

SUBDESARROLLO, IDEOLOGIA Y VISION DEL MUNDO EN LOS RELATOS DE AMBIENTE DE HORARIO QUIROGA*

Introducción. Antes de abordar el tema que propone el título de este trabajo es pertinente definir los límites del material narrativo que ocupa nuestra atención. Ello permitirá establecer, a la vez, los límites de la *ideología* (falsa conciencia que no es enteramente falsa) y la imagen y representación del mundo (de las cosas, de las relaciones humanas) que ésta aporta, según el limitado número de ejemplos seleccionados.

Los relatos de ambiente —denominados así por la crítica— son los que Horacio Quiroga llamó en una ocasión "narraciones de monte". Se trata de una definición temática y contenidista que implica la exclusión de la ciudad como geografía física y social y unidad económica. Bajo esta denominación hemos considerado los cuentos propiamente y dos novelas cortas: *Las fieras cómplices* y *Una cacería humana en Africa*. Esta última es una novela africana o africanista que revela el conocimiento que tenía Quiroga de este tipo de novela abordada antes por Conrad. Además, están incluidos los que publicó con el título *Cuentos de la selva*, probablemente como una evocación del *Jungle Book*, de Kipling. Estos cuentos tienen un parecido espíritu al de los otros cuentos de ambiente. La ideología que se desprende de las relaciones ecológicas —y de la importancia que le concede a éstas— entre los animales y entre éstos y el hombre —núcleo temático del contenido narrativo de los cuentos— es básicamente la misma que en los otros. El mismo Quiroga no trazó una línea definitoria entre ambos. La inclusión de cuentos tales como "El león" y "La señorita leona" (en que la ciudad es más mítica que real), en otros volúmenes y no en *Cuentos de la selva*, prueban la falta de precisión de toda distinción que pretenda hacerse, pues estos cuentos citados muy bien cabrían en *Cuentos de la selva*, junto a "El loro pelado" y "La guerra de los yacarés". Es cierto que Quiroga pensó estos "cuentos de la selva" como cuentos infantiles, pero en realidad no lo son. Casi todos están cargados de y orientados por una intencionalidad ideológica (ideología conscientemente dirigida) de la que carece el cuento popular infantil. Los más que se acercan a la tradición de Perrault, de Grimm o de los cuentos de creación artística de espíritu

* Este trabajo fue leído, en parte, en el foro sobre Horacio Quiroga, el 29 de noviembre de 1978, en la Universidad de Puerto Rico. La versión aquí publicada ha sido modificada y ampliada considerablemente.

popular de Andersen, son "Las medias de los flamencos", "La gama ciega" y en menor grado "La tortuga gigante".

Si bien es verdad que en *Cuentos de la selva* encontramos algunos de los procedimientos del cuento popular —fórmulas iniciales, fórmulas finales y fórmulas ternarias aunque no siempre muy definidas, funciones y motivos— por otra parte carecen de esa inocencia ocultante que percibimos hasta en la crueldad del cuento popular. Hay además algunas reminiscencias míticas del cuento popular, pero en general —con excepción del mito legendario en "Las medias de los flamencos"— el mito o lo mítico aparece degradado en alegoría como forma portadora de ideología consciente. De este modo el "cuento infantil" —es decir, de la infancia popular— se convierte en cuento pedagógicamente funcionalizado por lo que pierde autonomía artística para someterse a la didáctica y, a veces, a una tesis. Entre los que tienen función utilitaria, servil y racional, se destacan "La guerra de los yacarés" —una alegoría claramente definida en sus claves—, "El loro pelado" —irónico y burlón— y "La abeja haragana". No obstante, cabe alguna distinción entre los "cuentos de la selva" y los cuentos que destacan la vida social del hombre en la selva. En los cuentos "infantiles" la naturaleza no tiene el carácter terriblemente infernal de los cuentos generalmente denominados "de ambiente". El humanismo naturista aparece más idealizado y las relaciones de cooperación entre las especies rigen con mayor fuerza la vida en la selva que las relaciones de lucha. Cuando la hostilidad de algunos componentes del mundo animal produce el baño de sangre selvático, como ocurre en "El paso del yabebirí" una inocencia aunque no cumplida como en el cuento popular maravilloso y una intención lúdica del relato atenúan grandemente la terribilidad de la lucha por la existencia.

Las superestructuras ideológicas en ambos son fundamentalmente las mismas pero existen entre ellos importantes diferencias si descartamos "El león", "La señorita leona" y "Juan Darién". Por otra parte, dentro de los términos de lo fantástico mantienen una gran dosis de realismo, pero este realismo no es verista como en los otros cuentos. Hay en ellos una imprecisión temporal cumplida frecuentemente mediante la *fórmula inicial* y/o *final* del relato popular y que intenta aproximarnos al *tiempo primordial*. El espacio geográfico también es menos preciso. De hecho, no aparece como un espacio euclidiano. El racionalismo expresado como medida precisa y la precisión matemática en general, observados en los cuentos estrictamente de ambiente, está ausente aquí. No se recurre al detallismo verista. La naturaleza como totalidad, pierde su doble función de personaje y de creadora de atmósfera. Sólo retiene la primera función. Como personaje, es más simple y esquemática. La descripción de la naturaleza no alcanza calidad narrativa, al estilo, por ejemplo, de "A la deriva" en que a través de la descripción y los cambios en la naturaleza percibimos la situación del hombre, su estado fisiológico y anímico, su proximidad a la muerte. En los "cuentos de la selva" la naturaleza está desprovista del rostro mítico terrible y misterioso de que está dotada la naturaleza en los cuentos realistas de ambiente. La naturaleza en éstos tiene una fuerza vital que echamos de menos en los "cuentos de la selva". La determinación del medio no está ausente, pero es menos perceptible. El personaje

humano es a veces del tipo robinsoniano con que nos encontramos en los cuentos realistas de ambiente ("El paso del yabebirí").

En ambos tipos de cuentos los animales aparecen ennoblecidos, cualidad que ya ha señalado Noé Jitrik. Y en ambos el animal, cuando no hace el papel de enemigo o rival, es un auxiliar del hombre (pensemos, por una parte, en las rayas y carpinchos en "El paso de yabebirí" o en "La tortuga gigante", y por otra parte, en la boa ("El regreso de Anaconda")) pero en los "cuentos de la selva" se destaca más esa cualidad. Además, en éstos el animal auxiliar se aproxima más al objeto auxiliar del cuento popular maravilloso pero sin el poder mágico que distingue a ese objeto. A pesar de todas estas diferencias señaladas cabe su inclusión —con algunas reservas— en los relatos de ambiente. Evidencian la misma superestructura ideológica.

Los relatos de ambiente son en gran medida producto de la experiencia social que tuvo Quiroga como propietario en el Chaco Austral y en Misiones, en la zona subtropical de la geografía argentina. Como es sabido, Quiroga, además de literato y cultivador de las artes manuales y la tecnología —mecánica, carpintería, fotografía, cerámica, química— en las que a veces demostró un conocimiento que sobrepasaba el de un simple aficionado (el conocimiento de los hornos para destilar alcohol de madera, y obtener carbón, por ejemplo), fue hombre de empresas agrícolas aunque sin mucho éxito. En 1904 se estableció en el Chaco argentino donde hizo una pequeña fortuna como plantador de algodón para luego venir a menos. En el 1909, ya casado, se establece en Misiones, entre el poblado de San Ignacio y la selva que tanto le fascinó. Allí se incorpora a la clase de los propietarios pequeños y medianos y a la economía de subsistencia, o sea la economía de producción de valores de uso.

Exceptuando las novelas cortas *Una cacería humana en Africa* y *Las fieras cómplices* cuya acción se desarrolla en Africa y en Matto Grosso (Brasil), respectivamente, los relatos de ambiente tratan acerca de la vida en el Chaco y sobre todo en Misiones. El subdesarrollo de esta región de Misiones constituye el fondo económico y social de estos relatos. Es territorio de bosques selváticos, obrajes, fincas y pequeñas granjas. Hay una amplia zona, por una parte empobrecida por la explotación desordenada de la yerba mate, según ha dicho Quiroga en uno de sus artículos, y por otra parte, el territorio comprendido por los obrajes madereros militarizados donde los obrajeros son víctimas de la más inicua explotación. Las relaciones de producción están regidas por un sistema capitalista dependiente en el cual quedan como formas complementarias vestigiales, arcaizando lo moderno, relaciones de producción de tipo feudal. La otra zona es la de fincas pequeñas o medianas productoras de valores de uso. Quiroga pone atención particular a las poseídas por inmigrantes. El nivel tecnológico y de industrialización de la zona es muy bajo, aun en los obrajes militarizados que forman parte de los grandes latifundios de la economía agroexportadora. La industrialización está en etapa artesanal. Quiroga explica las razones del fracaso a que está abocado este subdesarrollo industrial. Se refiere a la competencia que impone la importación de productos extranjeros y a la falta de capital ("Los destiladores de naranja" y "Los fabricantes de carbón"). En algunos relatos ("En la noche") se refiere al negocio de compra venta de naranjas para la exportación.

No aparece como zona ganadera, con excepción de "Los desterrados".

Sea Misiones o el Chaco el lugar de la acción de sus cuentos, en ellos figuran principalmente los personajes que Quiroga denominó "desterrados": inmigrantes, gente cansada de la ciudad, aventureros o robinsones. Por otra parte, los mensualesos sometidos al trabajo altamente explotado y a la férrea y abusiva disciplina militar de los obrajes. No menos importancia tienen los animales, generalmente salvajes, los cuales aparecen antropomorfizados —más bien antropologizados— en lo que concierne a la conducta. Sus personajes —así lo asegura Quiroga en su artículo "Un recuerdo"— "no respiran, por lo general, vida opulenta, y muchos de ellos, los de ambiente de desierto, no han conocido otra cosa que la lucha enérgica contra los elementos o la pobreza."¹

Es evidente la determinación de la base económica en la selección y en el modo de caracterización de los personajes quiroguianos. Pocas veces figuran los grandes potentados o los "sahibs", como les llamó en una ocasión recordando sin duda a Kipling, uno de sus autores favoritos que deja marcada influencia en su obra. Cuando aparecen están reducidos a siluetas ("Los pescadores de vigas") o constituyen el estereotipo del propietario (terrateniente) explotador y cruel (*Las fieras cómplices*, "La bofetada") que empieza a figurar en la narrativa hispanoamericana en el momento en que se abandona la idealización del propietario de la que fueron responsables los narradores románticos, Jorge Isaacs entre ellos. Es un tipo de personaje que tiene algunos nexos con el estereotipo del burgués de la literatura europea (esquema del malo). Contrario a la riqueza económica que los caracteriza desde el punto de vista de contenido, muestran en su expresión artística formal una gran pobreza de recursos de caracterización. El esquema de invención es idealista aunque en otro sentido contrario al esquema romántico, y muestra falta de objetividad realista al arrojar sobre este personaje las tintas de una caracterización que le emparenta con los ogros de los cuentos infantiles. Son propietarios o capataces y nada más.

Por el contrario, los personajes provenientes de clases desposeídas o explotadas —los que como Quiroga han abandonado las comodidades de la ciudad, los mensualesos y aun los pequeños propietarios o los inmigrantes que sueñan con la riqueza y encuentran la muerte, si no el infierno de una vida de privaciones y miseria, etc.—, muestran mayor riqueza de caracterización y hasta una simpatía que Quiroga no oculta y que niega la actitud de indiferencia u objetividad que se le atribuye al narrador en la narrativa quiroguiana. Una simpatía algo confusa por lo que se refiere al proletariado rural, tampoco exenta de prejuicio racial como ocurre con el indio y con el negro, según veremos más adelante.

