana en todos sus órdenes. La frustración del amor, de la existencia y de la

razón”.³⁷ La descripción que nos muestra Quiroga es un adelanto de lo que va a suceder, aún no hay relato; trastoca el tiempo para ofrecernos un aperitivo amargo como la hiel.

La acción se inicia con un proceso de mejoramiento que consiste en el logro del objetivo de tener un hijo con la intervención de los agentes dotados de iniciativa que son los esposos que forman el matrimonio Mazzini-Ferraz:

Mazzini y Bertha orientaron su estrecho amor de marido y mujer y mujer y marido hacia un porvenir mucho más vital: un hijo.

El fin a alcanzar se mantuvo virtual durante catorce meses, a pesar de la conducta activa de los jóvenes esposos Mazzini y Bertha, de veintiocho y veintidós años de edad respectivamente. La actualización llegó como fruto del esfuerzo de los esposos, al nacer el hijo; la conducta de aquellos fue un éxito, el fin fue logrado y por consiguiente, el mejoramiento obtenido. En este relato el mejoramiento y la degradación se combinan por sucesión continua. Va a haber una alternancia necesaria según un ciclo continuo de fases de mejoramiento y degradación. La causa de este proceso va a ser una deficiencia genética: la idiotez heredada por el abuelo paterno o la tisis de la madre. Esta deficiencia va a afectar sucesivamente a los cuatro primeros hijos del matrimonio Mazzini-Ferraz.

El mejoramiento obtenido va a coincidir con una degradación posible. El proceso de degradación va a durar el año y medio en que la criatura creció bella y radiante. La degradación se va a producir en el vigésimo mes a causa de convulsiones terribles que van a producirle idiotismo al primogénito. Si aquí terminara el relato, el fracaso de los padres sería

³⁷ Hiber Conteris: "El amor, la locura, la muerte", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 153.

notorio; sin embargo, el narrador quiere seguir adelante y la degradación producida se va equiparar con un segundo mejoramiento a obtener que va a consistir en el deseo de otro hijo por parte de unos agentes, el matrimonio Mazzini-Ferraz, no sin antes hacer un esfuerzo el padre por restaurar el mejoramiento obtenido mediante la intervención de un aliado, el médico que atendió al primogénito, invitado por el beneficiario, el Sr. Mazzini. Se va a llevar a cabo un intercambio de servicios: el médico cura al primogénito y el padre le paga; ambos van a ser solidarios en el cumplimiento de una tarea común: sanar al enfermo. El obstáculo a ser eliminado va a ser el idiotismo del primogénito y los medios que van a ser empleados para anularlo consistirán en el tratamiento que el facultativo administrará al paciente. Horacio Quiroga nos describe un proceso de eliminación muy deficiente; no dice una sola palabra sobre la acción médica terapéutica, sino solo su resultado negativo a un padre desconsolado e impotente:

A usted se le puede decir: creo que es un caso perdido. Podrá mejorar, educarse en todo lo que le permita su idiotismo, pero no más allá.

El adversario a que se enfrentaron el beneficiario y el aliado no era una agente dotado de iniciativa que pudiera reaccionar activamente ante el proceso iniciado contra él; la fuerza que oponía era una fuerza de inercia; por lo tanto, la conducta de eliminación se organizó según estrategias muy simples: la auscultación que al resultar decepcionante, hará inútiles los esfuerzos del aliado, consistentes en una posible acción terapéutica que de antemano, dado el carácter predictivo de la ciencia, resultará ineficaz, ya que el idiotismo, según el diagnóstico del doctor, es incurable.

Como el adversario, en este caso, la enfermedad, es irracional, se cerrarán las puertas para una posible negociación y solo quedará la acción hostil del agente, el doctor, que se esforzará por infligir al adversario, un daño; es aquí donde el agente falla; el daño a infligir consistiría en la terapéutica encaminada a eliminar el obstáculo, la enfermedad; como no se realiza un proceso agresivo contra ella, ni siquiera va a haber un fracaso de la agresión, sino solamente un daño no infligido que va a coincidir, según la perspectiva del agredido en una protección obtenida, ya que ni siquiera necesitó de un proceso protector derivado de un peligro a evitar. Por consiguiente el proceso de eliminación falla y el adversario no es eliminado. El narrador decide continuar el relato. El matrimonio empezará de nuevo:

Como es natural, el matrimonio puso todo su amor en la esperanza de otro hijo. Nació este, y su salud y limpidez de risa reencendieron el porvenir extinguido. Pero a los dieciocho meses las convulsiones del primogénito se repetían, y al día siguiente el segundo hijo amanecía idiota.

En esta breve cita podemos observar que el ciclo se repite exactamente igual que en el caso del primogénito, con la única diferencia de que los padres desesperados, ni siquiera intentan luchar contra el adversario: la enfermedad; el aliado ya no va a ser solicitado. Aquí es donde Quiroga nos da una muestra de su gran capacidad de síntesis que llamó tanto la atención de los críticos; solo necesitó un párrafo para iniciar, desarrollar y terminar la secuencia narrativa del segundo hijo. Sin embargo, el alto grado de expresividad con que lo hace es suficiente para que nadie lo acuse de laconismo. Solo escribe las palabras necesarias, ninguna más, ninguna menos. Este modo comprimido de escribir, aprendido en la revista *Caras y Caretas* por exigencias del jefe de redacción, Luis Pardo, despertó una polémica entre

los críticos. El tiempo se encargó de darle la razón a Horacio Quiroga, ya que, posteriormente, fue considerado el rey del cuento³⁸ y actualmente se está redescubriendo su obra.³⁹

El matrimonio, aún joven, decide llevar a cabo otro esfuerzo. Superado el desaliento en que cayeron por los fracasos anteriores, llevados por una esperanza común, deciden tener otro hijo:

Del nuevo desastre brotaron nuevas llamaradas de dolorido amor, un loco anhelo de redimir de una vez para siempre la santidad de su ternura. Sobrevinieron mellizos, y punto por punto repitióse el proceso de los dos mayores.

