

TEORIA Y PRACTICA DEL CUENTO EN HISPANOAMERICA:
EL CASO DE HORACIO QUIROGA (1)

Jézer González Picado

ABSTRACT

Quiroga's short stories represent a transition point in the development of literary prose in Latin America. We distinguish two moments in his style; at first the direct influence of symbolist writers and that of Edgar Allan Poe. The technique he learns and masters enables him to produce elaborate short stories as far as plot, characters and rhythm are concerned. But the subject of these writings is still exotic. Later this precise form communicates a new theme, one which expresses the struggle of man against nature and against himself. Such a form enables him to communicate limit situations, conditions of struggle for life where man must do his utmost to survive. This is the way in which Quiroga creates a short story with an intense psychological content and an artistic prose whose influence is still present in Latin American literature.

I. El autor

Horacio Quiroga nace en Salto (Uruguay) el 31 de diciembre de 1878. Cuando Horacio tiene sólo cuatro meses, su familia, después de la muerte de su padre, se traslada a Córdoba (Argentina), en donde reside hasta 1883, fecha en que regresa al Uruguay. En 1896, Quiroga publica sus primeros ensayos poéticos; entre ese año y el siguiente, conoce la obra poética de Leopoldo Lugones, el maestro del modernismo argentino. Por esa época lee las obras del norteamericano Edgar Allan Poe, los simbolistas franceses y otros modernistas hispanoamericanos, entre los que se encuentra Rubén Darío. Empieza a publicar prosa y verso en las revistas uruguayas. Entre 1899 y 1900, funda y dirige una revista literaria: *Revista de Salto*, a través de la cual pretende imponer el modernismo como escuela poética. En 1900 parte para París, viaje del que regresa pocos meses después. De este fracaso habla poco. Funda entonces el "Consistorio del Gay Saber", círculo literario en que lleva una vida bohemia y realiza experimentos poéticos; gana entonces un segundo premio con su cuento "Sin razón, pero cansado".

En 1902, mientras revisa un arma de fuego, mata accidentalmente a su mejor amigo. Se retira a Buenos Aires y se hace ciudadano argentino. En 1903 acompaña, como fotógrafo, a Leopoldo Lugones en una expedición a las ruinas jesuíticas de Misiones. En 1904 se instala en el Chaco argentino como plantador de algodón, empresa en la que no tiene éxito. Regresa a Buenos Aires y empieza a publicar en la revista *Caras y Caretas* y en *La Nación* de Buenos Aires.

En 1906 compra tierras en Misiones, en donde vivirá con su esposa, Ana María Cirés, a partir de 1909. Hacia 1915, su esposa no soporta más la vida de la selva ni las dificultades conyugales y se suicida.

En 1916 Quiroga retorna a Buenos Aires, retoma sus derechos de ciudadano uruguayo y obtiene un cargo en el Consulado de Uruguay. En 1927 se casa con Ana María Bravo. En 1934, a raíz de un cambio político en el Uruguay, pierde su puesto diplomático, pero el año siguiente obtiene su jubilación.

En 1936 Quiroga debe internarse en un hospital para tratarse de una enfermedad de la próstata. Tiene cáncer. Quiroga se percató de ello y se suicidó el 19 de febrero de 1937.

II. Su obra literaria

En la obra de Quiroga se encuentran artículos sobre cine, sobre la vida de los animales, una pieza

(1) Para un estudio de Quiroga, orientado hacia la Enseñanza Media, véase *Cuentos de Quiroga*, de la Editorial Fernández Arce, 1984.

de teatro, varias novelas cortas, algunos poemas y más de un centenar de cuentos. Los cuentos aparecieron primero en revistas y más tarde en forma de libro. Es importante tomar nota de este dato a fin de poder ubicar la obra de Quiroga y apreciar con justicia su papel de precursor y maestro de una forma del cuento y de la prosa narrativa de la novela regional hispanoamericana.

Los títulos de sus obras y el género a que pertenece son: *Los arrecifes de coral* (prosa y verso: 1901), *El crimen del otro* (cuento: 1904), *Los perseguidos* (novela corta: 1905), *Historia de un amor turbio* (novela corta: 1908), *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (cuentos: 1917), *Cuentos de la selva* (cuentos para niños: 1918), *El Salvaje* (cuentos: 1919), *Las sacrificadas* (teatro: 1920), *Anaconda* (cuentos: 1921), *El desierto* (cuentos y apólogos: 1924), *La gallina degollada* (cuentos: 1925), *Los desterrados* (cuentos: 1926), *Pasado amor* (novelas cortas: 1929), *Más allá* (cuentos: 1935).

Debe ponerse de relieve el hecho de que, si bien su primer libro de cuentos importante, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, data de 1917, los relatos (2) que representan un cambio en este género y en la prosa artística hispanoamericana aparecen desde 1908, año en que Quiroga publica "Las fieras cómplices", "Los cazadores de ratas" y "La insolación"; en 1909, aparece otro de estos cuentos: "La gallina degollada", y en 1912 se conoce uno de sus mejores relatos: "A la deriva". Esta nueva variedad del cuento culmina con "El hombre muerto", un año antes de que Jorge Luis Borges, con su poesía ultraísta, y luego Ricardo Güiraldes, con la prosa simbolista de *Don Segundo Sombra* (1926), comiencen a opacar la obra de Horacio Quiroga.