Las relaciones entre patrono —o representante del patrono— y el trabajador son tensas y están saturadas de violencia cuando la acción del relato está ubicada en los obrajes, pero no así cuando se ubica en la pequeña propiedad rural donde también el trabajador está inmerso en unas relaciones de producción no exentas de feudalismo. En la pequeña propiedad aparece esta oposición bastante atenuada y no reviste propiamente violencia alguna que no sea la que sugiere —más gesto que acción de parte de Mr. Jones, el inmigrante inglés propietario de la chacra— el

¹ Horacio Quiroga, *La vida en Misiones*. Pról. y notas de Jorge Ruffinelli. Montevideo, Arca, 1969, p. 93.

cuento "La insolación". El pequeño o mediano propietario no tiene los rasgos tópicos del malo. Ambos —trabajadores y patronos en general— son personajes típicamente emergentes, por su contenido social, del subdesarrollo latinoamericano. Este tratamiento de estos personajes últimamente citados revela una ideología de clase concerniente a la del pequeño propietario rural que fue Quiroga.

Los relatos que tratan sobre la vida mísera del mensú en los obrajes tienen una composición que podríamos denominar *estructura de violencia* que en *Las fieras cómplices* y en "La bofetada" toma la forma de la estructura crimen y castigo, pero determinada como lucha de clases. Es la misma estructura que sigue el cuento de Borges "Emma Sunz". En los dos relatos citados el crimen consiste de la explotación y los abusos cometidos por el patrono contra el trabajador, no importa su jerarquía, mientras que el castigo es la venganza que lleva a cabo el trabajador o el oprimido y que culmina con la muerte del patrono. Es decir, estos relatos están ordenados siguiendo un esquema de lucha de clases. La novela *Las fieras cómplices* sigue ese mismo ordenamiento. Ese tipo de estructura le confiere una gran dramaticidad y tensión al relato. Sin embargo, ello es excepcional en la narrativa quiroguiana. Por otro lado, en los de temas relacionados con la vida en las fincas y chacras de pequeños o medianos propietarios, no aparece ese esquema. Más bien, se concentran en la lucha del propietario contra las condiciones del subdesarrollo o contra la amenaza destructiva de las fuerzas de la naturaleza.

En los relatos sobre la vida en los obrajes el personaje más importante es el trabajador mientras que en los relatos sobre la vida en las fincas y chacras lo es el propietario, generalmente inmigrante cuya vida es también mísera aunque no comparable con la del mensú. Los propietarios o los inmigrantes están dotados por lo general de una mayor voluntad —aunque no mayor arrojo— que los mensualeros, para enfrentarse a su propia situación social y a las fuerzas hostiles de la naturaleza. La tirantez entre el criollo y el inmigrante no está ausente, pero nunca reviste carácter de violencia, más bien se reduce a accidente pasajero y de poca importancia, a una rencilla ligera y verbal de carácter doméstico como sucede en "El alambre de púa". La caracterización y las relaciones entre los animales y a veces entre animales y hombres, son frecuentemente fabulescas, aunque no siempre, pero de ello no debe desprenderse la idea de un alejamiento de la realidad que anima a David Viñas a hacer un comentario despectivo de las "anacondas" de Quiroga. Estos relatos que parecen tan absolutamente fantásticos comportan una superestructura ideológica en que la estructura social aparece deformada de modo similar a los relatos en que no hay personificación de los animales. Bastaría citar el cuento "La patria" (1920), escrito poco tiempo después de terminada la segunda Guerra Mundial. Es un discurso contra el nacionalismo que Quiroga consideró como causa importante de dicho conflicto. En otro sentido puede citarse el relato "El potro salvaje", alegoría de la situación del artista y la enajenación de su obra en una sociedad que produce para el mercado. O la asimilación (en sentido marxista) y las alianzas de clase en el "El loro pelado", un "cuento de la selva" de humor malicioso.

Los cuentos realistas de ambiente podrían agruparse del siguiente modo: cuentos en que el mundo natural es mayormente un habitat y en el que el hombre

(o el animal) lucha por sobrevivir frente a las fuerzas hostiles de la naturaleza (o frente a la lucha y hostilidad del hombre en el caso de los animales): "Anaconda", "A la deriva", "La miel silvestre", "Los inmigrantes", "El salvaje", "En la noche", etc. En otros, la lucha es fundamentalmente por dominar la naturaleza para transformarla en fuerza productiva pero fundamentalmente como prueba de la voluntad del hombre frente a las fuerzas naturales: "La reina italiana", "Un peón", "Los destiladores de naranja", "Los fabricantes de carbón", "El monte negro", etc. A veces esa lucha por la transformación de la naturaleza comparte su espacio temático con la voluntad y la lucha por sobrevivir frente a las fuerzas naturales: "La insolación", "Los mensú", "El desierto", "Los cazadores de ratas", "Los pescadores de vigas", "Van-Houten", "Los desterrados", "La voluntad", etc. En todos, sin embargo, se percibe en una u otra forma, aunque a veces en segundo orden, lo que Quiroga ha llamado la lucha de sus personajes frente a la pobreza, o la lucha por vencer o siquiera sobrevivir ante las fuerzas naturales hostiles.

En esa lucha, ya sea frente a la hostilidad de la naturaleza o ya frente a la pobreza, la alternativa es vencer o ser vencido.

Ser vencido puede significar el fracaso del proyecto del hombre en cuanto a su dimensión social, en cuanto a ser parte constitutiva —parte y totalidad— del proyecto social, de la comunidad, y que implica la realización del ser en tanto ser social, pero es ésta una óptica (social) que los personajes de Quiroga no se plantean y ni siquiera forma ni contiene su libertad espiritual. Como proyecto de afirmación de la libertad personal (individualismo) y de la voluntad frente al fatalismo del medio, no lo es, pues la búsqueda, signada como un retorno a la tierra, a lo primigenio —retorno considerado desde el punto de vista de la historia material y de la ideología— es en sí misma, desde la perspectiva quiroguiana de estos personajes, una autorrealización, una anagnórisis. A ello volveremos cuando hablemos de la significación de la relación del hombre con la naturaleza. Pero el voluntarismo no suprime de modo alguno el fatalismo. Por eso la muerte se presenta como un hecho fatal, originada en y determinada por el medio bárbaro. El fatalismo es la ley que en el nivel de contenido determina muchas veces la solución del cuento: "Es la ley fatal, aceptada y prevista", dice en "El hombre muerto".²

El fatalismo no es simplemente un contenido. No resulta únicamente de la muerte. Se impone como una forma del relato. El relato está ordenado en el estrecho juego (ensamblaje mecánico) de dos polos con referencia a la situación del protagonista, considerada como mediación entre el fatalismo y la voluntad: vive o muere, ¿se salva o no se salva? Como negación y complemento de esa alternativa simple, unívoca, unidimensional, se produce a veces el juego de la narración y la descripción (de la naturaleza) con función narrativa. El narrador conduce el discurso ficcional al lugar o solución que él sabe de antemano o tiene previsto (omnisciencia y predeterminación). El narrador ha escogido pero no ha hecho una *elección* (libre), porque la solución, generalmente expresada con una frase lacónica, se ha impuesto desde el comienzo del relato como determinante del desarrollo de éste. Este determinismo artístico, asociado a lo fatal o como forma

² Horacio Quiroga. *Los desterrados*. 5a. ed., Buenos Aires, Editorial Losada, 1971, p. 70.

expresiva del contenido de lo fatal, ejerce una dirección o acción destructiva de la posibilidad (plena) —juego (libre, no mecánico) y elección— de la solución (final) del relato. Así, el final o cierre niega toda posibilidad de *apertura* (multivocidad, significaciones posibles) en lo que concierne a la solución del conflicto. Cuando el discurso narrativo se desarrolla como una realización de esa posibilidad (apertura del final) porque hay una riqueza de mediaciones entre el comienzo y el final del relato Quiroga la destruye, a veces mediante una coda explicativa de la solución. Así sucede en "El hijo", y por ello este cuento puede considerarse inferior a "El hombre muerto", relato que no es en sentido estricto, de ambiente, pues trasciende ese marco exterior para instalarse plenamente en otro terreno: el del fluir de conciencia. En conclusión, es lícito afirmar que la ideología, aunque no determina, orienta la forma del relato y, por otra parte, que la forma es expresivamente una ideología.

El fatalismo, la percepción de las relaciones de producción, la ideología "civilización y barbarie" y la naturaleza son elementos importantes de la estructura narrativa de los relatos de ambiente, considerados en su totalidad, y forman a la vez un complejo ideológico cuyo análisis es el tema de las siguientes páginas. El colonialismo tampoco está ausente en la producción literaria de Quiroga, contrario a lo que se ha afirmado. Sin embargo, debido a las diferencias en las determinaciones históricas en cada caso, su posición no es comparable con la agresividad ideológica imperialista de uno de sus maestros, Kipling. Generalmente aparece vinculado al tema de civilización y barbarie.

El proletariado como ideología

La posición de Quiroga frente al proletariado y a los movimientos sindicales, según se expresa en los relatos, es contradictoria aunque liberal.³ El protagonista de la novela *Pasado amor*, a pesar de mostrar antipatía hacia los *sahibs* (señores oligarcas de la yerba mate y de los obreros), muestra una gran incompreensión hacia los trabajadores. No oculta su hostilidad hacia ellos. La misma actitud se observa en el protagonista de "El mármol inútil", relato en que los peones aparecen como vagos y pillos, aunque los patronos, sólo por simple referencia, tampoco salen bien parados. Al compararlos con los trabajadores del algodón de los Estados Unidos observa que los indios del Chaco rinden menos trabajo que aquéllos.

Los principales relatos en que la lucha de clases —proletariado rural en formación y burguesía terrateniente— forma el nudo central del conflicto o tiene significativa importancia, son "El mármol inútil" (1911); "Los mensú" (1914), la novela corta *Las fieras cómplices* (1908), "Una bofetada" (1916) y "Los precursos" (1929). Este último amplía el tema de los comienzos del movimiento sindicalista tratado antes de modo parcial en "Los desterrados" (1925).

En "Los precursos", Quiroga muestra simpatías por el movimiento sindi-

³ Esta actitud contradictoria no sólo se revela en sus cuentos sino también en su vida personal. E. Rodríguez Monegal se ha referido a ella *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*.

calista, pero en cambio reduce el conflicto a ficción bufa, valiéndose de la ignorancia de los indios y demás trabajadores que habiendo oído hablar de un boycott a los líderes lo esperan creyendo que es el máximo líder del movimiento y le llaman don Boycott. Ese desplazamiento ideológico (de forma) del drama del conflicto hacia el humorismo pintoresco pone este cuento dentro de la esfera de los relatos de "color local" e implica una desvalorización no confesada de las luchas sindicales en los momentos iniciales de su historia, cuando todavía —según el sentido del relato— no es posible el desarrollo relativamente pleno de una conciencia de clase del proletariado. La fatiga de la lucha se convierte en asunto de costumbre y el realismo épico al que aludiremos más tarde se quiebra para dar paso al cuento costumbrista tradicional. Publicado en un momento agitado de huelgas y luchas obreras, *La Nación*, órgano robusto de la burguesía argentina, debió haber acogido con júbilo en su páginas una colaboración cuyo asunto tan candente y dramático en la realidad de ese momento, movía a risa a los lectores.

En "La bofetada" y en *Las fieras cómplices*, el conflicto se desplaza hacia el odio y la venganza como castigo y recompensa. El conflicto de clase está dramatizado en ambos casos —mucho más nítidamente en la citada novela que en el cuento—, pero debido a ese desplazamiento resulta un modo de representación secundaria.

Los mensualeros de "Los mensú" carecen casi absolutamente de conciencia de clase. Es lo que ocurre a casi todo el proletariado rural que aparece en los relatos, pues la mayor parte recoge un momento histórico en que apenas se inicia —o ni siquiera eso— el movimiento sindical. Aunque se refiere en su segunda parte a la explotación que sufre el mensú en los obrajes madereros militarizados y a las condiciones inhumanas de trabajo a que se les somete, el narrador se concentra en destacar la estupidez y el animalismo de los mensús: el catálogo naturalista incluye borracheras, derroche del dinero ganado en la contrata, cambio de una amante por un revólver como si se tratara de una mercancía, en fin, seres desprovistos de moralidad. El sistema económico y social en que los dos mensualeros del cuento están insertos queda opacado por este catálogo. Además, en la última parte del cuento, el conflicto se desplaza hacia una lucha heroica con las fuerzas naturales (la corriente del río) en que uno de los mensualeros muere y el otro se salva para continuar el mismo ciclo de contrata, explotación y catálogo de la degeneración moral y social.