Otro párrafo que demuestra una vez más la economía del lenguaje quiroguiano muy denso y expresivo, no lacónico, que constituyó su mayor acierto. Los padres aleccionados por

³⁸ Ezequiel Martínez Estrada al hacer una apología de Quiroga y Lugones, los considera a ambos los representantes más excelsos del cuento y la poesía respectivamente: "A la muerte de Quiroga, el 19 de febrero de 1937, siguió, al año casi cabal, la de Lugones. Así perdimos, en tan corto lapso y de manera semejante, al más grande cuentista y al más grande poeta de toda el habla castellana" (Ezequiel Martínez Estrada, *Antología, ensayo, cuento, teatro, poesía*, p. 70). La publicación del libro: *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917) que se agotó rápidamente y reveló el gran talento de Horacio Quiroga hizo que se le considerara como uno de los primeros cuentistas contemporáneos en español, acaso como el primero de todos (Emir Rodríguez Monegal, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, pp.105-106). En la solapa de la cubierta de la obra citada de Emir Rodríguez Monegal se encuentra una poesía en la que Baldomero Fernández Moreno hace una prosopografía de Horacio Quiroga que remata con el título de nobleza literaria que le adjudicó: "Este del largo gañote/ aguileño y bien barbado,/ en la bayeta aforrado/ de su maltrecho capote;/ que en pantuflo y capirote/ remata con su indumento,/ amigos, os lo presento:/ es don Horacio Quiroga:/ ara, siembra, talla, boga,/ y es además rey del cuento" (1926).

³⁹ En el artículo: "Quiroga y Lugones" que forma parte de su libro el *Cuadrante del pampero*, Ezequiel Martínez Estrada se lamenta del olvido en que cayó Quiroga a raíz de su muerte: "Sobre Quiroga, particularmente, esta suerte común a todo artista y a todo hombre magnífico entre nosotros ha extremado su crueldad. Da lástima la avaricia con que se le ha escatimado la alabanza. Lo mejor, en fin, ha sido el silencio que se cerró sobre él como la tapa de la urna cineraria". Le duele que las obras que dejaron Lugones y Quiroga, estén muertas en los estantes y afirma que no podrán ser reconocidas en sus reales méritos hasta muy tarde (Ezequiel Martínez Estrada, *op. cit.*, p. 72). Parece que las palabras de Martínez Estrada fueron proféticas, ya que toda una pléyade de brillantes críticos literarios actuales está estudiando cuidadosamente la obra de Quiroga: Emir Rodríguez Monegal, H. A. Murena, Noé Jitrik, Nicolás Bratosevich, Juan Carlos Ghiano, Margo Glantz, Dinko Cvitanovic, Annie Boule-Christoufrou, Gustavo Luis Correa, Hiber Conteris, Jaime Alazraki, José Enrique Etcheverry, José Pereira Rodríguez, Alfredo Veiravé, Saúl Yurkievich, Blanca Sarrat de Ruiz y Ángel Flores (*Cf.* Ángel Flores, *op. cit.*, índice de artículos). En 1982 la Universidad Veracruzana en su colección: Cuadernos del Centro, Instituto de Investigaciones Humanísticas, publica dos estudios sobre Quiroga: (José Luis Martínez Morales, *Horacio*

los intentos fallidos anteriores se resignan, ya no luchan y solamente ofrecen a sus hijos el estéril consuelo de la compasión:

Mas por encima de su inmensa amargura quedaba a Mazzini y Bertha gran compasión por sus cuatro hijos.

Aquí termina la primera parte del relato. El autor hace una pausa como al principio del cuento para volver a insistir en otra amplia descripción complementaria de las características anormales de los cuatro idiotas; pero esta vez, ya conocida su historia:

No sabían deglutir, cambiar de sitio, ni aun sentarse. Aprendieron al fin a caminar, pero chocaban contra todo, por no darse cuenta de los obstáculos. Cuando los lavaban mugían hasta inyectarse de sangre el rostro. Animábanse solo al comer o cuando veían colores brillantes u oían truenos. Se reían entonces, echando afuera lengua y ríos de baba, radiantes de frenesí bestial. Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener nada más.

Al final de la descripción Quiroga nos da indicio de lo que va a suceder; un presagio fatal del crimen inconsciente que cometerán los idiotas por mimetismo. La última degradación cumplida equivale a un mejoramiento a obtener que se va a quedar virtual por tres años. El joven matrimonio inicia un nuevo proceso de mejoramiento, no se da por vencido y emprende la lucha con nuevos ánimos:

Con los mellizos pareció haber concluido la aterradora descendencia. Pero pasados tres años, Mazzini y Bertha desearon de nuevo ardientemente otro hijo, confiando en que el largo tiempo transcurrido hubiera aplacado la fatalidad.

Durante el proceso de mejoramiento que emprenden para tentar al destino a ver si ahora sí les sonrío, se da un proceso retardatario que les impide ver cumplido su objetivo:

No satisfacían sus esperanzas. Y en ese ardiente anhelo que se exasperaba en razón de su infructuosidad, se agriaron.

Este proceso retardatario va a dar cabida a un nuevo proceso que se va a introducir insidiosamente como un nuevo adversario incidental: escaramuzas conyugales hirientes van a ser el resultado de esta esterilidad temporal. Va a ser necesario un proceso de eliminación de ese nuevo adversario:

(...) pero la desesperanza de redención ante las cuatro bestias que habían nacido de ellos echó afuera esa imperiosa necesidad de culpar a los otros, que es patrimonio específico de los corazones inferiores.

Una vez pasada la tormenta, después de haber llevado a cabo un proceso de eliminación del adversario, lo eliminan e inician el último intento de lograr el triunfo y empiezan un nuevo proceso de mejoramiento en el que el fin a alcanzar va a ser un nuevo hijo y los medios para obtener dicho fin se van a reducir a un acrecentamiento de su amor:

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

Por fin logran el triunfo que va a ser el mejoramiento obtenido:

Nació así una niña.

Al transcurrir sin novedad dos años, el temor de que la niña se convirtiera en idiota se disipó. Aquí se empieza a gestar un nuevo problema: la niña fue consentida hasta el extremo y los cuatro idiotas abandonados a su suerte paulatinamente hasta el olvido. El éxito va a estar permanentemente empañado por la amenaza virtual de la enfermedad; las heridas causadas por las discusiones conyugales van a estar prestas a abrirse ante la menor provocación. La acción de la sirvienta, lejos de servir de paliativo a la falta de cariño de los idiotas, subrayaba el abandono en que los tenían:

La sirvienta los vestía, les daba de comer, los acostaba con visible brutalidad. (...) Pasaban casi todo el día sentados frente al cerco, abandonados de toda remota caricia.

Las relaciones sadomasoquistas de los esposos se manifiestan claramente en la segunda discusión que tuvieron con motivo de la ligera indisposición de Bertita, seguida de una reconciliación inmediata. La tremenda facilidad con que los esposos se reconcilian, inmediatamente después de una discusión tan violenta nos señala nítidamente la existencia de una neurosis mutua, unas relaciones conyugales enfermizas que quizá escondan un cuadro patológico mucho más profundo. Quizá lo que Quiroga quiere mostrarnos es la locura que rige las relaciones conyugales. Después de apuñalarse emocionalmente Mazzini la abraza protectoramente y Bertha utiliza el chantaje: llora desesperadamente, mientras ambos se mantienen en un silencio patológico. Más que de amor, el cuento es de locura.