III. Quiroga y la influencia de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe influyó, no sólo en Quiroga, sino en la mayoría de los escritores modernistas, tanto en prosa como en verso. De modo que lo que interesa es indicar cómo maneja Quiroga esa influencia y cómo la sobrepasa, constituyéndola en un elemento de su arte de contar.

El estudio de la influencia de Poe en Quiroga debe ubicarse en el período de transición, en el momento en que el cuentista uruguayo asimila elementos estilísticos y temáticos de Poe y en el mo-

mento en que los ha integrado a un arte de *narrar* ya propiamente suyo, cuando logra crear un *tipo* de relato que lo convierte en maestro del *cuento* hispanoamericano culto.

En un primer momento, cabe señalar un *aspecto* externo a la obra literaria; se trata de *cierta* afinidad espiritual entre Poe y Quiroga, una *cierta* disconformidad con lo existente, con el estado de cosas general de la época; por otra parte también tendía a unirlos su temperamento nervioso y su tendencia a lo extraordinario e incluso "anormal". En este sentido, ambos participan de un estado de ánimo casi general en los artistas de la época: el llamado "mal del siglo", el tedio o cansancio de vivir.

Así, en un primer momento, Quiroga se ve fuertemente influido por la obra de Poe. Sus cuentos reflejan algunos rasgos de los del norteamericano: personajes que sufren de delirio, seres perturbados en lo psíquico, estados de ánimo fuera de lo corriente. En lo formal, en lo relativo al plan del cuento, Quiroga sigue de cerca los principios que Poe expone en su "Filosofía de la composición", principios que luego perfecciona a medida que se aumenta su experiencia de cuentista. Esta influencia atañe, sobre todo, a la idea de que el cuento debe producir un solo efecto, debe leerse en una sola sesión, de un tirón, y a que la relación entre sus elementos debe ser tal que conduzca sin dilaciones al final, casi siempre sorpresivo, del cuento.

Este es el tipo de relato que escribe Quiroga cuando su experiencia vital es predominantemente literaria, cuando todavía no se ha adentrado en la selva hispanoamericana, ni ha entrado en contacto con los seres humanos que pueblan esa selva o que se refugian en ella, en última instancia.

Cuando después de este contacto con la obra de Poe y de su viaje a París para conocer la literatura decadentista en su medio, Quiroga regresa y se interna en los campos de Misiones y en sus selvas, vuelve a escribir cuentos: pero ya son diferentes. Queda algo de sus primeros intentos; el elemento común de todo cuento posterior al modernismo; pero se da algo nuevo en ello. Precisamente la sustancia del contenido de esos relatos es ahora la experiencia vital que le da el encuentro con el hombre americano que vive en la frontera entre la civilización y la selva; a veces también frontera de la resistencia y del esfuerzo del hombre mismo.

La forma de sus primeros relatos es la base del nuevo cuento de Quiroga, pero transformada y adaptada a las exigencias del nuevo contenido. Es así como de la forma asimilada de los cuentos de

(2) En este estudio se emplea la palabra "relato" como sinónimo de "cuento".

que se pasa a la nueva forma del cuento, que ya puede llamarse hispanoamericano. Podría decirse que la forma literaria, aprendida en Poe, es violentada, transformada por la forma que la aventura del hombre americano adquiere en su lucha con la selva y consigo mismo.

III. Su época

Enfocada desde la historia de la literatura hispanoamericana, la obra de Quiroga se ubica entre el auge del Modernismo (1900) y el triunfo de la novela regional, con el éxito de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, en 1926. Este es también el lapso comprendido entre los primeros cuentos de Quiroga y la publicación del que se considera su mejor libro: *Los desterrados*. Es la década en que comienzan a publicar sus primeras obras, quienes serán luego los grandes maestros de la prosa hispanoamericana: Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier; es también la década en que aparecen los primeros libros de Pablo Neruda y de César Vallejo.

V. Un maestro del cuento hispanoamericano

Como ya se indicó, Quiroga hace su aprendizaje literario dentro de la órbita del Modernismo hispanoamericano. Lee las obras de los grandes maestros del Modernismo —especialmente la de Leopoldo Lugones— y también las de los maestros europeos de ese movimiento artístico, así como la prosa del ruso Fedor Dostoievsky y del norteamericano Edgar Allan Poe. A esta lectura de los maestros de la narrativa universal deben sumarse libros de ciencias y de técnica, de artes y oficios. Es por este camino como Quiroga llega a la clase de cuento culto corto que lo convierte en maestro del género, el cuento caracterizado por su estructuración alrededor de un solo acontecimiento, una única acción, y un desarrollo que va directo al final, por lo general sorpresivo, por medio de un material verbal mínimo, el estrictamente necesario para la consecución del efecto buscado, y protagonizado por un solo personaje, la mayor parte de las veces. Este tipo de relato llevado a la perfección en algunos de sus cuentos —no en todos— es lo que se constituye en una forma ya clásica del cuento hispanoamericano. Casi no hay un país de Hispanoamérica en donde no pueda señalarse un escritor que haya cultivado esta forma de cuento.