Sin embargo, en "Los desterrados" Quiroga pone en términos relativamente claros el conflicto, al referirse a la lucha de clases en la región misionera: "una región que no conserva del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo, y la inviolabilidad del patrón".⁴ No obstante, sus simpatías por el obrero explotado en los obrajes y hasta una simpatía por el socialismo, sin que incline la balanza a favor del marxismo, Quiroga no llegó nunca a comprender la esencia del movimiento obrero. Pone en boca del personaje-narrador de "Los precursores", las siguientes palabras que denotan que aún persiste aquella actitud hacia los indios a quienes acusaba de pillos y haraganes en los días en que era

⁴ Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 41.

plantador en el Chaco:⁵ "hemos aprendido a engañar y a que no nos engañen".⁶

En los últimos cuentos Quiroga no sólo aborda con simpatía no oculta el tema del sindicalismo sino también el del socialismo. Se trata de dos cuentos alegóricos: "La capa escarlata" y "Los hombres hambrientos". Sin embargo, estos cuentos no son propiamente relatos de ambiente.

Colonialismo e ideología racial

Aunque Quiroga no identificó las luchas del proletariado como expresión de la barbarie, como lo hizo su amigo y compañero de grupo Leopoldo Lugones, no está ausente en su obra la ideología racial relacionada con el peón indio. Tampoco el colonialismo, el cual está vinculado a la ideología racial y a la ideología civilización vs. barbarie tan ampliamente difundida en América.

En la novela africana *Una cacería humana en Africa* le llama al continente, "país salvaje". Es un adjetivo que antes ha aplicado a Misiones como comarca representativa y en realidad no está dotado de una intencionalidad desvalorativa, mucho menos peyorativa, pero sí está cargado de significación cultural en tanto alude a un nivel de desarrollo bajo de las fuerzas productivas (de la naturaleza en sí). En cambio, en "Gloria tropical", un cuento africano, llama a Africa "país del tsé-tsé y los gorilas", denominación que resulta en un reduccionismo cargado de ideología racista y colonialista.

En la novela africana mencionada, el colonizador es Ruy Díaz, un español en tierra bajo dominio inglés. Aunque español, es el tipo del colono inglés protector al que sólo le quedan rasgos caracterizadores externos del colono militar: Ruy viste tipo boer y es mezcla de aventurero y colono protector, de la etapa final del colonialismo hacia la transición al neocolonialismo. Quiroga mismo sugiere esta relación entre el español y el colono inglés a la que hemos aludido, pues dice que Ruy estudió medicina en Oxford y siente amor "a la vida, no salvaje, pero sí en países salvajes".

En la novela se establece una relación paternalista —tan frecuente en los relatos de Quiroga— entre el colono (o colonizador) y el "negrito" africano (el colonizado). El colono Ruy Díaz es el vencedor de la fiera salvaje que amenaza la vida del "negrito" Tuké. Por eso y por haberle salvado más tarde de la persecución y conversión en esclavo por los soldados ingleses, Ruy se convierte en el "salvador" —así le llama Quiroga— del colonizado (Tuké). La sociedad que según el narrador queda sellada entre Ruy y Tuké nos remite a la antesala de la etapa inicial del neocolonialismo o a los inicios de la etapa de disolución del colonialismo clásico en que empieza a manifestarse la ideología del nuevo colonialismo por acuerdo mutuo, supuestamente como forma política protectora del país colonizador. No obstante, es también una ideología colonialista que Quiroga considera más humana en su práctica y sirve en oposición, para subrayar

⁵ E. Rodríguez Monegal. *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1968, p. 86.

⁶ Horacio Quiroga. *Cuentos Tomo V. Obras inéditas y desconocidas*. Notas de Jorge Ruffinelli. Montevideo, Arca, 1968, p. 138.

la brutalidad del colonialismo inglés anterior al neocolonialismo. La relación paternalista colonial que se evidencia en las relaciones entre los dos personajes se presenta en la imagen paternal y todopoderosa del colonizador: Tuké llama "padrecito" a su "salvador". Quiroga casi eleva a la categoría de semidiós a su protagonista cuya "voz tonante" repercute en la selva como la de un moderno Júpiter blanco en país de débiles negros que no se atreven a ir a caza de un león que representa una constante amenaza. Karú, símbolo de valentía del pueblo negro, aparece en posición de inferioridad frente a la potencia de Ruy (el colonizador). Es significativo además que Quiroga haya tomado el nombre Tuké de una perra suya y que denomine así mismo a un perro que aparece como personaje en otro relato. Podemos concluir que nos encontramos, por decirlo metafóricamente, en la selva ideológica de Tarzán, el blanco protector de los negros africanos. Por otra parte, el autor, quien generalmente rechazó la jerga como expresión artística y caracterizadora de poca monta en los relatos de "color local" que él transformó en relatos de ambiente, no sintió obstáculo ni escrúpulo artístico alguno en confirmar la existencia de la *res* de la alienación en el colonizado como una disfunción del lenguaje, en contraste con el colono que ejerce un dominio perfecto sobre el lenguaje y lo emplea como una forma de dominar al colonizado.

La superioridad del europeo, o del descendiente de europeo blanco, se evidencia en otros relatos. En *Las fieras cómplices*, se repite la imagen del blanco (europeo) como ser superior consagrado como un dios paternal protector del indio (Longhi, el revisador italiano):

Desde ese instante, no hubo lealtad y fe más grande que las del indio. El revisador era sencillamente un dios para con él con la fidelidad absoluta de que sólo es capaz un salvaje cuando entrega su alma huraña.⁷

La superioridad del europeo en los relatos de ambiente de Quiroga se confirma en otros relatos. En "Yaguaí", el perro inglés que da nombre al relato aparece como un ser superior al perro criollo. Quiroga destaca la "actitud batalladora del admirable perro inglés" mientras se refiere al "aspecto humillado, servil y traicionero de los perros del país". Ante el ataque de las ratas los perros criollos sienten miedo y huyen, mientras que el perro inglés se enfrenta a ellas. Otra vez aparece la "sociedad" entre el criollo (Fragoso, el dueño de la chacra) y el inglés (Yaguaí), los cuales se asocian para combatir el enemigo (las ratas) que amenaza con destruir las siembras (agricultura). La relación nos remite a la etapa del colonialismo inglés en América Latina. La misma relación puede observarse en "El monte negro".

En "La reina italiana", las abejas mestizas, igual que los perros en "Yaguaí", son pillas. Además son irascibles aunque "maravillosamente fecundas y buenas recolectoras de miel". El ataque a traición de las abejas al dueño (Kean, un inmigrante inglés de buena posición económica) y a su familia, se origina en el hecho de que Kean introduce la reina italiana en la colmena mestiza, pero al olvidar con-

⁷ Horacio Quiroga. *Las fieras cómplices. Novelas cortas. Tomo I (1908-1910) Obras inéditas y desconocidas*. Prol. de Noé Jitrik, Notas de Jorge Ruffinelli. Montevideo, Arca, 1967, p.39.

seguirla fecundada, "un vulgar zángano negro era el padre de sus nuevas abejas, de donde éstas resultaban sencillamente híbridas" (criollas).⁸

La ideología colonialista a veces aparece vinculada a un modo ideológico de percepción del proletariado. Así sucede en "Los mensú", en que subraya la estupidez moral de los mensualeros. O en "Los fabricantes de carbón" y "El monte negro", relatos en que alude a la estupidez intelectual y a la falta de capacidad de comprensión de los peones, mientras destaca el saber y la voluntad indomable de los patronos (campesinos propietarios) pertenecientes a la clase medial rural. En "Los mensú" se refiere a "la molicie aborígen" y les atribuye "fatalismo indígena". Dice que "la belleza y otras cualidades de orden más moral pesan muy poco" en la elección que hace un mensú de su compañera. Los indios explotan a su patrono mediante el engaño y el robo ("El mármol inútil"). La resistencia y esfuerzo del indio y del mensú en general se limitan mayormente a una lucha por sobrevivir sin que su fuerza de trabajo aparezca primordialmente como fuerza transformadora o al menos que se deje sentir en la diégesis como contenido narrativo complementario del drama de la resistencia y la lucha por sobrevivir ante las fuerzas destructoras del mundo natural. El propietario, por el contrario, tiene la capacidad para realizar esa transformación ("El monte negro").

Por último, puede observarse que Quiroga emplea un zoologismo lexical y metafórico que tiene efectos desvalorizadores a pesar de que no puede afirmarse que constituye una intencionalidad ideológica del proyecto narrativo. No obstante, aunque lo emplea con más frecuencia para referirse a indios y a criollos campesinos, en realidad no se limita a ellos sino que lo aplica también a sus desterrados de la ciudad:

Candiyú, con temblor de loro implume
("Los pescadores de vigas")⁹

(Malaquías Sotelo) con jadeante recelo de animal acorralado...
Fuera de esta manifestación de su alma indígena...
("La cámara oscura")¹⁰

(Malaquías Sotelo) recelaba de todos los visitantes, a quienes miraba de un modo
abierto y salvaje, no muy distinto del de sus terneras...
("La cámara oscura")¹¹

Paolo, sujeto de hombre y brazos de gorila
("Los desterrados, Van-Houten")¹²

⁸ Horacio Quiroga. *El salvaje y otros cuentos*. Buenos Aires, Losada, 1963, p. 48.

⁹ Horacio Quiroga. *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Decimocuarta ed. Buenos Aires, Losada, 1978, p.110.

¹⁰ Horacio Quiroga. *Los desterrados*. 5a. ed. Buenos Aires, Losada, 1971, p. 96.

¹¹ *Ibid.*, p. 98.

¹² *Ibid.*, p. 45.

Civilización y barbarie

Hablar de "civilización y barbarie" significa abordar casi todo el complejo ideológico de los relatos de ambiente, debido a la relación estrecha que existe entre esta ideología y las demás ideologías, sobre todo la de la imagen de la naturaleza y la relación del hombre con ésta. De Sarmiento a Rómulo Gallegos esta ideología ha tenido honda y extensa repercusión en la literatura latinoamericana. Su difusión por medio de los textos literarios no debe llevar a los que se aproximan al estudio de la literatura latinoamericana, a limitarla a una percepción literaria en principio, pues su génesis se encuentra probablemente en la estructura económica y social de las regiones vinculadas al modo de producción asiático en contraste con países que ya habían sobrepasado considerablemente ese estadio. Desde principios del siglo XIX, aproximadamente, aparece vinculada a los países subdesarrollados.