Al describir por segunda vez las características patológicas de los idiotas, remata la descripción con un claro indicio del desenlace:

(...) Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; (...).

Los Mazzini-Ferraz deciden salir; la niña caprichosa se les escapa con facilidad y se dirige exactamente rumbo a la pared de ladrillos del lado oeste del patio de la casa, donde los idiotas se encuentran inmóviles en su banco. Antes de salir, los Mazzini-Ferraz ordenan a la sirvienta que degüelle una gallina. Los idiotas presencian estupefactos la escena en la cocina. La facultad imitativa, que es su única cualidad, les va a servir para emular a la sirvienta degollando posteriormente a Bertita. Quiroga insiste machaconamente en la brutalidad con que Bertha y la sirvienta, por órdenes de aquella, tratan a los cuatro idiotas:

¡Que salgan, María! ¡Échelos! ¡Échelos, le digo! Las cuatro bestias, sacudidas, brutalmente empujadas, fueron a dar a su banco.

Quiroga va preparando la escena del crimen; les despeja el camino a los idiotas: la sirvienta se va a Buenos Aires y el matrimonio a pasear por las quintas. Mientras la niña anda con los papás, está protegida por ellos, pero cuando se les escapa y se encamina directamente a su destino funesto, queda a merced de los idiotas, quienes ejecutan el crimen por mimetismo.⁴⁰ Aquí es donde se nota lo limitado de los esquemas de análisis estructural que propone Bremond. Para que pudieran funcionar se necesitaría que hubiera en los idiotas aunque sea un destello de inteligencia. No se puede describir detalladamente el enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas: Bertita y los idiotas, porque no lo hubo. Sería necesario indagar sobre la existencia de otro método estructuralista o de cualquier otra clase

que nos pudiera servir para identificar claramente las secuencias narrativas del clímax del relato: la escena del crimen y cómo se llevó a cabo. La ausencia de pensamientos y sentimientos de los idiotas dificulta la descripción de las secuencias del crimen y solo se puede afirmar brevemente que actuaron por mimetismo. Quizá Quiroga introdujo este elemento en su relato para crear una sensación de horror puro en el lector. Quiroga presenta la conducta de los idiotas desde un punto de vista ajeno a todo juicio ético y nos muestra la muerte sangrienta de Bertita como producto de la fatalidad.

El mejoramiento obtenido por los Mazzini-Ferraz: la obtención de una hija sana, va a corresponder con una degradación posible que se va a mantener virtual durante los cuatro años que la niña vivió; durante todo ese tiempo se va a desarrollar un proceso de degradación cuyos principales ingredientes serán: las discusiones de los padres, la mala crianza de la niña, el abandono de los idiotas y finalmente la conducta sangrienta de estos que culminará con la degradación cumplida y el mejoramiento no obtenido. Aquí el narrador pudo haber continuado el relato, pero por el efecto de horror que quiere dejar en el lector, opta por terminarlo. El matrimonio, presa de un horrible presentimiento, se despide rápidamente de las vecinas de enfrente, se dirige apresuradamente a su casa a ver si llega a tiempo; pero todo es inútil, lo único que consigue es presenciar el inexorable cuadro sangriento de la niña degollada; un estrecho abrazo lo sumerge en un desaliento mortal e irremediable. De este modo cierra Quiroga con fruición, este relato.

⁴⁰ Nótese el parecido con la tragedia griega *Edipo rey*, de Sófocles, cuando el protagonista, huyendo de su

6. EL ESTILO

Horacio Quiroga, fiel a sus cánones con respecto a la utilización de la jerga regional utiliza sobriamente el léxico popular; únicamente las dos palabras pronunciadas por Bertita al conminar a los idiotas para que la suelten: “¡Soltáme! ¡Dejáme!”.⁴¹

Para dar la impresión de un país y de su vida, de sus personajes y su psicología peculiar –lo que llamamos ambiente– no es indispensable reproducir el léxico de sus habitantes, por pintoresco que sea. Lo que dicen esos hombres y no su modo de decirlo es lo que imprime fuerte color a su personalidad. En los tipos de ambiente, como en tantas formas de literatura, el adorno nada crea si no existe una creación previa a la que deba y pueda ajustarse. (Sin embargo, el uso de la jerga) logra a veces acentuar el colorido de su cuadro con el uso muy sobrio de la lengua nativa. En la elección de cuatro o cinco giros locales y específicos (...) es donde el escritor de buen gusto a que aludíamos encuentra color suficiente para matizar con ellos, cuando convenga y a tiempo, la lengua normal en que todo puede expresarse. La determinante psicológica de un tipo la da su modo de proceder o de pensar, pero no la lengua que usa. Esta no contribuye a la evocación del ambiente sino en mínima parte.⁴²

Para matizar el ambiente y la personalidad del resto de los personajes (Mazzini, Bertha, el doctor y la sirvienta) Quiroga no necesitó que utilizaran en sus parlamentos el léxico regional. Las ocho páginas de extensión del cuento "La gallina degollada" demuestran la declaración de Quiroga en "La crisis del cuento nacional":

La extensión de 3500 palabras, equivalentes a doce o quince páginas de formato común puede considerarse más que suficiente para que un cuentista se desenvuelva en ellas holgadamente. Los más fuertes relatos conocidos no pasan de esa extensión.⁴³

destino fatal, se dirige directamente a su encuentro.

⁴¹ En vez de “¡Soltadme! ¡Dejadme!

⁴² Horacio Quiroga, *cit. pos* Guillermo Enrique Hudson, *El ombú*, *cit. pos* José Enrique Etcheverry: "La retórica del cuento", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 178.

⁴³ Horacio Quiroga, *cit. pos* José Enrique Etcheverry: "La retórica del cuento", en Ángel Flores, *op. cit.*, pp. 173-174.

La disciplina a que lo sometió Luis Pardo, jefe de redacción del semanario porteño *Caras y Caretas*, quien llevaba la exigencia de la brevedad hasta un grado inaudito de severidad, obligó a Quiroga a la práctica de la austeridad estilística, al cultivo del rigor expresivo.⁴⁴

Horacio Quiroga siempre se preocupó de que hubiera una correspondencia exacta entre el pensamiento y el lenguaje: “El arte de escribir consiste en hallar, para cada idea, la palabra justa que la expresa; y en disponer estas palabras con la máxima eficacia expresional”.⁴⁵ Y desdeñó los adornos estilísticos: “La disposición de estas palabras –lo que suele llamarse estilo– es condición secundaria (...) Con ideas y palabras que las expresen, sin menos ni más, todo hombre es un gran escritor (...) Con estilo solo (...) se puede simular con algún efecto la carencia de ‘algo que decir’”.⁴⁶

En el sexto mandamiento del *Decálogo del perfecto cuentista*, declara: “Una vez dueño de las palabras no te preocupes de observar si son consonantes o asonantes”.⁴⁷ Este desdén de Quiroga por las formas estilísticas provocó una controversia entre Guillermo de Torre, crítico español y el escritor uruguayo José Pereira Rodríguez; de Torre afirma en el prólogo a la antología de cuentos de Quiroga: *Cuentos escogidos*, publicada por Aguilar en 1950:

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 174-175.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 143.