VI. Teoría del cuento en Horacio Quiroga

Dado que Quiroga expresó en varias ocasiones sus ideas sobre el cuento, es útil referirse a ellas con el propósito de emplearlas en el estudio de sus propios cuentos. Esta aproximación a sus relatos permite también determinar hasta qué punto llevó Quiroga a la práctica tales ideas, antes de formularlas teóricamente. Debe observarse que sus escritos sobre el cuento son posteriores a la mayor parte de su producción como cuentista.

El trabajo en que Quiroga enfoca más escuetamente sus convicciones sobre el cuento es su "Decálogo del perfecto cuentista", aunque en otros escritos sea más prolijo. El concepto básico de su idea del cuento, expresada aquí, es, en realidad, la idea de plan y de la relación entre el principio y el final de un cuento:

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

Es básica también su idea de que no debe haber digresiones en el desarrollo, entre el comienzo y el final del cuento:

Toma a tus personajes de la mano y llévalos hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector.

Los demás "mandamientos" del decálogo se refieren a aspectos de estilo y a problemas, si se quiere, de psicología de la creación, como son la búsqueda de un maestro, la conciencia de la imposibilidad de llegar a la perfección en el arte del cuento, el no escribir nunca bajo el dominio de la emoción reciente, el no interesarse por qué dirá el lector, sino sólo por el mundo en que se mueven los personajes del cuento que se está escribiendo.

Es útil observar, para una mejor comprensión del arte narrativo de este autor, que precisamente la ejecución frecuente de un tipo de cuento escrito según esas ideas, convirtió a Quiroga en un maestro del género en su época y aún después. Su influencia, en este sentido, perdura más allá de su muerte, en varios cuentistas hispanoamericanos. En nuestra literatura, Salazar Herrera ha seguido y, en cierta manera, perfeccionado, un tipo de relato de esa clase; sobre todo, el cuento ilustrado por relatos como "A la deriva", de Quiroga. Y en cada literatura hispanoamericana podría mencionarse un escritor, para quien Quiroga fue maestro o modelo.

VII. Trayectoria del cuento en Horacio Quiroga

1. Sus primeros relatos

En su primer libro, *Los arrecifes de coral* (1901), Quiroga sigue los procedimientos literarios del modernismo decadente en todos sus aspectos: temas, trama del relato, personajes y lenguaje. El principio que hace posible la narración es alguna de las oposiciones empleadas por los maestros del decadentismo: locura vs. cordura; lucidez vs. delirio y otros posibles conflictos entre normalidad vs. anormalidad. Esta forma de cuento sólo rindió a Quiroga el aprendizaje de la técnica del relato y del manejo del idioma, pero no le produjo ninguna obra perdurable.

Por medio de tal ejercicio, Quiroga llegó a dominar las técnicas de lo enfermizo y del terror de algunos cuentos de Edgar Allan Poe, pero no logró crear algo personal dentro de tal modalidad de cuento. Es evidente, no obstante, que ese ejercicio lo capacitó para expresar más tarde otras situaciones vitales, para entonces observadas en la realidad y no leídas en los libros. Se trata ahora del terror, del fracaso, de la derrota que el narrador observó en otros —y que vive en sí mismo— cuando en Misiones y en el Chaco entra en contacto con hombres de gran energía y voluntad férrea, capaces de un esfuerzo ilimitado; pero derrotados, enfermos y casi aniquilados, en su lucha con la selva y con ellos mismos, en los límites entre la civilización y la jungla, entre la naturaleza y el hombre.

Su segundo libro, *El crimen del otro* (1904), también está concebido y escrito desde la orientación estética decadentista. En este libro ya no hay versos; Quiroga se decide por la prosa como medio de expresión literaria. A partir de esta fecha, publica varios cuentos que luego reúne bajo el título de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917). Algunos de estos relatos están todavía bajo el influjo de la estética modernista; tal es el caso de "El almohadón de pluma", publicado por primera vez en 1907.

En "El almohadón de pluma" se percibe la maestría que Quiroga ha logrado en el manejo de los distintos elementos del cuento, pero todavía se notan también rasgos propios del modernismo. El narrador va directamente al desenlace sin detenerse en digresiones; los elementos del cuento, su extensión y su tratamiento, se reducen a los necesarios para el efecto buscado; pero su naturaleza es aún de carácter decadente. Así el argumento o fábula del cuento, la recién casada, víctima de un insecto

monstruoso que le bebe la sangre, su muerte y la frialdad inicial del marido, son rasgos de estilo modernista, y no creados por Quiroga. Lo mismo debe decirse del tipo de belleza de la recién casada: "Rubia, angelical y tímida"; del decorado de la casa: "La blancura del patio silencioso —frisos, columnas y estatuas de mármol—"; de las sensaciones que se mencionan en distintos momentos del relato: "La luna de miel fue un largo escalofrío", "La casa en que vivían influía no poco en sus estremecimientos", "...aquella sensación de desapacible frío". Decadente es también el efecto final: el macabro hallazgo del insecto repleto de sangre.