Queda claro, pues, su carácter abarcador y su fundamento económico. Aunque no es de exclusiva aplicación al mundo latinoamericano, aquí ha tenido larga e intensa vigencia como percepción de la estructura económica y social de América Latina y como aspecto importante del policy de desarrollo de lo que los políticos y tecnócratas latinoamericanos creen que es el progreso. No sólo define un estilo de vida o unos modos culturales en oposición a otros. Se refiere, además, a la oposición de un modo de producción (el capitalismo) y otros modos (capitalismo dependiente, formas precapitalistas, feudalismo, etc.) incluyendo por supuesto, las relaciones sociales de producción y el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas correspondientes a la "civilización" y a la "barbarie". Lo que está detrás de esta dualidad bipolar es una lucha de clases en el plano internacional que se manifiesta como una lucha entre países desarrollados y países subdesarrollados, entendido el concepto subdesarrollo como un concepto dialéctico. Esa oposición abierta y determinante establecida por la fórmula que ya Sarmiento había enunciado como "civilización contra barbarie", es más bien ideológica, por dos razones: primero, porque el capitalismo desarrollado (civilización) no estuvo en *antagonismo* (situación revolucionaria) con las formaciones feudales de la economía agraria (barbarie) de América Latina. Más bien las aprovechó para afianzarse e incrementar la acumulación capitalista. Contradicciones sí las hubo, pero, *la dinámica del sistema*, es decir, la transformación de la estructura económica y social vigente, consistió en una integración de lo moderno en lo arcaico y lo arcaico en lo moderno. De todos modos, capitalismo y feudalismo venían ya dándose las manos muchísimo antes de que Inglaterra y, después de la Primera Guerra Mundial, los Estados Unidos, se convirtieran en centros hegemónicos de América Latina y transformaran su economía en una economía periférica, más bien estructuralmente dependiente según muestran los análisis de Theotonio Dos Santos. Segunda razón: los países capitalistas desarrollados (civilización) dieron impulso a sus economías en gran medida gracias a la "barbarie" (los países subdesarrollados considerados en conjunto, independientemente de los grados de subdesarrollo que permiten clasificarlos en una tipología como lo han hecho Osvaldo Sunkel y Pedro Paz en *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*). En el caso de la economía norteamericana contribuyeron a lo que

Rostow ha llamado el "despegue", pero mucho más al desarrollo norteamericano a partir de ese despegue, al convertirse Estados Unidos en centro hegemónico de una economía (la latinoamericana) ya periferizada dentro de la órbita inglesa. En la división internacional del trabajo los países desarrollados y su centro hegemónico (Inglaterra y los Estados Unidos) le impusieron a América Latina el papel de exportadora de materia prima y consumidora de productos importados terminados. O sea, una *economía hacia afuera*.¹³ Por supuesto, internamente quien producía mayormente la materia prima era la "barbarie" (el campo, la campaña, la selva, la provincia, o sea el proletariado rural y los campesinos medios) y quien consumía principalmente, a precios determinados por el productor y el mercado *de origen*, era la "civilización" (la ciudad, cuyo papel de consumidora le produce "cansancio" a Quiroga).

Quiroga simbolizará esa relación estructural de dependencia (el doble papel de la economía hacia afuera) en el cuento "Los pescadores de vigas". En este relato un inglés le ofrece a un indígena un gramófono (producto importado terminado) por varias docenas de tablas (materia prima) lanzadas al río desde los obrajes. En ello casi le va la vida al indígena que quiere poseer el gramófono, pues tiene que rescatar las vigas en medio de una creciente del Paraná. Quiroga alude a la transacción entre ambos de un modo que nos remite, no sólo a la referida división internacional del trabajo, sino también al período de explotación en que Inglaterra es el centro hegemónico:

El mercado prosiguió a son de cantos británicos... el ciudadano inglés no hacía un mal negocio cambiando un perro gramófono por varias docenas de bellas tablas. "Cuentos de amor"...¹⁴

Lo significativo del pasaje no es tanto lo que dice la primera línea sino la antítesis que establece entre dos frases y la significación que tienen la semántica y la posición sintáctica (antiposicional) de sus dos adjetivos: perro gramófono-bellas tablas. La antítesis implica una desvaloración del producto importado (gramófono) y una valoración de la materia prima (tablas). Quiroga desvalora el producto importado mediante un zoologismo adjetival (perro) que nos remite a barbarie, es decir, la barbarie es la barbarie de la civilización. Bellas tablas: el adjetivo bellas funciona semánticamente como ideología compensatoria, frente a la alta valoración que le concede el inglés a su gramófono. Son bellas no sólo porque la naturaleza americana las haya producido bellas, sino también porque hay unas manos americanas, proletarias, que las han trabajado y esas manos son las de los mensús que están laborando en el obraje maderero de Castellum. Son manos civilizadas capaces de crear belleza. Por tanto, sin que tengamos que acudir a un discurso directo que en realidad no existe, podemos descubrir, mediante el análisis y el establecimiento de conexiones de los elementos textuales, la ideología política y la posición de clase del escritor. Aparte de ello, la antítesis revela la situación social diferenciada, es

¹³ Sobre este punto véase Osvaldo Sunkel, con la colaboración de Pedro Paz. *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*. Decimoprimer ed., México, Siglo XXI Editores S.A., 1978, p. 310 y ss.

¹⁴ Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 112-113.

decir, la lucha de clases. Y cuando la ponemos en relación con los otros elementos del texto enseguida sabemos que estamos ubicados en el mundo subdesarrollado.

Un texto de "Tierra elegida" (1935) nos remite también pero de modo directo al papel de productora y exportadora de materia prima que le tocó a América Latina:

Lo dijo también el Ministerio: "Materia prima para la nación." Yo oí su canto que, ahora veo bien, era de sirena.¹⁵

Quiroga muestra una percepción muy sensible del fracaso desde el punto de vista latinoamericano, de esta economía hacia afuera. La frase "ahora veo bien" muestra el cambio de percepción después de la crisis que comenzó en 1929, frente al quinquenio anterior (1925-1929) caracterizado por una aparente bonanza,¹⁶ cuando todavía este desarrollismo dependiente se anunciaba con cantos de sirena y se podía escuchar el *canto*. *No veía bien* (las condiciones materiales eran otras antes de entrar al referido período cíclico de crisis) y por tanto, no lo reconocía como *de sirena* (falsa conciencia), o sea no se daba cuenta que ese canto era una ideología ocultante de las condiciones materiales verdaderas producidas por semejante estructura económica. Es la crisis la que produce este cambio de percepción.

En otro cuento ("Los fabricantes de carbón", 1918) se refiere a "las aleluyas nacionales sobre la industrialización del país" y considera que "una pequeña industria, bien entendida" (como la que tratan de establecer los personajes del cuento aludido y otros personajes de "Los desterrados") "podría dar resultado por lo menos durante la guerra."¹⁷ (El cuento lo escribió a fines de la Primera Guerra Mundial).

Ese papel de exportadora de productos primarios y de consumidora de la producción industrial importada, por el que Quiroga se preocupó al punto de formar parte del contenido narrativo de sus relatos, no fue suficiente por sí solo para los intereses de la burguesía inglesa. Necesitaba garras y para ello Inglaterra intervino en el desarrollo de las vías de comunicación y transportación. Además, le fue necesario imponer la doctrina económica del librecambismo, hija del liberalismo económico. Esta doctrina entró en conflicto con el proteccionismo establecido para defender la industria artesanal latinoamericana, pero identificado como barbarie por los ideólogos ingleses. La lucha por imponer el librecambismo dejó el saldo de la brutal guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay. Con la derrota de Paraguay, Inglaterra se reafirmó como centro hegemónico de la economía latinoamericana. Sus barcos de guerra volaron las cadenas que le impedían el paso de sus barcos mercantes por el Paraná.

Un cuento de Quiroga, de los supuestamente infantiles *Cuentos de la selva*, nos remite a esa historia, aunque no lo hace de modo explícito. Se trata de un relato probablemente basado en una leyenda de un barco inglés que remontó el

¹⁵ Horacio Quiroga. *Cuentos*. Tomo V., ed. cit., p. 169.

¹⁶ Osvaldo Sunkel, con la colaboración de Pedro Paz, *op. cit.*, p. 344-349.

¹⁷ Horacio Quiroga. *Anaconda*. 2a. ed., Buenos Aires, Losada, 1969, p. 67.

Paraná y aparentemente se hundió, muriendo su capitán. El alude a esta leyenda en uno de sus artículos y evidentemente guarda parecidos con el cuento.¹⁸ En el cuento, cuyo título es "La guerra de los yacarés", el mito se degrada en alegoría, una alegoría del tema "civilización vs. barbarie". Los yacarés tratan de impedir el paso de un barco por el río, pues consideran que destruirán la pesca que es su fuente de alimentación. Le colocan diques contruídos con troncos de madera (lo que nos remite al bajo nivel tecnológico de la región y a la vez a la barbarie natural). El barco no pasa, pero viene un barco de guerra y destruye una y otra vez los diques. Finalmente los yacarés se apropian de un torpedo y hunden el barco de guerra. Triunfa la barbarie sobre la civilización, no el centro hegemónico inglés sobre el satélite económico, pero incomprensiblemente Quiroga le da un sesgo final a su cuento en el que los yacarés siguen viviendo pacíficamente en el río mientras permiten el paso de los barcos que transportan pasajeros y mercancías, "pero no quieren saber de barcos de guerra". El triunfo de la civilización (o de la metrópoli inglesa) se produce como por *deus ex machina* y le da al cuento un happy ending inexplicable por inmotivado. La ideología liberal de un progreso dirigido desde afuera pero sin violencia se impone como forma ideológica superpuesta y crea de ese modo la ruptura entre el cierre del relato y el desarrollo del tema y los motivos que hasta ese momento ha combinado como un sistema de claves que le dan una significación al relato negada mediante la inmotivación. Evidentemente, el relato revela una contradicción del pensamiento de Quiroga. Mientras repite sus discursos contra la civilización, afirma aquí la aceptación de la transformación burguesa (dependiente) de América Latina. Lo que pasa es que Quiroga cree —y este discurso se repite mucho en su obra— en la transformación ordenada de la naturaleza para convertirla en fuerza productiva. El cuento se publicó en 1916, por lo que se entiende la razón del discurso contra la guerra. No obstante, lo que dirige el cuento hacia una forma inmotivada es la posición liberal de compromiso y conciliación (adoptada por Quiroga) de las dos realidades económicas y sociales representadas por los dos términos de la ideología (civilización y barbarie) a cuya base económica nos estamos refiriendo someramente.

La presencia del vapor de ruedas en el cuento nos remite a los años de alrededor de 1850 ó 1860, cuando Inglaterra inicia el apogeo por el control de los sistemas de transportación y comunicación como medio de consolidar su hegemonía.

En otro relato ("El regreso de Anaconda", 1925) aparece la convergencia de lo viejo y lo nuevo en un momento histórico del subdesarrollo latinoamericano, antes de la crisis, cuando todavía es dable hablar incondicionalmente de "vencedores" con referencia al proceso de modernización tecnológica que está transcurriendo, aunque lentamente, en América Latina, pero en particular en los países que como Argentina muestran unos índices de subdesarrollo más alentadores y que Sunkel, en su tipología del subdesarrollo, clasifica como "economías del tipo V".¹⁹

¹⁸ Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 116.

¹⁹ Osvaldo Sunkel, con la colaboración de Pedro Paz, *op. cit.*, p. 322-328.

Quiroga representa esta convergencia mediante una descripción en que aparecen grandes buques junto a un pequeño vapor:

Grandes buques —los vencedores— ahumaban a lo lejos el cielo límpido, y un vaporcito empenachado de blanco, curioseaba entre las islas rotas.²⁰

En tierra, los bajos niveles tecnológicos del subdesarrollo están representados principalmente por la azada y el machete (sólo en un caso aparece un tractor y es en "La insolación", en que el propietario de la finca es un inglés) en los cuentos de ambiente de chacras y fincas; el machete y la escopeta en los cuentos de ambiente predominantemente selvático, en los que el hombre se interna selva adentro; y por el hacha, principalmente en los cuentos que tratan sobre la vida del trabajador en los obrajes madereros. Corresponden, pues, a tres niveles geográficos y económicos del subdesarrollo. En los tres tipos de cuentos correspondientes a esos tres niveles hay una vuelta al primitivismo, pero es en los cuentos de ambiente selvático, en sentido estricto, donde predomina la relación del hombre con la naturaleza, con el elemento primario. Esta relación se establece con una ausencia significativa y predominante aunque no total, de las mediaciones que existen en la relación hombre-naturaleza. Por el contrario, en los otros dos tipos las mediaciones tienen más importancia en el contenido narrativo y contribuyen a una mayor variedad en el desarrollo del relato, aunque esto no los convierte necesariamente, en superiores a los relatos estrictamente de la selva.

En los cuentos de ambiente propiamente selvático predomina la visión primitivista del mundo americano y la imagen de la América hostil reducida a animalidad, aunque esta imagen está también presente en los otros relatos (de ambiente de fincas y chacras). Esta imagen primitivista es la que corresponde a la barbarie. J. Leenhardt la menciona con respecto a la novela africana (*Lectura política de la novela*).