(Quiroga) había llegado a menospreciar excesivamente las artes del buen decir, escribía, por momentos, una prosa que, a fuerza de concisión, resultaba confusa;⁴⁸ a fuerza de desaliño, torpe y viciada. En rigor, no sentía la materia idiomática, no tenía el menor escrúpulo de pureza verbal.⁴⁹

La contestación de Pereira Rodríguez no se hizo esperar, y en un artículo publicado en *La Gaceta Uruguaya* (Montevideo), I, No.3 (Junio 2, 1953) acusa a de Torre de cometer con Quiroga "pecado de lesa ignorancia". Y afirma:

Si ha habido en la historia literaria rioplatense un autor que se preocupó por perfeccionar su labor, sucesivamente, desde el primitivo borrador original hasta la publicación en periódico o revista, y luego en libro, es Quiroga.⁵⁰

Y en su artículo "El estilo" declara:

Nada mejor para demostrar la preocupación de Quiroga por escribir bien, por narrar mejor y por describir sin errores, que leer y cotejar cuento a cuento, en sus primeras publicaciones y en sus ediciones definitivas.⁵¹

Como muestra de estas preocupaciones de Quiroga, nos da a continuación una serie de dobles versiones de un gran número de cuentos de las que reproducimos un solo ejemplo tomado de "La gallina degollada":

(...) y corrían mugiendo con la lengua mordida (...).
 (...) y corrían entonces mordiéndose la lengua y mugiendo.⁵²

⁴⁸ Cf. "El vampiro", cuento perteneciente a la colección denominada *Anaconda*.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 145 y José Enrique Etcheverry: "La retórica del cuento", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 176.

⁵⁰ José Pereira Rodríguez: *cit. pos* José Enrique Etcheverry: "La retórica del cuento", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 176.

⁵¹ José Pereira Rodríguez: "El estilo", en Ángel Flores, *op. cit.*, p. 184

⁵² *Ibid.*, p. 200

Emir Rodríguez Monegal participa en la polémica y toma partido por José Pereira Rodríguez, interpretando irónicamente los conceptos que de "materia idiomática" y "pureza verbal" preconiza de Torre fundamentándose este, en las reglas para escribir bien, emanadas de la Academia Española y respaldadas en la autoridad de su Gramática y su Diccionario. Comenta Rodríguez Monegal que el pecado de Quiroga consistía en no importarle demasiado la Academia Española de la lengua y para contraatacar a de Torre añade:

Pero hay otro concepto de estilo. Si se entiende que escribir bien significa escribir de la manera más eficaz, comunicar con la mayor fuerza expresiva lo que se quiere decir; si escribir bien significa lo que cada escritor quiere escribir, entonces Quiroga no solo escribe bien, sino que escribe inmejorablemente.⁵³

Aunque los críticos uruguayos demuestren aplastantemente tener razón, Guillermo de Torre también la tiene en una mínima parte: podemos identificar un descuido de Quiroga en la redacción final de "La gallina degollada": con motivo de las agrias discusiones conyugales, Quiroga dice: "Y como a más del insulto había 'la insidia', la atmósfera se cargaba". Referirse a la presencia de la insidia, no se puede desprender de la conducta observada por los personajes, ya que insidia significa asechanza, intriga, traición, trampa, estratagema y en ningún momento la utilizan los cónyuges; lo que emplean con saña es la contumelia.

7. LA RAÍZ FOLKLÓRICA

Siempre es interesante indagar las raíces folklóricas de la narrativa de un escritor, no solamente para identificar las deudas que pudiera tener con el folklore, sino también el modo

⁵³ Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 145.

como se sale de él; es decir, cuáles son las propuestas narrativas originales y su aportación al desarrollo de la técnica narrativa. En el caso de Quiroga, aunque salta a la vista su rompimiento con lo folklórico en "La gallina degollada", también hay elementos que, aunque levemente, se relacionan con las raíces folklóricas.

Como, según Vladimir Propp, los cuentos de hadas o cuentos maravillosos constituyen una parte del folklore⁵⁴ y el folklore es un fenómeno internacional⁵⁵ y, por lo tanto, el relato maravilloso también lo es⁵⁶ me afané en rastrear en el folklore europeo, los elementos que pudo haber rescatado Quiroga para elaborar "La gallina degollada".

Vladimir Propp delimita con exactitud la estructura general de los cuentos maravillosos:

(...) el género de cuentos que comienza con una disminución o un daño causado a alguien (rapto, expulsión del hogar, etc.), o bien con el deseo de poseer algo (el rey envía a su hijo a buscar el pájaro de fuego) y se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno, el encuentro con un donante que le ofrece un instrumento encantado o un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda. Más adelante, el cuento presenta un duelo con el adversario (la forma principal es el duelo con la serpiente), el regreso y la persecución. Con frecuencia, esta composición presenta determinadas complicaciones. El protagonista ya ha regresado a su hogar, sus hermanos le arrojan a un precipicio. Más adelante reaparece, se somete a una prueba llevando a cabo actos difíciles, sube al trono y contrae matrimonio, en su propio reino o en el de su suegro. Esta es la breve exposición esquemática del eje de la composición que constituye la base de muchos y variados temas.⁵⁷

⁵⁴ Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*, p. 17.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 16-17.

En el comentario introductorio que aparece en la antología de *Cuentos populares rusos* de Afanasiev se enumera una serie de características del cuento maravilloso: su transmisión era oral, los hechos referidos eran fantásticos, estaba basado en la fórmula "Érase una vez", su objetivo era la distracción, no aspiraba a una reflexión ética ni a sondear en motivaciones de índole psicológica, solía tener una intención moral, poseía un desenlace feliz, satisfaciendo así los deseos del auditorio que en su afán de que le distraigan, no admite elementos desagradables o bien porque el placer de la evasión que le proporciona el cuento tiene el fin de compensar los sinsabores y deficiencias de una realidad cotidiana.⁵⁸ Basado en estas características y teniendo presente el argumento detallado de "La gallina degollada", revisé 130 cuentos maravillosos; 12 de Afanasiev, 12 de Charles Perrault, 34 de Hans Christian Andersen y 72 de los Hermanos Grimm y solo encontré cinco que tenían alguna relación con "La gallina degollada".