Por su parte, el párrafo último, especie de explicación objetiva de lo ocurrido, deja entrever una actitud propia del naturalismo cientificista de la época y a la vez, establece suficiente distancia estética entre el narrador y su relato, distanciamiento que es otro rasgo de la estética modernista.

En resumen, "El almohadón de pluma" es un cuento de gran maestría técnica, pero todavía de factura decadentista. Quiroga aun no ha encontrado la fórmula del cuento que lo convertirá en el maestro del relato. Hay ya la maestría de la forma, el dominio del oficio de contar; pero todavía ésta no está al servicio de la expresión de un mensaje personal. Los contenidos están tomados de las lecturas de cuentistas, no de la experiencia vital, como sí ocurrirá en cuentos posteriores.

2. "La insolación"

En 1908, Quiroga publica tres relatos, que incluirá en "Los cuentos de monte". En estos cuentos se da ya un nuevo modo de narrar. Hay un cambio radical en relación con los relatos anteriores sobre todo en lo referente al contenido. La sustancia de estos relatos no está tomada de la literatura, a la manera modernista, sino de la experiencia vital del hombre hispanoamericano que lucha en la frontera entre la civilización y la selva.

La importancia de este cambio ha sido poco estudiada todavía; pero es evidente que lo ubica en el punto de partida de una nueva manera de narrar en la literatura hispanoamericana; mucho antes de la Primera Guerra Mundial, Quiroga deja de lado el exotismo romántico y modernista para ocuparse de contenidos radicalmente hispanoamericanos. Dos hechos pueden haber influido en este cambio: su viaje a París y luego, su traslado a la selva como colono. La visita a Francia le dio una experiencia real de Europa, un conocimiento directo y no libresco, como el que tenía hasta entonces; su trasla-

al campo argentino y a la frontera con la selva, los hizo conocer un mundo nuevo, no menos fantástico que el de los libros y, a la vez, preñado de dolor, de destino y de fracaso humanos reales, no imaginados.

En cuanto a la técnica narrativa, el narrador clásico de estos relatos crea el medio y presenta a sus personajes a través de un decir conciso, de un hablar afirmativo que organiza todo el mundo del cuento; pero, a la vez, este narrador reduce su foco narrativo al de algún personaje y, en cierta forma, ve el mundo desde la perspectiva de ese personaje, con lo cual puede decirse que la expresión se ajusta a los contenidos del mundo que se cuenta.

De los tres cuentos publicados en 1908: "La insolación", "El monte negro" y "Los cazadores de ratas", "La insolación" muestra con claridad este cambio del contenido y del punto de vista desde el cual se narra.

El marco de la narración es siempre el de un narrador externo: alguien cuenta una historia que no le ha ocurrido a él; pero, en el momento adecuado, sabe reducir la información que brinda al lector a la que puede tener el personaje. Este fenómeno se da aquí en relación con los cachorros de *Fox-terrier*, aunque el narrador dirige siempre sus intervenciones, la información que se tiene es la que ellos mismos pueden proporcionar:

—Es el patrón! — exclamó el cachorro, sorprendido de la actitud de aquellos.

—No, no es él —replicó Dick.

Los cuatro perros estaban juntos gruñendo sordamente, sin apartar los ojos de míster Jones, que continuaba inmóvil, mirándolos. El cachorro, incrédulo fue a avanzar, pero Prince le mostró los dientes:

—No es él, es la Muerte.

Es importante hacer notar que los peones no pueden ver la muerte; sólo los perros pueden hacerlo, y el narrador, porque se sitúa precisamente en su punto de vista. Lo mismo ocurre cuando el narrador informa sobre el posible futuro de los perros, si míster Jones muriera:

—Porque no era él —le respondieron displiscentes.

—Luego la Muerte, y con ella el cambio de dueño, las miserias, las patadas, estaban sobre ellos!

Estas dos líneas últimas, aunque dichas por el narrador, están pensadas desde el punto de vista de los *fox-terries*, y expresadas en estilo indirecto libre.

En cuanto al contenido, se trata todavía del tema de la muerte, pero desde una perspectiva di-

ferente. No de la muerte enfermiza de "El almohadón de pluma", sino de la muerte en la lucha por civilizar la selva, por construir un mundo humano. Estos *fox-terries*, como después "Yaguai", no son para cuentos de niños; son personajes en los que se simboliza un destino humano; su derrota por la muerte de míster Jones es tan radical como la de su mismo dueño.