A la percepción de Quiroga le precede la de Sarmiento en *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845). No obstante, las posiciones ideológicas de ambos escritores con respecto a la ideología civilización vs. barbarie son muy diversas a pesar de que hay correspondencia en el detalle y en lo adjetivo en algunos casos. Huelga señalar la distancia histórica que media entre ambos y que determina la diversidad de percepciones de la realidad americana. Ambos autores coinciden, sin embargo, en el valor literario de la vida "primitiva" (de selva o la pampa). Quiroga, contrario a Sarmiento, valora positivamente la vida de provincia, la vida rural y selvática, en suma, el hacer "vida bárbara" como dijera él. Es una posición ideológica que tiene tangencias con la literatura pastoril y el *beatus ille*, aunque desprovista del bucolismo y los atributos paradisíacos que caracterizan a la ideología pastoril. Concibe la vida bárbara como una relación positiva (desde el punto de vista moral, social) directa del hombre con la naturaleza, como si la historia social del hombre y de su lucha con las fuerzas naturales fuese desplazada por la historia natural. Mientras que Sarmiento la identifica con el malón y la montonera vistos como acciones delincuentes contrarias al

²⁰ Horacio Quiroga, *Los Desterrados*, ed. cit., p. 29.

desarrollo de la civilización burguesa en la que él confiaba a pie juntillas sin percibir junto a la percepción del progreso, los males de la estructura de dependencia que ella implicaba.²¹ Sarmiento creía que se debía imponer la economía y la vida social burguesa aunque para ello hubiese que someter a las provincias, matar indios y gauchos y suplantarlos con europeos del norte. Es obvio que la ideología civilización vs. barbarie en Sarmiento está dentro de un contexto de lucha de clases más definidamente histórica que en Quiroga. Por otra parte, la posición de éste es inmanente (materialmente hablando) a un momento histórico de un estadio superior en el desarrollo de las fuerzas naturales como fuerzas de producción y, por tanto, de mayor valoración de éstas como factor importante de la economía latinoamericana. Sarmiento no lo percibió así debido a que el estadio en que se encontraba ese desarrollo no se lo permitió y, además, a la ceguera que le produjo su visión comparatista y su posición de clase.

En la obra narrativa de Quiroga constantemente se percibe la lucha establecida entre la "civilización" y la "barbarie", pero lejos del optimismo de Sarmiento con respecto a la civilización burguesa, muestra una indiferencia y hasta un desprecio hacia ella que se manifiesta como un rechazo de la ciudad. Es esa ideología la que guía la búsqueda e invención de sus personajes en su libro *Los desterrados*, muchos de los cuales son desterrados de la ciudad latinoamericana en proceso inicial de industrialización. De hecho, la gran mayoría de los personajes quiroguianos de los relatos de ambiente son "desterrados", en gran medida inmigrantes, europeos o de otros sectores geográficos latinoamericanos.

No hay pues, en la cuentística quiroguiana un discurso contra la barbarie aunque la lucha entre barbarie y civilización es el tema principal de muchos de sus cuentos: "La guerra de los yacarés", "El león", "La señorita leona", "La insolación", "El monte negro", "Juan Darién", "Anaconda", "El regreso de Anaconda", entre otros. "Anaconda" es la historia de la conquista de la naturaleza, con ayuda de la ciencia y la técnica, por el hombre latinoamericano. En este cuento está representada una parte importante de la historia de la realidad latinoamericana—la lucha por el desarrollo de las fuerzas productivas—, y la preferencia por la representación realista sensorial no debe llevarnos a adoptar una posición dogmática que nos conduzca a juicios peyorativos que nieguen toda posibilidad de interpretación y explicación que permita descubrir el realismo de las estructuras suprarrepresentadas en las fábulas o en la literatura fantástica en general. Viñas, tan lúcido tantas veces en sus análisis sobre literatura e historia argentina, anda extraviado en sus juicios sobre las "anacondas" de Quiroga. Es cierto que Quiroga omite el discurso directo sobre la situación política argentina, uruguaya y latinoamericana en general. Sin embargo, esta omisión ideológica no niega la presencia de un contenido político en sus relatos, especialmente en los de la última época en que dicho discurso se hace directo. Por ejemplo, en "Los hombres hambrientos" (1935) y en "La capa escarlata" (s.f.), el discurso narrativo está dirigido ideológicamente contra la burguesía y el sistema capitalista mientras muestra anchas simpatías por el socialismo (no por el marxismo) y expone la

²¹ David Viñas ha hecho en un interesante libro una valoración histórica de la montonera, contraria a la de Sarmiento.

doctrina socialista como ideología emancipadora de un nuevo y esperanzado orden social. Por otra parte, en un cuento tan aparentemente apolítico —y no hay literatura que lo sea— como el "El regreso de Anaconda", hay una idea que antes ha aparecido en otros cuentos, "Anaconda" entre éstos. Me refiero a la idea bolivariana de una sola América unida. Y si comparamos las circunstancias en que se repite tenemos que concluir que a ella es que se refiere el siguiente texto de "El regreso de Anaconda", aunque alude a la zona tropical. Mas si no fuese así revela al menos una conciencia de unidad regional que trasciende los límites nacionales:

—¡Hermanos!— se irguió con vibrante silbido (Anaconda)— Estamos perdiendo el tiempo estérilmente. Todos somos iguales, pero juntos. Cada uno de nosotros, de por sí, no vale gran cosa. Aliados, somos toda la zona tropical.²²

Por supuesto, la lucha que sugiere el texto es la de Anaconda y las demás serpientes (barbarie) contra la civilización burguesa (la penetración burguesa de la selva para establecer el dominio mediante el establecimiento de centros de seroterapia ofídica). "El león" y "La señorita leona" son alegorías de la lucha entre civilización y barbarie. Por otra parte, el discurso contra la devastación de la naturaleza realizada por el hombre se repite frecuentemente en la producción literaria de Quiroga. La posición ideológica de Quiroga respecto a la citada dicotomía representada por el planteamiento del conflicto (civilización vs. barbarie) es realmente ecléctica y está dentro de la órbita de la ideología liberal de compromiso. Ello no impide que identifique la vida en la selva con la libertad, y la vida en la ciudad con la ausencia de libertad. La ciudad aparece como decrepita ("La señorita leona").

En la cuentística de Quiroga hay "bárbaros" que se asimilan (civilizan) —"Juan Darién", "La señorita leona", "El león", "El potro salvaje"— pero terminan por decepcionarse de la ciudad y muestran su inconformidad con la vida burguesa. Sólo el "loro pelado" (*Cuentos de la selva*) aparentemente muestra conformidad placentera, pero en realidad el relato tiene un sentido irónico. Juan Darién es el mito de la América primitiva transformada por la civilización burguesa y finalmente decepcionada y después aniquilada en su originalidad cultural.

Como contrapartida hay civilizados que se "barbarizan": los robinsones que han abandonado la ciudad, desde el empleado de banco hasta el técnico industrial; sobre todo, los "ex-hombres" que abandonan, profundamente decepcionados, la ciudad para ir en busca de un re-encuentro en la vida de la selva o de provincia ("Los desterrados"). En cambio, la decepción que encuentra el inmigrante en el campo o en la selva se percibe más allá de un discurso en boca de los personajes. La percibe el lector en la vida mísera y trágica de la mayor parte de los inmigrantes de la narrativa quiroguiana. Son seres que buscan fortuna en la productiva tierra americana y encuentran casi siempre la muerte cuando no la miseria u otra forma de destrucción.

Motivados por la inconformidad con la vida burguesa los robinsones aban-

²² Horacio Quiroga, *Los desterrados*, ed. cit., p. 13.

donan la ciudad para refugiarse en la vida de provincia o en la selva. Han abandonado la ciudad burguesa, pero no enteramente sus valores. Por el contrario, se aferran al individualismo burgués y al voluntarismo como expresión particular de ese individualismo. La ruptura con la sociedad burguesa es sólo una ilusión en tanto constituye únicamente un alejamiento del espacio físico, puesto que dicho alejamiento no puede producir la emancipación de la conciencia, histórica y socialmente determinada por la estructura social y económica que continúa determinando sus vidas. Por ello, se imponen a veces, como robinsonada, reconstruir el mundo subdesarrollado, pero como realización de proyectos de poca ambición social y económica para la cual se valen de los conocimientos técnicos y tecnológicos burgueses. Conocimientos que están en relación de desigualdad con el bajo desarrollo tecnológico alcanzado en el mundo rural y de provincia. La referida desigualdad y la preferencia por un determinado estadio de desarrollo industrial incipiente (industria más o menos artesanal) de orientación nacionalista y populista, pero anacrónico con respecto al desarrollo industrial alcanzado por la ciudad que han abandonado, los lleva a la exaltación valorativa del bajo nivel tecnológico del subdesarrollo y de una industria nacional ("Los destiladores de naranjas", "Los desterrados").

A pesar del rechazo explícito de la civilización burguesa y del saber libresco, en la obra de Quiroga hay una afirmación en el valor de la técnica y la ciencia burguesas, así como en el valor de la experiencia (conocimiento empírico). Ciencia y técnica constituyen lo que podríamos denominar la obliteración del mundo natural, realizada por el hombre para dominar las fuerzas naturales y transformarlas en fuerzas productivas. O sea, el dominio de la barbarie por el hombre, llevada a cabo mediante el establecimiento de centros ofídicos y estaciones meteorológicas —tan abundantes en su narrativa— y pequeñas industrias cuyo desarrollo improvisado y de orientación individualista constituye una robinsonada que concluye en fracaso desde el punto de vista de la realización del proyecto, pero no desde el punto de vista del proyecto como autorrealización del hombre que es la ideología dominante que manifiesta la estructura mental de estos personajes de Quiroga. La transformación, como realidad o como posibilidad, tiene casi exclusivamente una significación individual como autorrealización y muy poca o ninguna significación social. Un ejemplo sobresaliente es el de los dos personajes de "Los fabricantes de carbón", los cuales intentan fabricar un horno para obtener carbón a la vez que sirva para la destilación: por encima del fracaso se erige el re-conocimiento, en términos de valor individual, o sea el de haber dejado demostrado "que no hay en el país muchos tipos que sepan lo que nosotros sabemos de carbón" (en otras palabras que tengan los conocimientos técnicos y tecnológicos que ellos poseen)²³

Otro ejemplo es el de "El monte negro" en que la empresa realizada de construir unos puentes concluye en éxito. Después de realizado el proyecto se efectúa la venta de la propiedad pues el proyecto ha cumplido su función: con ello, el personaje (Braccamonte) prueba ante la comunidad que no es un fracaso y que él es capaz de realizar la robinsonada individualista. En ambos relatos citados se

²³ Horacio Quiroga. *Anaconda*, ed. cit., p. 79.

destaca el valor personal del propietario y la realización del proyecto se presenta como una realización personal que depende sólo del conocimiento, la voluntad y el esfuerzo del que lo realiza, mientras que la participación de los peones constituye un obstáculo porque "no comprenden" el trabajo. Braccamonte y su socio inglés —dice el texto— "construyeron 14 puentes, con la sola ingeniería de su experiencia y de su decisión incontrastable".²⁴

La técnica es mucho más que un tema. Invade el discurso narrativo y el espacio de la escritura tanto en significado como en significante. Hay abundante léxico terminológico relacionado con la tecnología, descripción de procesos químicos, tecnológicos y una fuerte recurrencia a la medida precisa o la precisión matemática y a la explicación científica, pseudocientífica o de tipo general, la cual no puede explicarse meramente por influencia del naturalismo: millas que mide el río hasta llegar a determinado lugar, tiempo preciso que toma en llegar a un sitio, temperatura y precipitación pluvial exactas, metros precisos que sube la corriente del río en una crecida, explicación de cómo se obtiene la esencia de naranja o cómo se lleva a cabo la destilación de la madera, etc.