En líneas generales todos los cuentos maravillosos tienen un desenlace feliz, pero en "La muerte madrina" de Grimm hay un desenlace inesperado que se sale de lo común en los cuentos folklóricos. El protagonista muere y no es premiado, a pesar de haber ayudado al rey y a la princesa, a causa de haberse burlado de su madrina, la muerte.⁵⁹ En cuanto al argumento no tiene ninguna relación con "La gallina degollada"; el único punto de contacto es el desenlace, trágico en ambos cuentos; pero solo en el de Quiroga hay efecto de horror.

Así como cuidaban los Mazzini-Ferraz a Bertita, aparecen unos reyes que cuidaban celosamente a su hija que tanto trabajo les había costado procrear en "La bella durmiente del

⁵⁸ Afanasiev, *Cuentos populares rusos*, pp. I-II

bosque" de Perrault.⁶⁰ En el resto del cuento, no hay otro punto de contacto con "La gallina degollada".

En "Los siete cuervos" de Grimm, siete hermanos fueron transformados en cuervos por una maldición de su padre.⁶¹ Este cuento tiene bastantes puntos de contacto con "La gallina degollada": padres con deseo ardiente de tener una hija, después de haber tenido varios hijos, descuido de los hijos por atender a la hija, peligro de muerte de la hija debido a la negligencia de sus hermanos, la hija es culpable involuntaria de la desgracia de sus siete hermanos; pero son más las diferencias que tiene con el cuento de Quiroga: los siete hermanos son sanos, no asesinan a su hermanita, ella los libera del hechizo, los padres sienten tristeza ante la pérdida de sus hijos, para expiar su culpa, aunque fue involuntaria, sale a buscar a sus hermanos para desencantarlos.

En "Los cisnes salvajes" de Andersen, el único elemento que se relaciona con "La gallina degollada" es el odio que la madrastra-hechicera les tiene a sus hijastros, a quienes convierte en cisnes.⁶² Pero ese odio tiene origen diferente al del cuento de Quiroga.

En "Los doce hermanos" de Grimm, los doce hijos de la reina tienen que huir al bosque por culpa de su hermanita recién nacida. Prometen vengarse, matándola por ser la causa de sus infortunios.⁶³ El rey odia a sus hijos, pero la reina no, la hija sale a buscar a sus

⁵⁹ Grimm, *Cuentos de*, pp. 74-75.

⁶⁰ Perrault, *Cuentos de*, pp. 57-67.

⁶¹ Grimm, *op. cit.*, pp. 187-188.

⁶² Hans Christian Andersen, *Cuentos*, pp. 50-60.

⁶³ Grimm, *op. cit.*, pp. 228-230.

hermanos, al encontrarse con ella la abrazan efusivamente; involuntariamente causa la transformación de sus hermanos en cuervos y ella misma los desencanta.

El rompimiento con lo folklórico es evidente: de 130 cuentos maravillosos, 125 no tienen ninguna relación con el cuento de Quiroga y la relación que podemos detectar en los cinco restantes es accidental. El realismo crudo del cuento quiroguiano contrasta con el fin evasivo de los cuentos maravillosos. El desenlace feliz que los caracteriza diverge con el impresionante efecto de horror con que Quiroga cierra su relato. La intención moral de los cuentos maravillosos se encuentra ausente en "La gallina degollada". La presencia de los idiotas va a constituir un factor determinante para eliminar cualquier posibilidad de relación con lo folklórico: su misma presencia desagrada, no pueden amar, ni odiar, ni vengarse, ni ser desencantados, ni producir la felicidad y además, su comportamiento está fuera de todo juicio moral sobre el bien y el mal.

Quizá lo que pretende Quiroga es mostrarnos sin atenuantes de ninguna índole, lo enfermizo de las relaciones conyugales, la angustia existencial, la fatalidad ante la que se estrella cualquier intento de lograr la felicidad y un espíritu atormentado sin posibilidad de redención.

Estamos ante una nueva técnica narrativa. Quiroga experimenta en carne propia la hostilidad del mundo que habitó y así nos lo muestra la sobriedad léxica que maneja, lo emotivo de su lenguaje y el modo implacable como nos describe la realidad, un sector de ella que es el que más nos duele: el de las taras hereditarias. El final sangriento seguido del abrazo

final del joven matrimonio lleno de desesperanza nos enfrenta a un mundo del que ya no podremos escapar.

8. LA CORRIENTE LITERARIA

Si consideramos la definición que de naturalismo da Martino: “Una combinación del Realismo de los Goncourt y del de Flaubert, con más brutalidad; fórmulas de Taine aplicadas en el rigor de su término; y, por último, cierto número de nociones tomadas de las ciencias naturales”,⁶⁴ observamos que Quiroga sigue con fidelidad las características de esta corriente literaria en "La gallina degollada".

Pierre Martino hace notar que Taine ha persuadido a sus contemporáneos de que: “(...) el medio físico presiona por todas partes sobre nuestros destinos, que la historia de los individuos, como la de las naciones, está sometida al más riguroso de los determinismos...”⁶⁵ El determinismo de Taine aparece dominando la trama; por más esfuerzos que hacen los Mazzini-Ferraz por evitar el destino funesto de Bertita, no lo logran. No puede haber mayor determinación de la conducta humana, que la de los cuatro idiotas que ni siquiera tienen voluntad. Si los Mazzini-Ferraz que la poseían fallaron en el intento, con mayor razón los hijos idiotas.

Las leyes de la herencia establecidas por Mendel van a ser para Zola, el escritor naturalista más famoso, y sus seguidores, lo que era la fatalidad para los griegos, una presión

⁶⁴ P. Martino, *cit. pos* Pierre Cogny, *El naturalismo*, p. 67.

terrible a la que no es posible sustraerse; es decir, el destino que obra en la vida de cada individuo.⁶⁶ En "La gallina degollada", por las discusiones agrias de los cónyuges, nos damos cuenta de que la idiotez de los cuatro hijos posiblemente proviene de los excesos del abuelo o de la tisis de la madre. Podemos observar en los continuos esfuerzos del joven matrimonio por obtener descendencia sana, lo inexorable del destino que siempre se opuso terminantemente al triunfo de sus anhelos. Y cuando finalmente lo lograron aparece crudamente la fatalidad, cuando los idiotas, obedeciendo a su facultad imitativa, dan muerte cruel a Bertita.