Se trata de dos derrotas de dos fracasos paralelos: el de míster Jones, por la naturaleza y el alcoholismo; y el de los *fox-terries*, por su cambio de dueño. Lo fantástico del relato reside en que los perros pueden prever su destino ulterior degradado por medio de la contemplación del fantasma de la muerte de su dueño.

En resumen, en "La insolación" se da un cambio radical en la narrativa de Quiroga; ello ocurre tanto en el contenido, ahora totalmente hispanoamericano, como en la forma, por su mayor acercamiento a los personajes. A lo anterior se puede sumar su ternura hacia animales que simbolizan y encarnan destinos trágicos, hondamente humanizados.

3. "La gallina degollada"

Uno de los cuentos más leídos de Quiroga es "La gallina degollada". En él Quiroga practica el tipo de cuento sobre el cual teorizará años después. Es el relato cuyas primeras líneas despiertan el interés del lector y, luego, va directamente al desenlace, sin desviaciones de ninguna clase. Dos centros de interés presenta este cuento: el horrendo crimen de los cuatro idiotas y la doble tragedia de sus padres. Por una parte está el hecho mismo de ser padres de cuatro idiotas; por otro lado, la muerte de la niña normal, estrangulada por los cuatro hermanos idiotas.

En "La gallina degollada" surge un claro contacto de Quiroga con la estética del naturalismo; sobre todo, en cuanto se propone una explicación del idiotismo de los hermanos a base de la herencia, y en cuanto esta explicación se acepta tanto por parte de los personajes, como del narrador mismo. "La gallina degollada", a pesar de su ágil y efectista ejecución, es un cuento de escuela, básicamente naturalista; no por su fealdad y truculencia, sino por la motivación de los hechos: una tara hereditaria. En la ejecución, merece atención el evidente paralelismo entre la degollación de la gallina por parte de la sirvienta:

De modo que mientras la sirvienta degollaba en la cocina al animal, desangrándolo con parsimonia (Berta había aprendido de su madre este buen modo de conservar frescura a la carne), creyó sentir algo como respiración tras ella. Volvióse y vio a los cuatro idiotas, con los hombros pegados uno a otro, mirando estupefactos la operación. Rojo...rojo...

Y la muerte de la niña a manos de sus hermanos idiotas:

No pudo gritar más. Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta arrancándole la vida segundo por segundo.

Este paralelismo es, además, degradante, pues establece una equivalencia entre el animal y la niña. Esto sólo se explica si se piensa que el narrador ve aquí la situación desde el punto de vista de los idiotas. Este cuento, a pesar de su acogida por el público, no representa una evolución o un progreso en la cuentística de Quiroga, ni en el contenido, ni en la expresión de éste.

4. "A la deriva"

En "A la deriva", publicado en 1912, alcanza Quiroga el clímax de la clase de cuento cuya teoría publicará más tarde, en 1928. Aquí el argumento gira en torno a sólo un acontecimiento: la muerte de un colono mordido por una yararacusú. Como afirma en su teoría, todo el cuento está en la primera frase:

El hombre pisó algo blanduzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie.

Luego el desarrollo verbal del cuento corre paralelo al avance del veneno en el cuerpo del hombre, hasta su muerte, sospechada desde el primer momento, pero aplazada precisamente al borde mismo de la muerte. Quizá esta situación sea una de las causas de la eficacia de este relato.

Por otra parte, en "A la deriva" se manifiesta un rasgo fundamental de algunos de los cuentos de Quiroga: el valor simbólico de una situación general, la de la lucha entre el hombre y la naturaleza en la frontera entre civilización y selva. El recurso predominante desde el punto de vista verbal es la simple mención de "el hombre" por parte del narrador, sin recurrir al nombre propio. Aquí se conoce el nombre propio, pero por las palabras de la mujer.

Por otra parte, es de señalar como fundamental en "A la deriva" el acercamiento del narrador al personaje, acercamiento poco sentimental, pero sí solidario. La disminución de distancia entre narrador y personaje se logra mediante el empleo del estilo indirecto libre, reservado especialmente para el desenlace:

¿Qué sería? Y la respiración... Al recibidor de míster Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un Viernes Santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

Desde el punto de vista del estilo, es necesario anotar la pervivencia de rasgos modernistas, no como adorno o preciosismo del lenguaje, sino en función de la situación del personaje; a ella se ajustan los colores del paisaje, la claridad de la sintaxis y, sobre todo, las sinestesias en la expresión de las sensaciones de dolor: "Fulgurantes puntadas", "los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos", e imágenes como: "Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente".

"A la deriva" muestra, pues, las mismas cualidades de "La insolación", pero revela mayor maestría en el dominio de los recursos técnicos de un cuentista ya dueño de su arte de narrar. Y precisamente es "A la deriva" el cuento que quizá más seguidores haya tenido en la narrativa hispanoamericana, pues en él se realiza el arquetipo de cuento corto quiroguiano.