El empleo casi obsesivo de este lenguaje constituye, a nivel descriptivo, una afirmación de la civilización en el espacio físico y social de la barbarie. Por otra parte, la explicación y la información objetiva a que recurre Quiroga frecuentemente "indica en el menor de los casos dominio y sujeción de lo narrado a través de una racionalidad que neutraliza el poder de los hechos".²⁵ Su integración en el relato significa una racionalidad vinculada al positivismo y revela un narrador verista y denotativo cuyo lenguaje realista y documentista invade siempre el discurso ficcional. Frecuentemente encontramos en los relatos de Quiroga dos lenguajes: uno que narra los hechos, se apoya a sí mismo en la verosimilitud de lo narrado y es propio del discurso ficcional; y otro que es un lenguaje técnico, funcional, que sirve de comprobación empírica de lo narrado y debilita la autonomía del discurso narrativo al dar una prueba de veracidad que confirma el relato como una historia comprobable en la realidad. *Una cacería humana en Africa* ofrece un ejemplo muy ilustrativo:

Y esto no obstante, el viejo león había hallado en su feroz hambre fuerza bastante para tornar a saltar la empalizada con su presa en la boca. El hecho, aunque enormemente asombroso, no es raro cuando se trata de una fiera en toda su potencia muscular, y el naturalista Brelnom,* veraz entre todos, asegura que en la India un tigre ha realizado la proeza de fuerza que contamos...²⁶

La explicación como lenguaje técnico se opone a la ludicidad del relato y al lenguaje creador del mito de la naturaleza devoradora y vivificadora, enemiga y a la vez aliada del hombre.

Por otro lado, la técnica domina la forma del relato de modo tal que el método, al que Quiroga concede singular preponderancia en sus artículos sobre el modo de

²⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁵ Noé Jitrik. Prólogo a *Novelas cortas*. Tomo I (1908-1910), ed. cit., p. 16.

²⁶ Horacio Quiroga. *Novelas cortas*. Tomo II (1911-1913) *Obras inéditas y desconocidas*. Nota de Jorge Ruffinelli. Montevideo, Arca, 1967, p. 89.

hacer un cuento, cobra tanta importancia que lo convierte en trabajo artesanal muchas veces supeditado a la técnica y al manual.²⁷ Afortunadamente, Quiroga no siempre cumple servilmente con todas las recetas que ofrece en sus artículos y no escribe exactamente un cuento del mismo modo que se hace un sembrado, según dijo en una ocasión. No obstante, esa importancia del método (técnica) que en gran medida conduce lógicamente el desarrollo hasta un final que funciona como determinación del principio de la narración, muestra, en cuanto forma, una oposición a la visión primitivista del mundo, en cuanto expresión, pero es esa misma oposición un factor que contribuye a la coherencia del relato.

La información objetiva y la explicación racional como contenido narrativo y como significante de la descripción de un mundo natural, bárbaro, gobernado por una visión primitivista, resulta, por otra parte, una valoración del orden técnico que los "desterrados" —anárquicos en el peor sentido (recuérdese el burócrata de "El techo de incienso")— rechazan. Por lo tanto, información y explicación se oponen a la visión primitivista y son forma expresiva de una visión burguesa, intelectual, de la vida en la selva (*barbarie*). Pero la oposición es sólo aparente en tanto la visión primitivista lo es también en la medida en que se presenta en apariencia como un modo de vida totalmente opuesto a la vida burguesa. Queda oculta la realidad complementaria que esa vida representa en sus conexiones económicas y sociales estructurales con la vida de la ciudad.

No obstante, el mundo de la técnica no es sólo ordenamiento. Técnica y tecnología de bajo nivel de desarrollo se asocian también a la muerte y tienen, igual que la *barbarie* natural, su signo fatal. En tres cuentos de Quiroga el alambre de púa es el principal causante de la muerte del personaje, o es al menos, cómplice de la escopeta y el machete ("El alambre de púa", "El hombre muerto" y "El hijo"); y en otro deja tuerto al personaje. En "El alambre de púa" la lucha mortal del toro Barigüí contra el alambre —aparte de la ironía relacionada con la ideología machista que evidencia— se muestra como una lucha contra las barreras o límites que impone la propiedad privada a la libertad representada por un mundo sin fronteras (mito de la Edad de Oro). Es una voluntad regresiva al mito de la América virgen y a estructuras económicas del primer período colonial o acaso de la prehistoria: el mundo geográfico sin alambre y sin tranquera.

Visión épica; mito y lenguaje de la naturaleza:

Más importante que la lucha contra las limitaciones, la pobreza y las condiciones materiales inmanente al subdesarrollo, es el enfrentamiento del hombre con una naturaleza erigida como un poder mítico cuya fuerza devastadora y absorbente se manifiesta en la acción de diversos elementos que no se circunscriben a la lucha mortal con el animal titánico: un "sol de fuego", calor asfixiante, sequía, lluvias torrenciales, enormes crecientes de los ríos, abundancia minotáurica de la tierra tan destructiva como provechosa, etc. Es lo que podríamos llamar un terrorismo naturista basado en la relación del hombre con el elemento primario y en la

²⁷ Horacio Quiroga escribió diversos artículos sobre el cuento. Estos están recogidos en *Sobre literatura*, Tomo VII, de Arca.

transformación de las fuerzas naturales en fuerzas oscuras de un extraño poder. Frente a ellas el hombre opone su voluntarismo y la manifestación de éste, el movimiento, la acción. Pero a veces el hombre se siente arrastrado hasta la muerte por ese poder (por ejemplo, el empleado de banco que abandona la comodidad de la ciudad y se interna en la selva sin que se sienta movido por la necesidad social y encuentra la muerte, paradójicamente, por culpa de una miel que come), o es conducido "a la deriva" —la frase se repite mucho en los cuentos donde el hombre viaja por el río— por el cauce violento o la creciente de un río. No hay tregua para el hombre. La víbora y el tigre le acechan a cada paso. Los pájaros que cantan están ausentes de la selva quiroguiana. Cuando aparecen están asociados a la muerte (¿eco de Poe?). Así ocurre en "El yaciyateré". Otras veces son agentes destructores de los sembrados ("Dos historias de pájaros"). Ni pájaros cantores ni amor. El amor como expresión erótica, presente en los relatos cuya acción está ubicada en la ciudad, está ausente en los relatos de ambiente. Ambas ausencias representan un rechazo del romanticismo idealista que tiene su más alta expresión ficcional en *María*, de Jorge Isaacs. Por el contrario, los cuentos de Quiroga, en tanto se centran en la lucha con el animal mayúsculo casi consagrado como un mito, son herederos del capítulo sobre la caza del tigre que aparece en la novela de Isaacs. Esto no deja de ser una forma de expresión romántica insertada en una estructura que aspira en todo momento a ser realista. Hasta cierto punto es una sustitución de la mitología de los titanes tan cara al modernismo rubendariano, por una mitología criollista. Ello representa el paso del modernismo al neocriollismo cuyo punto inicial es la cuentística de ambiente de Quiroga.

A veces el hombre no es víctima del animal mayúsculo, sino que lo doma y lo convierte en su auxiliar, según ocurre con un león en *Las fieras cómplices*. O cuando se trata de animales domesticados se sirve de ellos y la suerte y el bienestar de éstos depende enteramente del propietario de la chacra o finca, como ocurre en "La insolación". En este relato el bienestar social (representado por la situación de los perros) se asocia al paternalismo de la sociedad patriarcal. La ausencia permanente o la muerte del propietario significa hambre, pérdida de la protección, según se desprende de la narración fabulesca.

En la lucha con el animal titánico los personajes quiroguianos —igual que Efraín, en *María*, o los personajes de la novela africana— engrandecen sus figuras. Lo mismo ocurre cuando luchan contra otros elementos de la naturaleza. Ello ocurre mayormente con el colono o el pionero cuya lucha tiene un carácter ofensivo, luchan por vencer, mientras que el proletariado rural (indios, mestizos) y los ex-hombres de *Los desterrados* generalmente luchan más bien por sobrevivir. No obstante, en casi todos ellos —más en unos que en otros, mucho menos en los "ex-hombres" de "Los desterrados"— hay una dimensión épica. ("Los precursores" es una excepción). Por eso el combate con el animal o con los demás elementos de la naturaleza es un combate épico. Esto implica que en la comprensión de la significación del relato hay que considerar que la épica vence la experiencia social cotidiana, aunque no hay un desgarramiento total de la cotidianidad. Lo que pasa es que la cotidianidad —en su significado de tiempo y espacio sociales y relaciones (sociales) de producción— sin dejar de serlo, transforma su valor: el valor de la experiencia social del individuo se transforma en valor (épico) del

individuo frente a las fuerzas destructivas y mortales del medio natural. En ese confrontamiento el individuo se re-conoce como un ser libre, de posibilidad. Se reconoce como un ser libre en la libertad de la naturaleza concebida como un mundo físico y vital que se rige por su propia ética, una ética de la libertad que reside en el principio de la lucha (libre) por la existencia (Darwin). (Recuérdese que lo reitera en "Anaconda" y en otros relatos.) Al integrarse a esa lucha siente que se realiza nuevamente la unidad rota entre hombre y naturaleza y así se produce el re-encuentro (metafísico, ideológico) con su totalidad (anagnórisis). En la lucha misma, no importan sus consecuencias para la vida, el individuo se autorrealiza al llevar a cabo la aventura. De ese modo, el hombre pierde (considerado ideológicamente, no como realidad) su destino como una realización histórica, un destino que él ha contribuido a forjar como sujeto que actúa en la historia pero que le ha sido dado en gran medida por la historia misma. La pérdida tiene su compensación metafísica: la ilusión de la recuperación de un destino trascendental. La libertad resulta, por lo tanto, un proyecto autorrealizable, ahistórico y asocial, independiente de las determinaciones sociales. Estamos, pues, ante una ideología muy conocida: la utopía de la arcadia. Pero esta no es la arcadia heredada por Chateaubriand, en la que el mundo natural configura la armonía al presentarse como un trasfondo idílico y paradisíaco.

Ya señalamos su carácter conflictivo y no hay por qué repetirlo. Esta es la arcadia de la realización de la libertad personal, *interior*, del hombre. Rigen las leyes o principios económicos generales del capitalismo dependiente; están presentes en el contenido narrativo, pero el narrador los *desconoce* al encarnar esa ideología en los "desterrados" y su relación con el mundo. La utopía de la realización de esta libertad personal como resultado de esta relación épica del hombre con la naturaleza, es precisamente el argumento en que basamos los vínculos de esta ideología con la literatura bucólica renacentista. En ésta, igual que en los relatos de Quiroga, se afirma el principio de la libertad individual, aunque el individuo en la utopía quiroguiana no aparece colocado tan al margen de la sociedad como sucede en el bucolismo renacentista. De hecho la *marginación* de los personajes de Quiroga es más una voluntad que la realización de un hecho (teóricamente considerado el asunto en forma *comprehensiva*, dentro del relato mismo, y no como *explicación*). Por supuesto, no es la arcadia del ocio de los personajes renacentistas, la de la ausencia del trabajo y de las relaciones de producción y que es la suprarrepresentación ideológica de la situación social de la *clase ociosa* (préstamo tomado a Veblen), o sea de una nobleza feudal que otrora fue guerrera y que en la hora renacentista comienza a ser perfumadamente cortesana. Ni tampoco la clásica Edad de Oro. No obstante, es la representación de la edad de oro en el sentido de que es una búsqueda del mito en la relación del hombre con lo primigenio, una búsqueda de su unidad con la naturaleza, es decir, de lo perdido. Lo es realmente, pero como una paradoja porque es la búsqueda de la armonía en una era, no ausente en los relatos, de contradicciones intensas y antagonismos de una sociedad que produce para el mercado. Y además, porque es también la búsqueda (dialéctica) de la armonía en una lucha del hombre contra las fuerzas naturales, o sea en el conflicto, en la contienda, en el agón.

Es precisamente en este punto en que el neobucolismo de Quiroga se

encuentra con la épica, pero ésta será solamente una épica de los "trabajos y los días".