Pierre Cogny afirma que los temas esenciales del naturalismo: esperanzas decepcionadas, después desesperanza, optimismo irrazonado, después pesimismo deprimente, provienen del filósofo alemán Schopenhauer, para quien solo el dolor es positivo en un mundo frustrado y destinado al sufrimiento eterno.⁶⁷ Estos temas se reflejan claramente en "La gallina degollada": los Mazzini-Ferraz tienen la esperanza de engendrar hijos sanos, después la desesperanza al convertirse en idiotas; optimismo irrazonado al ver crecer saludable a su hijita, después pesimismo deprimente al darse cuenta de su violenta muerte, y finalmente, dolor, frustración y sufrimiento eterno ante el fracaso total de sus aspiraciones.

El mundo cruel y despiadado que nos muestra Zola se encuentra mitigado por un rayo de esperanza en un futuro promisorio que nos deja entrever:

(Los campesinos, los obreros y los burgueses ambiciosos) todos, y esa es la gran lección de Zola, son esencialmente perfectibles, pues tiene fe en la humanidad a la que

⁶⁵ Hipólito Taine, *cit. pos* Pierre Martino, *cit. pos* Pierre Cogny, *op. cit.*, p. 34.

⁶⁶ María de los Ángeles Pérez Leyva, *Literatura universal*, p. 213.

⁶⁷ Pierre Cogny, *op. cit.*, p. 36.

más que vituperarla, la compadece por utilizar tan mal los inagotables dones de la naturaleza. Después de cada trozo de horror, asciende, irresistible, la esperanza (...); de las peores derrotas debe surgir la victoria. Escarnecidos, traicionados, ensangrentados, muertos de hambre y de frío, los lamentables vencidos de *Germinal* pagan para que otros conozcan auroras más clementes, y el libro termina con un canto a la fecundidad bienhechora que brota por todas partes...⁶⁸

Quiroga en cambio nos presenta un mundo en el que la desesperanza es completa e irremisible: la lucha encarnizada que los Mazzini-Ferraz emprenden contra el destino funesto va a ser inútil; al final, su fracaso será total.

Pierre Cogy describe la temática naturalista de Maupassant:

El niño; crímenes, muertes violentas, incendios intencionados, violaciones, perversiones sexuales, erotismo, etcétera. Locura, terrores, alucinaciones, aventuras amorosas, mujeres galantes, herencias, farsas, groserías. Con una simple ojeada se ve el lugar considerable que ocupa en esta nomenclatura lo extraño, lo horrible y lo angustioso. Y si se tiene en cuenta la hosquedad de la mayor parte de las groserías, se puede llegar a la conclusión de que la nota dominante de Maupassant es el pesimismo.⁶⁹

Es curiosa la similitud temática que existe entre Quiroga y Maupassant: relato de niños, crimen, muerte violenta, locura, terror, herencia, angustia y pesimismo.

Henry Céard, persuadido de la mediocridad de todo y lleno de pesimismo, expresa su tesis naturalista: “Es el gran absurdo de la vida que las dichas nos lleguen siempre de un modo desagradable. Nunca puede uno alegrarse completamente de las aventuras más favorables, pues siempre afligen por algún lado”.⁷⁰ Quiroga nos muestra que la dicha de los Mazzini-

⁶⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁷⁰ Henry Céard, *Le naturalisme*, p. 100, *cit. pos* Pierre Cogy, *op. cit.*, p. 104.

Ferraz al engendrar sucesivamente cinco hijos, no fue completa; ya que, los cuatro primeros resultaron idiotas y la quinta hija que nació sana tuvo una muerte violenta.

9. LUGAR DE QUIROGA EN LA NARRATIVA RIOPLATENSE

Seymour Menton considera que Horacio Quiroga pertenece más bien a la literatura rioplatense que a la uruguaya.⁷¹ A. Berenguer Carisomo, después de presentar a Quiroga como el narrador más conspicuo de cuentos, hace notar que, aunque es uruguayo de nacimiento, residió prácticamente toda su vida en Argentina, y gran parte de aquella en la selva misionera. Afirma además que, con *Cuentos de amor de locura y de muerte*, al incorporar la temática de la selva y dar con ella una serie de relatos concisos, tensos y alucinantes, se colocó en un relevante primer plano. Al misterio de la selva, se unía una honda indagación psicológica, una serie de alusiones mágicas, un mundo real y fantástico de poderosa sugestión en su apretada síntesis expositiva y en su prosa escueta, sobria, pero de extraordinaria intensidad comunicante.⁷²

Es con este tipo de relatos misteriosos, fantásticos, mágicos, de anormalidad psicológica como Quiroga se vincula a toda una serie de cuentistas argentinos pertenecientes a diversas corrientes literarias, desde el romanticismo hasta nuestros días:

⁷¹ Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*, t. I, p. 140.

⁷² A. Berenguer Carisomo, *Literatura argentina*, p. 75

- Carlos Monsalve (1864-1940), naturalista que escribió *Juvenilia* (1884), colección de cuentos fantásticos bastante emparentados con el Baudelaire de *Poemas en prosa* y el deslumbrante Poe...⁷³
- Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937), sabio naturalista que escribió narraciones que describían un mundo mágico y sobrenatural.⁷⁴
- Leopoldo Lugones (1874-1938) con *Las fuerzas extrañas* (1906) recoge las fantasías de Monsalve y Holmberg e incorpora a la novelística argentina el tema del espiritismo.⁷⁵
- Atilio Chiappori (1880) se alejaba a la sutil frontera donde lo morboso es a la vez arte y horror:

Borderland (1907) se llama su primer libro de cuentos. Chiappori había estudiado, científicamente, los trastornos mentales. Sabía trazarlos con lenguaje técnico. Sus personajes suelen ser (...) víctimas de sus raras percepciones, maniáticos de la introspección, enfermos a quienes la aberración les parece aristocrática. Los cuentos explican las perturbaciones como casos clínicos o las describen como aventuras misteriosas en lo desconocido. Uno de sus mejores cuentos es "La corbata azul". Sus personajes están emparentados con los malditos, satánicos y neuróticos de la literatura.⁷⁶

⁷³ *Ibid.*, p. 69.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁷⁶ Enrique Anderson Imbert, *op. cit.* pp. 466-467.