5. "Yaguaí"

Con "Yaguaí", publicado en 1913, enriquece Quiroga su arte de contar. A la objetividad con que narra en "A la deriva" se suma ahora cierta ternura del narrador por el héroe. Esto obliga al lector a identificarse con el destino trágico de Yaguaí, quien, como perro de cuido y compañía tiene como rasgo fundamental su fidelidad y apego al amo, y no es justo obligarlo a hacer algo ajeno a su naturaleza, como sería el competir con los perros de montería. Yaguaí se ve obligado a intentarlo, pero no lo hace; sobrevive mientras se le presenta la oportunidad de volver a casa de sus amos: Cooper y sus hijos.

Y es en esta circunstancia en que surge el acontecimiento que hace de Yaguaí un héroe trágico, en tanto no merece el destino a que lo han enfrentado, ni la muerte que lo espera precisamente en el momento en que está a punto de cumplir con su deber y con su naturaleza misma de perro guardián y de compañía. Para acercar más a Yaguaí al héroe

religiosa, puede considerarse el azar que interviene aquí como una especie de fatalidad que condena a Yaguai a la muerte, cuando éste merecía todo lo contrario: la vida y el reconocimiento de sus amos por su fidelidad y su constancia, además de la desagraviación casi humana con que Yaguai busca la casa de los amos.

Como en "A la deriva", el narrador se acerca al personaje mediante el estilo indirecto libre; pero, además lo hace también mediante sus comentarios y en el pormenor con que presenta las actividades del *fox-terrier*. El signo más claro de este acercamiento son los detalles sobre Yaguai, como su origen bonaerense, su raza; Misiones no es el clima ni el medio apropiado para Yaguai; éste es, pues, otro desterrado, como muchos de los personajes de Quiroga. Y, en definitiva, por su méritos, se ve claro que Yaguai sufre un destierro y una muerte que no merece. De aquí la impresión de tragedia que provoca la lectura de este cuento.

6. "Cuentos de la selva"

En 1918, Quiroga publica *Cuentos de la selva, para niños*. En ellos el narrador hace uso de los recursos tradicionales del cuento para niños: las fórmulas de inicio: "Había una vez", "Cierta vez", "En un país...", las repeticiones, la personificación de animales, y una moraleja explícita al final del cuento. Esta moraleja, dicha o tácita, señala una particularidad de estos cuentos para niños: su intención didáctica, así como una determinada estética en el sentido de que no hay brujas, ni fantasmas, ni nada que pueda conducir a la superstición o a representaciones en que triunfe el mal.

Así, uno de sus cuentos, "La abeja haragana", tiene la clara intención de inculcar en el niño, lector u oyente, los valores del cumplimiento del deber y del trabajo.

"La tortuga gigante" es la expresión de los valores de gratitud y de solidaridad, que son válidos tanto en el mundo animal como en el humano, sin olvidar la capacidad de sacrificio para proteger al enfermo y al desvalido.

"La guerra de los yacarés" pone de relieve los valores de solidaridad, la unión contra la agresión y la vida pacífica. Después de repeler la agresión de los barcos de guerra, los yacarés vuelven a vivir en paz y dejan en paz a los hombres.

Finalmente, la solidaridad entre el hombre y los animales está configurada en "Historia de dos cachorros de coati y de dos cachorros de hombre". *Cuentos de la selva*, en tanto libro para niños, está

concebido según las ideas de José Martí, para quien los cuentos para niños deben educar e instruir, a la vez que agradar.

7. "La voluntad"

"La voluntad", publicado en 1918, es la tematización de un rasgo común de todos los personajes de Quiroga, y que los críticos han visto como uno de los más definitorios del carácter de Quiroga mismo: la voluntad en el cumplimiento de las tareas emprendidas; lo que implica la constancia y el empeño a llevar a término lo que se decide hacer. Es uno de los aspectos básicos para la comprensión de los personajes de todos los cuentos de este extraordinario narrador uruguayo.

8. "El salvaje"

Con "El salvaje" (1920), Quiroga satisface, en cierta medida, su fantasía científica; sobre todo, en "El sueño", en donde el narrador finge un encuentro con un personaje que ha podido regresar hasta un pasado lejano en la evolución del planeta y del hombre. Este recurso le permite situarse de inmediato en el punto de vista de un hombre del terciario, y describir el ambiente de la época, así como el oscuro despertar de la inteligencia en el hombre. La motivación interna del cuento, una precipitación asombrosa medida por el guardián de una estación meteorológica en el alto Paraná, es convincente, y sirve al narrador de trampolín para ubicarse de un salto en el terciario.

En la segunda parte del cuento "La realidad", el narrador no recurre a estos tipos de motivación, sino que se sitúa ex-abrupto en el terciario; táctica narrativa de acuerdo con la teoría de los comienzos eficaces, según Quiroga. Esta parte del cuento podría compararse con algunas películas que se produjeron años más tarde sobre la vida del hombre primitivo.

En "El salvaje", Quiroga hace, pues, cierta concesión a su interés por la ciencia y, quizá, también, al cientificismo naturalista de la época, incluso al interés positivista por la ciencia.