La épica, sin embargo, no es una realización (total). Es una búsqueda que se realiza en el relato sin que el personaje de la narrativa regrese totalmente a su génesis mítica y se realice ontológicamente en la plenitud heroica. Dicho de otro modo, gran parte de los personajes de Quiroga son sólo aspirantes a héroes, y no héroes en sentido estricto. Pero la aspiración en sí misma se presenta como una realización para sí y en la existencia en el marco activo de espacio y tiempo históricos y sociales que ellos no pueden anular, cabe considerarlos como aspirantes a la superación de la degradación de un mundo degradado que no les permite, como hecho real circunscrito al espacio narrativo, hacerse verdaderamente héroes. La imposibilidad de trascender la cotidianidad, presente en el relato aunque vencida, hace imposible su trascendencia fuera de la historia, es decir su ahistoricidad. A pesar de que las determinaciones económicas y sociales en las vidas de los personajes quedan negadas (pero no ausentes) por el fatalismo como fuerza oscura e irreconocible más allá de su presencia concreta en el medio y, específicamente, en los elementos de la naturaleza ya citados, el fatalismo mismo en alianza con las condiciones objetivas en que se mueven y actúan los personajes los hace seres de posibilidad negada en cuanto a su aspiración a alcanzar la forma plena del héroe. De ahí, su forma trágica degradada. Conviene, sin embargo, aclarar que no todos los personajes de los relatos de ambiente pertenecen a esta tipología, o sea no todos participan plenamente de esta forma trágica degradada, aunque puede estar presente en limitadas dosis en todos ellos.

La forma está presente en muchos colonos y pioneers y aún, en parte, en el proletariado rural, pero no propiamente en los "desterrados" de la ciudad que Quiroga denomina "ex-hombres" en su libro *Los desterrados* (Juan Brown, el doctor Else, el químico Rivet, tipos del poblado de San Ignacio, en el relato "Los desterrados").

La forma trágica degradada es la dominante en los relatos de ambiente, pero es más bien propia de los personajes que luchan heroicamente contra las fuerzas naturales, desde el indio Candiú ("Los pescadores de vigas") y João Pedro y Tirafofo ("Los desterrados") hasta Mr. Jones en "La insolación". Sin embargo en los personajes en que esta forma alcanza su expresividad más plena es en la mujer del cuento "En la noche" y en la pareja trágica de inmigrantes pobres en "Los inmigrantes".

Los ex-hombres de la ciudad son personajes residuales y están más bien vinculados al neobucolismo robinsonista como forma de evasión. Evasión no en sentido de una *forma* (relación con el mundo) inerte, imposible —de más está decir— de realizarse, sino en el de un movimiento físico y social o un alejamiento geográfico que resulta una acción del individuo no exenta de contenido social pasivo y activo. No son ex-hombres porque hayan dejado de ser seres sociales para transformarse, regresivamente, en mito. Lo son porque han aceptado su condición de ex-hombres para afirmar su *hombredad* (en sentido de seres históricos) y su libertad personal, pero tratando de escapar de unas determinaciones históricas y sociales que ellos y Quiroga, lejos de ver sus conexiones con la vida económica y social rural o provinciana, identifican exclusivamente con la ciudad.

Es una búsqueda de la libertad que por basarse más en la evasión misma que en la acción del sujeto en la historia como posibilidad de transformarse a sí mismo en el proceso de transformación social determinado históricamente, resulta en una profundización de la enajenación (negación de la libertad).

Además, la libertad de sus hombres y animales es ideológica no sólo porque se alimenta del individualismo burgués, sino también porque es una libertad para la muerte como realidad o como posibilidad en la lucha contra las fuerzas naturales.

Los vínculos de esta utopía de la autorrealización y de la realización de la libertad personal no sujeta a las determinaciones históricas y sociales, con el individualismo burgués y la doctrina del *lessaiz-faire* son indubitables. Es la misma ideología contenida en la imagen del hombre de empresas (empresario), personaje considerado por la ideología burguesa como ser protagónico del orden social y cuya génesis histórica ya se encuentra, como *héroe* opuesto al noble cortesano y al héroe de la novela de caballería (creación nostálgica y anacrónica de una nobleza en crisis), en la primera etapa (mercantil) del capitalismo y de la sociedad burguesa en ascenso. Esta imagen, lenguaje total y *novum organum* (síntesis orgánica) en que la burguesía encarnará y consagrará sus valores de clase como valores de toda la sociedad, y configurará el cuerpo del capitalismo individualista, alcanzará su máxima representación a fines del siglo XIX y principios del siglo XX en que declinará al consolidarse el capitalismo corporativo.

La grandeza épica buscada en la realización de la aventura por los *aspirantes* de Quiroga, se opone, por la carga de idealismo que contiene —“qué cantidad de ideal hay en la entraña misma de la acción”, dice en el cuento “En la noche”²⁸—, a la forja materialista (en sentido lato) del hombre de empresas, pero es sólo una oposición en apariencia. En realidad, ambos —el empresario y el *aspirante*— son síntesis del individualismo y ambos encarnan el espíritu de autorrealización y de libertad personal. Además, la aventura épica guarda correspondencias con la aventura económica (la empresa como realización individual) del empresario.

Hay por lo tanto, un rechazo por parte de Quiroga, pero contradictoriamente una aceptación, no consciente y más o menos oculta, de los mismos valores burgueses vinculados a la ciudad y a la clase burguesa. En ambos casos se trata, pues, de una robinsonada que De Foe ubica en una isla desierta, y Quiroga quien elogió mucho el *Robinson Crusoe* en uno de sus artículos y también tiene su isla desierta en “El paso del Yabebirí”, la ubica como aventura en el teatro de la selva. La diferencia es solo de forma, pues los personajes quiroguianos, aunque tienen casi siempre algo de hermitaños y por lo general son náufragos “a la deriva” en el río o en la tierra selvática, no están representados objetivamente en la soledad social absoluta, en la ausencia de sociedad.

El habitar solitario es sólo una *forma* (relación con el mundo) que da cuerpo ficcional al relato; también a la ideología pero no es consustancial a ésta. La robinsonada es mucho más que ubicarse en una isla solitaria. Es llevar a cabo la acción —es necesario insistir en ello— como un proyecto de realización personal y autorrealización para el cual se requieren ciertos valores identificados con la persona y que por tanto se presentan como valores personales válidos, como

²⁸ Horacio Quiroga, *Anaconda*, ed. cit., p. 95.

aspiración, para toda la humanidad, pero que son valores particulares de clase encarnados en la persona, en el robinson. El robinson, por tanto, inscribe una noción de la persona, según ha dicho Zérafra,²⁹ pero encarna también un sujeto colectivo. Por ello debe considerarse como ideología de clase, pues implica la idea de la realización total del proyecto social como obra exclusiva de la burguesía, dejando para el proletariado un papel pasivo en la historia mientras la burguesía se atribuye a sí misma el papel activo del sujeto colectivo que la transforma. Es cierto que los desterrados de Quiroga no se ven en la obligación de gobernar un minúsculo reino como le ocurre a Kaw-Djer en *Los naufragios de Jonathan*, de Julio Verne.

Solo algunos, los propietarios, tienen la propiedad como un minúsculo reino personal y privado. Otros hacen un intento de modificar las condiciones del subdesarrollo en la vida social y económica de provincia, pero nada de esto encarna la idea de un estado. En realidad ni siquiera aspiran a gobernar el minúsculo reino de su persona. Más bien buscan la realización de su libertad total pero, paradójicamente, individual. Lo que los distingue —y esto los emparenta con los personajes de Julio Verne— es su anarquismo libertario tan caro a Quiroga. Cuando alguien acepta *gobernar* (el funcionario municipal en "El techo de incienso") manifiesta, en el más absoluto desorden administrativo, ese anarquismo libertario que es denominador común de gran parte de los personajes quiroguianos. Y aunque ese anarquismo es contrario al orden como valor del sistema capitalista y por tanto es una desviación de la ideología burguesa, en lo que se refiere al culto a la libertad personal sigue vinculado a valores burgueses pese a su mistificación.

Así es que a pesar de las diferencias formales, el empresario en la sociedad capitalista, el Robinson y los *aspirantes* de Quiroga, encarnan valores fundamentales similares: voluntarismo, libertad individual, esfuerzo personal y espíritu de aventura o su equivalente el espíritu empresarial que consiste no sólo en la pujanza que manifiestan en la realización del proyecto sino también —y esto es lo más importante— en la idea del proyecto (aventura, lucha por dominar las fuerzas naturales, empresa, etc.) como realización personal. Además de la aventura gratuita ("El yaciyateré", primera parte de "En la noche", "Los remos de la gaviota") y de la aventura necesaria para sobrevivir ("A la deriva", segunda parte de "En la noche", "Los mensú", o Tirafofo y João Pedro en "Los desterrados", la lista completa sería muy larga), el espíritu empresarial también figura en los relatos de Quiroga ("El monte negro", "Tierra elegida", "El mármol inútil", "Los fabricantes de carbón", "Los destiladores de naranja") aunque casi siempre se presenta como una forma gratuita de la acción personal, un proyecto para sí, sin significación social.

La visión épica de las relaciones de producción como relaciones no mediadas del hombre con la naturaleza y con las fuerzas naturales en general es, en consecuencia, una visión burguesa. Si bajo la óptica artística de esa visión la selva aparece como un espacio predominantemente épico, ello se explica porque dicha

²⁹ Michel Zérafra. *Novela y sociedad*. Traducción de José Castelló. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1971, p. 74.

visión corresponde históricamente a un determinado estado económico y social del subdesarrollo latinoamericano: aquel en que todavía está en sus inicios la explotación capitalista intensa de la naturaleza americana y, por consiguiente, todavía la selva se conserva en cierta medida como espacio relativamente libre, considerado socialmente en términos poblacionales, y de bajo desarrollo de las fuerzas productivas (las de la técnica y las relacionadas con la tierra). La visión épica es, en resumen, la suprarrepresentación de las relaciones de producción capitalistas y especialmente de la lucha de clases en el contexto particular de una estructura económica agraria dominante y en el contexto general de una división internacional del trabajo que repercute en la creación de condiciones estructurales que se sintetizan en la dialéctica del subdesarrollo latinoamericano y se manifiestan en índices sociales y económicos que también forman parte del contenido narrativo de los relatos de ambiente de Horacio Quiroga: pobreza extrema, bajo nivel de desarrollo urbanístico, escasez de capital, desarrollo incipiente de la organización sindical y de la conciencia de clase del proletariado rural, bajo nivel tecnológico y según hemos reiterado, de las fuerzas productivas en general, etc. La presencia de este contenido social, aunque sometido a un modo de representación secundaria, permite que incluyamos a Quiroga entre los escritores latinoamericanos que han contribuido a forjar la visión literaria del subdesarrollo: José E. Rivera, Gallegos, Roberto Arlt, Verbitsky, Carpentier, García Márquez, entre otros. En su narrativa está también representada la comarca latinoamericana, como ha dicho Benedetti.