- Macedonio Fernández (1874-1952), en este grupo especializado en lo anormal, pisó el borde de la locura.⁷⁷
- Ricardo Güiraldes (1886-1927). En sus *Cuentos de muerte y de sangre* (1915) hay truculencia esteticista y, anticipadamente, su poco de humor negro.⁷⁸
- Jorge Luis Borges (1899) escribe relatos de naturaleza fantástico-simbólica fácilmente restreable en Quiroga, Güiraldes, Lugones, Holmberg y Monsalve.⁷⁹
- Adolfo Bioy Casares (1914) publica junto con su esposa, la escritora Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica* (1940) especie narrativa que había de ser la predominante de su bibliografía. Borges influye en él en la técnica cuentística.⁸⁰
- Julio Cortázar (1914). Varios elementos se mezclan en la prosa narrativa de Cortázar sin obstar a su inquietante originalidad: el ya anciano realismo, la literatura del absurdo, el humor negro, el lirismo satírico con resabios de esperpento valleinclanesco, algo a lo Borges y bastantes notas de *jazz* estridente. Sus cuentos abarcan varias zonas y se perfilan con distintos matices: de misteriosa

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ A. Berenguer Carisomo, *op. cit.*, p. 76.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 88-89.

tortura neurótica como "Cartas de mamá", de truculenta realidad esquizofrénicamente refractada como en "Circe"...⁸¹

Cabe añadir a dos cuentistas uruguayos que coinciden también con Quiroga en esta misma temática:

- Felisberto Hernández (1902-1964), creador de un impar mundo narrativo que solo en principio cabría llamar fantástico.⁸²
- Armonía Somers (1918) en sus dos libros de cuentos, *El derrumbamiento* (1953) y *La calle del viento norte* (1963) propone una imagen pesadillesca, desolada y casi siempre siniestra del mundo.⁸³

Seymour Menton, Jorge Enrique Adoum, José Miguel Oviedo y Susana Zanetti consideran a Quiroga un precursor y un innovador de la técnica narrativa latinoamericana.⁸⁴

⁸¹ *Ibid.*, p. 90.

⁸² Espínola *et al*, *El cuento uruguayo contemporáneo*, p. 34.

⁸³ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁴ "Quiroga es, sin duda, una de las figuras excelsas en el cuento hispanoamericano tanto por haber abierto las sendas del criollismo como por la alta calidad de su obra (...) domina completamente la técnica del género y elabora sus narraciones con un lenguaje sencillo que desmiente sus orígenes modernistas" (Seymour Menton, *op. cit.*, p. 231). Jorge Enrique Adoum habla de la persistencia del naturalismo en los relatos neuróticos y precursores de Horacio Quiroga (César Fernández Moreno, *América latina en su literatura*, p. 205). José Miguel Oviedo considera a Quiroga como un precursor de la narrativa latinoamericana contemporánea innovadora (*Ibid.*, p. 430). Susana Zanetti considera a la narrativa modernista y realista como base de la concreción del relato

10. INTERPRETACIÓN

Horacio Quiroga ha empleado en la elaboración de "La gallina degollada" los efectos de horror de Guy de Maupassant y Edgar Allan Poe, con quienes está en deuda. En cuanto al famoso escritor francés, influye además para afiliarlo al naturalismo con sus concepciones pesimistas de la vida. Quiroga ha demostrado ser un alumno destacado de estos dos grandes maestros; sin embargo, la línea argumental del cuento no es un simple reflejo de estos, sino que también muestra la angustia de aquel, cuya vida siempre estuvo regida bajo el signo de la muerte y marcada por un sino trágico similar al de los griegos clásicos.⁸⁵

Para Quiroga describir con frialdad un desenlace tan escalofriante era lo más natural del mundo. En su estancia en la selva misionera aprendió a ver con naturalidad la muerte que los animales depredadores propinaban a sus víctimas, simplemente para alimentarse; y convivió con rudos colonizadores y allí debió presenciar todo tipo de taras hereditarias como la que describe en "La gallina degollada".⁸⁶

latinoamericano del siglo XX, cuyo cauce abrirá de manera definitiva el uruguayo Horacio Quiroga (Darío *et al*, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*, p. 12).

⁸⁵ "(A Quiroga) lo envuelve una larga serie de acontecimientos desgraciados que parece que se deben a un destino fatal. La muerte trágica parece rondarlo a lo largo de su vida. Su padre, el argentino Prudencio Quiroga, murió al disparársele una escopeta de caza. Años después, su padrastro, herido por una penosa enfermedad incurable, se suicida. Posteriormente, siendo ya escritor en formación, al disparársele fortuitamente una pistola, mata a quien era entonces uno de sus amigos de mayor intimidad, el joven Federico Ferrando, compañero de proyectos y labores literarias. En plena juventud, murieron dos de sus hermanos. Después, estando ya en las selváticas soledades de Misiones, se suicida su primera esposa. Y su propio suicidio pone fin trágico a su vida; pero no a la fatalidad que parece perseguirlo hasta más allá de la muerte, y dos años después, empuja al suicidio a su hija Eglé (Raymundo Lazo: prólogo en Horacio Quiroga, *Cuentos*, pp. IX-X).

⁸⁶ "El punto culminante de su carrera (de Horacio Quiroga) fue una visita bajo los auspicios del gobierno argentino a Misiones, en el norte de Argentina. Misiones era una región tropical que había estado en decadencia desde la expulsión de los jesuitas en el siglo XVIII y estaba poblada en gran parte por rudos colonizadores.

Al hablar de la corriente literaria observamos que la idea que quiere dejar en el lector consiste en convencernos de la inutilidad de los esfuerzos por progresar y buscar la felicidad; ya que, al final, la desgracia siempre se impondrá de manera inexorable.

III. CONCLUSIÓN

En cuanto al estilo, me ha impresionado gratamente la maestría que despliega Quiroga por su capacidad de síntesis, sobriedad en el lenguaje y emotividad. En cuanto al cientificismo con el que trata el caso patológico presente en su cuento, demuestra una fina observación de las características de la idiotez y entra de lleno en el naturalismo al tratar uno de los temas predilectos de dicho movimiento literario: las taras hereditarias.

Bajo la guía de sus dos grandes maestros: Poe y Maupassant y de su propio talento, nos ha dejado uno de los relatos más impresionantes y estéticos de la literatura moderna. La técnica efectista de Quiroga y su rompimiento con el folklore, lo colocan como uno de los escritores latinoamericanos más originales.

Este breve estudio sobre "La gallina degollada", lejos de considerarse exhaustivo, constituye solamente un asomo a la interpretación de dicho texto. A través del estudio hago sugerencias sobre la profundización del análisis de este relato que quedarán pendientes para investigaciones futuras. Asimismo, en cuanto al resto de la producción cuentística de Quiroga,

Quiroga quedó fascinado por la vida de la región, por lo que pasó la mayor parte de su vida en esa y en otras regiones remotas, viviendo como agricultor" (Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, pp. 138-139).

se podrían comentar otros aspectos tales como: su relación con la narrativa gótica⁸⁷ y con la literatura fantástica⁸⁸ y el realismo mágico⁸⁹; se podría profundizar en sus aspectos folklóricos⁹⁰ y sería muy útil identificar algunas características estilísticas recurrentes de Quiroga tales como el empleo constante de categorías gramaticales específicas en enumeración triple⁹¹ y de figuras literarias como la prosopopeya y la metáfora que embellecen tanto el lenguaje utilizado y, ¿por qué no?, hacer una revisión concienzuda de su estilo para identificar sus posibles errores en el manejo de los idiomas ajenos al español: francés, inglés, portugués y guaraní o la mezcla de ellos por algunos de sus personajes en lo que denomina Quiroga “lenguaje de frontera”; y, finalmente, indagar las raíces profundas de su creación literaria, relacionadas con su compleja personalidad y su experiencia vital.