9. "El hombre muerto"

"El hombre muerto" es uno de los cuentos más comentados por la crítica. En él, el narrador va directamente al asunto con la mención del hombre y del instrumento agente de su muerte:

El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal.

De nuevo recurre Quiroga al tema de la muerte. Aquí se trata de la muerte accidental, azarosa, cuando menos la espera su víctima. En realidad nada hace pensar en la muerte, ni suponerla en un medio en donde hasta ahora todo ha sido vida y trabajo; esfuerzo del hombre y victoria suya sobre la selva: ya convertida en potrero, en bananal, en habitación. El narrador juega en cierta forma, con esos elementos; primero, el indicio de la posibilidad de la muerte: el hombre y su machete; luego la presentación de la naturaleza exuberante de vida y el hombre que la ordena de acuerdo con sus fines. Pero mostrado este aparente triunfo de la vida, surge de súbito, en todo su poder, la muerte. De aquí el efecto patético, casi trágico de este cuento.

La explicación del accidente, de la caída del hombre por un resbalón al pisar una cáscara, un pedazo de corteza, es efectiva y convincente desde el punto de vista de la lógica del relato; pero no desde lo que se cuenta: el que el azar venga a causar la muerte del hombre en el momento en que éste está más seguro de sí mismo, plantea el problema de lo impredecible del destino humano y de la muerte como su horizonte constante.

Desde el punto de vista del arte de contar, debe observarse que el narrador se sitúa en la mirada del hombre agonizante; desde el punto de vista del hombre, el narrador contempla la naturaleza y la vida que el hombre pierde precisamente en ese momento; éste es el contraste básico del relato y lo que produce la patética impresión de derrota de este personaje. Quiroga vuelve aquí a dramatizar el destino del hombre hispanoamericano como contenido de uno de sus mejores relatos.

10. "Los desterrados"

"Los desterrados" encabeza una serie de cuentos de la misma clase; de aquí que su introducción sea más extensa que la de otros relatos de Quiroga, pues tiene función introductoria en relación con toda la serie y no con sólo un cuento. Quiroga llamó a esta serie "los tipos"; pero en realidad no se trata de tipos; aquí —como ocurre a veces con los autores— Quiroga emplea una nomenclatura inadecuada para denominar una clase de personaje que no es ya un tipo como él piensa, de acuerdo con cierta clasificación de personajes. Estos desterrados son, en última instancia, símbolos si se quiere,

pero no tipos propiamente dichos. Tirafero y Joao Pedro son símbolos de la situación del héroe y del hombre que, realizada una tarea, una hazaña o cumplido el deber, anhelan volver a la patria, regresar al hogar, o al seno materno, pero que fracasan cuando están a punto de lograr su objetivo, de recibir su recompensa, de cumplir su destino de manera rotunda y acabada. Es esta circunstancia la que torna patéticos a estos dos viejos que, cumplida su trayectoria vital buscan el calor del hogar para morir, y parten en su busca a través de los recuerdos de la infancia y de los caminos de la selva, pero mueren un momento antes de lograr su meta, al divisar los campos y el caserío de su pueblo natal.

Desde el punto de vista de la expresión, el narrador inicia el relato contando dos historias. Luego las une en una sola cuando junta a los dos viejos y éstos hablan de volver y deciden emprender el viaje de regreso. Y, como casi siempre sucede en Quiroga, el camino que siguen no los lleva a su meta, sino a la muerte.

Otro aspecto importante en cuanto a la expresión es que los momentos de mayor tensión emotiva se dan en una mezcla de portugués y castellano. Pero la frase fundamental del desenlace está ya en portugués, como si la forma de la expresión debiera adaptarse totalmente al contenido: los sentimientos y recuerdos de los dos viejos que en ese momento piensan en la lengua de su infancia.

11. "El hijo"

Quiroga publica este cuento en 1928, cuando ya su narrativa ha comenzado a ceder terreno ante las nuevas fuerzas expresivas de la literatura argentina: en poesía, el Ultraísmo de Jorge Luis Borges; en la prosa, el Impresionismo y el Simbolismo de Ricardo Güiraldes, cuya obra, *Don Segundo Sombra*, atrae la atención de la crítica y de los lectores. Pero en esta época, Quiroga pasa, junto con los maestros del modernismo, a formar parte del pasado inmediato de la literatura del Plata.

En "El hijo" se sintetizan en cierta forma todas las cualidades del arte de narrar de Quiroga, y viene a sumarse a ellas la expresión del sentimiento, que antes había quedado casi siempre contenido, inhibido. La sustancia del relato es, como muchas otras veces, la muerte; pero ahora la muerte más hiriente y menos aceptable, la del hijo; el ambiente es el mismo medio de la frontera hispanoamericana entre la civilización y la selva; las actividades cotidianas son las de ese hombre de frontera: el colono

delipación de muchos de los cuentos de Quiroga.