⁸⁷ En cuentos como “El almohadón de plumas” (*Cuentos de amor de locura y de muerte*), “El vampiro” (*Anaconda*) y “El vampiro” (*El más allá*).

⁸⁸ Sobre todo en cuentos relacionados con el cinematógrafo: “El espectro” (*El desierto*) y “El puritano” (*El más allá*); o con el más allá: “El síncope blanco” (*El desierto*), “Más allá” (*El más allá*), “El hijo” (*El más allá*) y “El llamado” (*El más allá*).

⁸⁹ Como en “La insolación” (*Cuentos de amor de locura y de muerte*).

⁹⁰ Como en “Cuento para novios” (*El salvaje*).

⁹¹ Denominadas “frases trimembres” por Seymour Menton en su comentario acerca de “El hombre muerto” (*Los desterrados*), de Horacio Quiroga (Seymour Menton: *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*, 3ª ed., 1986, p. 226. Esta característica estilística no es exclusiva de Quiroga; también la podemos detectar en Jorge Luis Borges (Cf. “El jardín de senderos que se bifurcan”, en Jorge Luis Borges: *Nueva antología personal*, p 125: “Siglos de siglos y solo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí...”; y p.133: “Volvió con un papel antes carmesí; ahora rosado y tenue y cuadriculado”), (el subrayado es mío). Quizás sea una forma impactante de sintetizar las descripciones, utilizada por gran número de cuentistas, por la brevedad que demanda el género.

BIBLIOGRAFÍA

- AFANASIEV, *Cuentos populares rusos*, trad. de Tatiana Enco de Valero, 3a. ed. Barcelona, Pomaire, 1981, 128 pp. (Colec. Biblioteca de Bolsillo Junior, 27)
- ANDERSEN, Hans Christian, *Cuentos*, pról. de María Edmée Álvarez, 3a. ed., México, Porrúa, 1973, 222 pp. (Colec. Sepan Cuantos, 83)
- ANDERSON Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana, La Colonia, Cien años de República*, t. I, 2a. ed., México, FCE, 1970, 519 pp. (Colec. Breviarios, 89)
- BARTHES, Roland *et al*, *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots, México, Premia Editora de Libros, 1982, 234 pp. (Colec. La Red de Jonás)
- BERENGUER Carisomo, A., *Literatura argentina*, Barcelona, Labor, 1970, 190 pp. (Colec. Nueva Colección Labor, 115)
- BORGES, Jorge Luis, *Nueva antología personal*, Barcelona, 1980, 281 pp. (Colec Club Bruguera, 2)
- COGNY, Pierre, *El naturalismo*, México, Diana, 1967, 139 pp. (Colec. Moderna, 86)
- COSSE, Rómulo, *Crítica latinoamericana, propuestas y ejercicios*, Xalapa, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1982, 151 pp. (Colec. Cuadernos del Centro, 14)
- Cuentos de Grimm*, pról. y selección de María Edmée Álvarez, 6a. ed., México, Porrúa, 1979, 237 pp. (Colec. Sepan Cuantos, 121)
- DARÍO *et al*, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*, selección y notas de Susana Zanetti, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. 1978, 127 pp. (Colec. Biblioteca Total, 71)
- ESPÍNOLA *et al*, *El cuento uruguayo contemporáneo*, selección y notas de Heber Cardoso, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1978, 173 pp. (Colec. Biblioteca Total, 59)
- FERNÁNDEZ Moreno, César, *América Latina en su literatura*, 3a. ed. México, Siglo Veintiuno Editores, 1976, 494 pp.
- FLORES, Ángel, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1976, 296 pp. (Colec. Estudios)

- _____, *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, 2a. ed., México, Premia Editora de Libros, 1990, 274 pp. (Colec. La Red de Jonás)
- FRANCO, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, trad. de Sergio Pitol, México, Joaquín Mortiz, 1971, 358 pp. (Colec. Confrontaciones. Los Críticos)
- MARTÍNEZ Estrada, Ezequiel, *Antología*, México, FCE, 1978, 394 pp. (Colec. Popular, 59)
- MARTÍNEZ Morales, José Luis, *Horacio Quiroga: teoría y práctica del cuento*, Xalapa, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1982, 99 pp. (Colec. Cuadernos del Centro, 13)
- MENTON, Seymour, *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*, t. I, México, FCE, 1978, 329 pp. (Colec. Popular, 51)
- _____, *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*, 3ª. ed., corregida y aumentada, México, FCE, 1986, 734 pp. (Colec. Popular, 51)
- PÉREZ Leyva, María de los Ángeles, *Literatura universal*, 11a. ed., México, Porrúa, 1981, 356 pp.
- PERRAULT, *Cuentos de*, pról. de María Edmée Álvarez, 3a. ed., México, Porrúa, 1979, 133 pp. (Colec. Sepan Cuantos, 263)
- PROPP, Vladimir J., *Las raíces históricas del cuento*, trad. de José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1974, 535 pp. (Colec. Arte, Serie Crítica, 50)
- QUIROGA, Horacio, *Cuentos*, pról. de Raimundo Lazo, 10a. ed., México, Porrúa, 1980, 138 pp. (Colec. Sepan Cuantos, 97)
- _____, *Cuentos de amor de locura y de muerte*, 13a. ed., Buenos Aires, Losada, 1977, 156 pp. (Colec. Biblioteca Clásica y Contemporánea, 252)
- _____, *El desierto*, 3a. ed., Buenos Aires, Losada, 1970, 139 pp. (Colec. Biblioteca Clásica y Contemporánea, 261)
- _____, *El salvaje y otros cuentos*, pról. de María Kodama.
- _____, *Historia de un amor turbio*, México, Premia Editora de Libros, 1979, 133 pp. (Colec. La Nave de los Locos, 51)
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, 2a. ed., Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969, 191 pp. (Colec. Genio y Figura, 14)

RUITENBEEK, Hendrik M., *Psicoanálisis y literatura*, trad. de Juan José Utrilla, México, FCE, 1982, 453 pp. (Colec. Popular, 120)

VISCA, Arturo Sergio, *Ensayos sobre literatura uruguaya*, Montevideo, Publicaciones de la Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825, 1975, 232 pp.

ZAÍD, Gabriel, *Ómnibus de la poesía mexicana*, 3a. ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1973, 693 pp.