Es importante recalcar, no obstante, que el sentimiento del padre, primero de sospechar y después de dolor por la muerte del hijo, no se significa por el medio común, vulgar, de las lágrimas sino por un desconcerto mayor y más hondo, a la vez que menos espectacular: la pérdida del control de la conciencia hasta llegar a la alucinación; recurso que permite, además, captar y mantener la atención del lector hasta un final sorpresivo, casi efectivo.

WILL CONCLUSIONES

Con "El hijo", Quiroga da feliz culminación a su arte de narrar, en el momento en que se inicia el declive de esa forma de literatura, de ese estilo. La precisión y la concisión de su lenguaje serán sustituidos por el simbolismo y el impresionismo de la nueva prosa; pero hay algo en el contenido de esa nueva literatura que sigue la dirección indicada y seguida por Quiroga. La nueva prosa, que se realiza sobre todo en la novela regional, se ocupará en lo relativo a la sustancia del contenido de sus obras del destino, no sólo del hombre de la frontera, como en los mejores cuentos de Quiroga, sino también de la situación y condición del hombre hispanoamericano en el llano, en la selva, en la montaña y en la pampa. Es en este sentido en el que se puede señalar a Quiroga como precursor en parte, y en parte pionero, de la gran novela regional hispanoamericana, aunque sólo escribiera cuentos y tomara predominantemente personajes derrotados, vencidos en la lucha con la selva y con ellos mismos.

Por otra parte, el arte del cuento de Quiroga influirá todavía durante mucho tiempo y no será sobrepasado sino años después, cuando narradores como Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier creen nuevas formas de cuento culto. Así como Quiroga supo pasar del cuento romántico y del modernista decadente a un cuento "realista" nuevo, cuyos rasgos distintos fueron y son: *la brevedad, la unidad de acción, la unidad de impresión, un desarrollo sin digresiones, directo desde la frase inicial hasta el final, sorpresivo la mayor parte de las veces, el número reducido de personajes —a veces uno solo— y la unidad de atmósfera y de tono.*

Por otra parte, desde el punto de vista del contenido, Quiroga orienta el cuento hispanoamericano de lo exótico y decadente hacia lo regional vital, aunque casi siempre degradado o derrotado. Constituyen una excepción en este sentido, los cuentos para niños, escritos con otros fines, según un concepto claro y didáctico de la literatura para niños: un cuento que destaca y pone de relieve determinados valores: gratitud, solidaridad, trabajo, constancia, paz, cumplimiento del deber e incluso el sacrificio, y que evita las representaciones estéticas con el triunfo del mal.

En lo relativo al cuento para niños, Quiroga deja para la infancia de la América Latina un tipo de cuento depurado de supersticiones, de representaciones triunfantes del mal y de actitudes irracionales.

Y en lo tocante a la literatura en general, Quiroga nos legó una obra radicalmente hispanoamericana, con una orientación hacia la vida y el destino del hombre hispanoamericano, como el gran tema de nuestras literaturas.

BIBLIOGRAFIA

Alzarakí, Jaime. "Variaciones del tema de la muerte", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores, 1976.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2a. Edición. México: Fondo de Cultura Económica. 1970.

Boule-Christouflou, Annie. "La selva y sus conflictos (a) Los animales", en *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.

Bratosevich, Nicolás A. A. *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1973.

Bratosevich, Nicolás. "La efectividad del mito", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.

Clantz, Margo, "Poe en Quiroga", en *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Avila Editores. 1976.

- Conteris, Hiber. "El amor, la locura, la muerte", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Correa, Gustavo Luis. "La selva y sus conflictos (b) Los trabajadores", en *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Cvitanovic, Dinko. "La selva y sus conflictos" en *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Etcheverry, José Enrique. "La retórica del cuento", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Etcheverry, José "El almohadón de plumas, la retórica del almohadón", en Flores Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila editores. 1976.
- Etcheverry, José E. "El hombre muerto", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Flores, Angel. "Cronología", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Ghiano, Juan Carlos. "Temática y recursos expresivos: los temas", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Jitrik, Noe. "Soledad: hurañía, desdén, timidez", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Lazo, Raimundo. *Horacio Quiroga, cuentos: Selección, estudio preliminar y notas críticas e informativas*. México: Editorial Porrúa. 1976.
- Murena, H.A. "El horror", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Pereira Rodríguez, José. "El estilo", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Quiroga, Horacio. *Sobre literatura, obras inéditas y desconocidas*. Tomo VII. Montevideo: Arca. 1970.
- Rodríguez Monegal, Emir. "En misiones con los desterrados" en Flores Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Los desterrados, vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Editorial Losada. 1968.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Tensiones existenciales, trayectoria", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Sánchez, Luis Alberto. *Historia comparada de las literaturas americanas*. Tomo III. Buenos Aires: Editorial Losada. 1974.
- Sarrat de Ruiz, Blanca, "Un peón", en Flores Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Veiravé, Alfredo. "El almohadón de plumas, lo ficticio y lo real", en Flores Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.
- Yurkievich, Saúl. "A la deriva", en Flores, Angel. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores. 1976.