No obstante, la de Quiroga no es en sentido estricto una narrativa social, precisamente por el dominio de la visión épica sobre el realismo sensorial, pero esa visión no se opone enteramente al realismo. Más bien el realismo complementa esa visión. Para ello, Quiroga recurre a la técnica documentista que hereda del naturalismo, pero la visión épica lo hace alejarse del naturalismo y del realismo sensorial balzaciano. Para decirlo metafóricamente, él no narra a ras de suelo. Si fuésemos a establecer una tipología del realismo latinoamericano podríamos denominar como *realismo épico criollista* esta modalidad. Y es en haber iniciado esta modalidad donde reside en gran parte la originalidad de Quiroga como narrador. Además, el cansancio de la civilización (de la "ciudad decrepita", como la denomina en "La señorita leona"), es decir su inconformidad con la vida económica y social de la ciudad latinoamericana, en realidad todavía lejos de llegar a la mayoría de edad industrial en tiempos de Quiroga, y su primer encuentro con la vida de provincia y de la selva a principio de siglo, conducen su narrativa por la vía del primitivismo. Una vía en realidad no explorada únicamente por Quiroga o por los escritores latinoamericanos, pero en la que Quiroga muestra una singularidad que lo aparta del primitivismo de Kipling. Por otra parte, la inconformidad con la ciudad no lo lleva al camino de los novelistas europeos y norteamericanos que inventaron el "mito de Metrópolis" (la sociedad concebida como máquina formidable que destruye y desintegra al hombre) y su complemento el mito del maquinismo. Como ha señalado Michel Zérafra, alrededor de 1924 "es la época en que se agranda el mito del maquinismo en las dos direcciones señaladas por sus semblantes opuestos, uno benéfico y el otro

maléfico" y es el segundo rostro el que interesa a los novelistas.³⁰

La naturaleza, es desde Quiroga hasta Gallegos, el mito compensador de la literatura latinoamericana frente al mito imposible del maquinismo y la metrópoli, posible en los Estados Unidos y en los países altamente industrializados de Europa. Sin embargo, en el rechazo a la ciudad (identificada en parte con lo maléfico) Quiroga no cae en la aporía de los novelistas europeos que elaboraron el referido mito, aunque sí en la percepción aporística del conflicto. En un artículo sobre la vida en Misiones Quiroga resumió la lucha del hombre contra la barbarie natural: "ahogar a la selva o ser devorado por ella, se impone como un rito en las picadas y senderos del bosque", lo que la selva no puede expulsar lo absorbe.³¹ Este tipo de percepción, según Marx, es la del hombre que trabaja directamente en la tierra. Recuérdese que Quiroga fue colono en el Chaco y en Misiones.

La naturaleza es hostil y se enfrenta al hombre como un poder humano y a la vez, sobrenatural, pero fascinante. Ocurre a la naturaleza algo similar a lo que Marx estableció respecto a la mercancía. La naturaleza adquiere un valor misterioso en que su utilidad como fuerza natural transformable en fuerza productiva, se transforma, en una cosa sagrada, simbólica y alcanza valor carismático. Trueca su trascendencia social, material (valor de uso) por una trascendencia metafísica (valor de cambio) ante la cual el hombre siente un extrañamiento.

El hombre también siente su propio extrañamiento al *enfrentarse* a su propia naturaleza, al objetivarse. Quiroga representa este extrañamiento que siente el hombre de sí mismo como una *segunda naturaleza* (el simún, le llama), la del hombre natural, identificada con la barbarie y en oposición a su naturaleza social ("El león", "La señorita leona", "Juan Darién").

Esta ideología de la segunda naturaleza, que implica una primera naturaleza social, podría tener alguna relación con la imagen dicotómica cristiana del hombre dividido en dos entidades: alma y cuerpo. También con la imagen complementaria del "hermano asno" que captó el interés de Eduardo Barrios. Mas lo que resulta probable, sin que ello signifique exclusión de la anterior interpretación posible, es la relación estrecha de esta ideología con el materialismo naturalista. Aloysio de Carvalho la ha estudiado en la novela del brasileño Machado de Assis y sostiene que la fuente intelectual de donde procede la influencia es la *Criminologie*, de Garófalo. No es de esa fuente de donde procede la de Quiroga, o si procede indirectamente —lo que es posible— llegó deformada a él, pues de otro modo habría que identificar la segunda naturaleza como fuente y causa primaria del delito y realmente esa interpretación no es posible en ninguno de los cuentos citados. En realidad no hay, tajantemente, una separación del bien y del mal.

Lo que sí puede afirmarse es que esa imagen del hombre repite el mismo esquema ideológico de omisión a que nos referimos al hablar del mundo natural: al implicar que el hombre natural (su *naturaleza*) puede actuar con autonomía respecto al hombre social (de las transformaciones sociales que han modificado su

³⁰ *Ibid.*, p. 133.

³¹ Horacio Quiroga. *La vida en Misiones*, ed. cit., p. 102-119.

naturaleza), resulta una anulación de las mediaciones sociales que no pueden ser anuladas porque el hombre natural no es una entidad independiente del hombre social. En consecuencia, es una imagen alienada del hombre.

Hay veces que esa segunda naturaleza se impone, triunfa sobre la civilización (barbarie vs. civilización). Así sucede en los tres últimos cuentos fabulescos y alegóricos citados. Funciona como una inversión (pauta invertida) de la pauta originaria de poder (dominio y prestigio de clase) y esta inversión implica una ideología compensatoria o ideología de la consolación, desconsoladora a la vez en su significación de falsa conciencia. Explicada en términos concretos, el triunfo encarna el dominio y el prestigio de la barbarie sobre la civilización, contrario al dominio y prestigio (de clase) de la civilización sobre la barbarie (pauta originaria de poder).

El cambio de pauta no debe comprenderse sólo como una búsqueda del sentido (gnoseológico) de la obra artística, pues siendo éste una expresividad de la forma que se realiza formalmente en la forma de la expresividad, describe e inscribe la estructura del cuento y específicamente su trama, con referencia a la situación y dinámica del personaje (protagonista): presentación de la situación en que se establece el conflicto entre civilización y barbarie y se limitan las demarcaciones geográficas del *campo de batalla* (ciudad y selva), y que corresponde al establecimiento de la pauta originaria; el protagonista (el animal) abandona o es trasladado (desarraigo) del habitat natural (selva) a la ciudad; asimilación (en sentido marxista) y *civilización* (doma) del animal (transculturación) y su aceptación de los valores burgueses (cooptación); decepción (de la ciudad y de los valores burgueses), deseo de regresar a la selva, a su naturaleza original (conciencia de alienación); regreso a la selva o cumplimiento del deseo en la conservación de la naturaleza animal (barbarie) en las generaciones subsiguientes. Como vemos, el final del cuento se presenta como una oposición triunfante del comienzo (pauta invertida). En Juan Darién, una representación del mito del niño salvaje (perdido), la lucha entre civilización y barbarie atenuada al principio por el culto maternal (matriarcado), alcanza la intensidad dramática de la lucha del tigre-hombre (Juan Darién) y *el hombre*. En esta lucha el animal o el hombre animal (barbarie) vence al *hombre*. Así se fortalece el triunfo ya alcanzado mediante la recuperación de la naturaleza animal por el hombre natural (Juan Darién) en lucha (interna) con el *hombre* (naturaleza social).

El *hombre* (civilización) es el perseguidor de Juan Darién (barbarie) a quien atan junto a un castillo de fuegos artificiales (ciudad) para que se queme, pero éste logra escapar y la situación o relación de poder se invierte. Juan Darién amarra al hombre junto a un bambú, en la selva (barbarie) y lo quema. El perseguidor es, en principio, el inspector de escuelas donde estudia Darién. "No era un mal hombre", según el narrador; "pero como todos los hombres que viven muy cerca de la selva, odiaba ciegamente a los tigres".³² No obstante, se vale de un domador que es a quien toca realizar el acto de represión y violencia contra el hombre-tigre (Juan) y el que recibe directamente el castigo o venganza. Quiroga describe al domador como hombre de "grandes botas y levita roja". Es la imagen del caudillo

³² Horacio Quiroga. *El desierto*. 3a. ed., Buenos Aires, Losada. 1970, p. 131.

hispanoamericano de levita, de ciudad, que nos remite a una relación entre este personaje y el tipo de caudillo como Juan Manuel Rosas y es posible que algo del caudillismo de Sarmiento, aunque el inspector (hombre culto, "bueno", pero que "odiaba" la barbarie) es el que parece guardar más nexos con este tipo (Sarmiento).

Lo singular de este relato es que Quiroga muestra una gran agudeza y claridad al dejar claro los términos de la lucha, sin acudir al discurso directo, a la explicación que por lo general empobrece sus relatos. La lucha de la civilización y la barbarie no es meramente una lucha entre campo y ciudad, es una lucha de clases:

(Juan Darién) Trepó a un árbol de los alrededores, y esperó largo tiempo inmóvil. Vio pasar bajo él, sin inquietarse a mirar siquiera, pobres mujeres y labradores fatigados, de aspecto miserable; hasta que al fin vio avanzar por el camino a un hombre de grande botas y levita roja.

(...) Saltó sobre el domador (...)³³

Darién no ataca a las "pobres mujeres y labradores fatigados". No son sus enemigos de clase. Son explotados y perseguidos, igual que él. Son los "labradores", o sea, las clases de los campesinos medios relacionados directamente con la economía rural productora de valores de uso, y el proletariado rural. A quien ataca es al caudillo de la ciudad, representante e instrumento de la burguesía. "Botas" nos remite a caudillo. "Levita" nos remite a burguesía. Es evidente que hemos retomado el tema *civilización y barbarie*, pero ya advertimos previamente su estrecha relación con el tema de la naturaleza, de modo que esta parte del trabajo resulta una prolongación del tema anterior, al menos parcialmente.

Ya antes nos habíamos referido a este relato como representación del mito de la América virgen y en las páginas que anteceden nos referimos a su carácter alegórico con respecto al tema de barbarie y civilización. No hay contradicción entendida como confusión. Realmente esta estructura mítica está también presente en el relato, pero como un tipo de estructura que podemos denominar *representación de segundo grado* que se opone y complementa la alegórica (degradación del mito) de primer grado, pero ambas inseparables en su identidad y contradicción.

Nos parece que el relato se refiere también, como complemento al tema y conflicto civilización vs. barbarie, a otra ideología, complementaria, o sea al mito del *pecado original* de América: el de la pérdida de su originalidad cultural indígena al ser *manchada* por la conquista y la sociedad burguesa que luego se desarrolla. Y esta mancha es el pecado original, el pecado que se originó en la conquista, del cual América se quiere liberar: "Tal vez pueda con mi proceder borrar más tarde esta mancha", dice Juan Darién a los hermanos tigres que no tienen la forma de hombre como él.³⁴ (Ello se cumplirá con la muerte del *hombre*

³³ Ibid., p. 136-137.

³⁴ Ibid., p. 137.

(rostro de la naturaleza social producido por la civilización). Una mujer acusa a Darién de quererle robar su hijo y pide la muerte para el hombre-tigre.

El narrador hace un comentario que comprueba nuestra interpretación: "Y de este modo se cumplía la profecía de la serpiente": la muerte de Darién como hombre *civilizado* (asimilado), simbolizada en la inclusión de su nombre en el epitafio que aparece en la tumba de su madre adoptiva, y en el regreso a la selva. (Es parecida trayectoria a la de sus desterrados de la ciudad: abandonan la ciudad y se integran a la vida del campo o la selva.) La muerte simbólica sólo representa lo que el personaje considera que es una transcendencia a una vida mejor y benéfica, la de la selva.

En otro texto (discurso dirigido por la serpiente a la madre adoptiva de Juan) se establece implícitamente una relación entre Cristo y Darién: "pero los hombres no te comprenderán, y querrán matar a tu nuevo hijo. Nada temas, ve tranquila. Desde este momento tu hijo tiene forma humana; nunca lo reconocerán".³⁵ La voz de la serpiente es la voz del totem de la América primitiva, reducida a animalidad, pero es también la voz del dios cristiano. Juan, igual que Cristo, hace un ascenso (lo suben a un castillo de fuego y lo atan para que se queme) al sacrificio. El acto no llega a cumplirse.

El fuego con el cual el domador y el pueblo pretenden sacrificar a Juan proviene de la ciudad y de la técnica y el artificio ("un castillo de fuegos de artificio"). Es maléfico, mientras que el de la selva es benéfica mente maléfico en el sentido de constituir una forma de castigo para el domador a quien Juan ata junto a un bambú, en la selva, y luego le quema. Este es el fuego infernal y a la vez purificador.

La imagen complementaria de ese fuego pero relacionada con el sol brutalmente ardiente y con el calor asfixiante, abunda en la narrativa quiroguiana: "fuego de un cielo blanco" ("Anaconda"), "sol de fuego" ("Una bofetada"), y "El monte negro", "fuego blanco" ("Los fabricantes de carbón"; la imagen se repite en diversas variantes, hasta la saciedad en "La insolación". Además para referirse al calor, acude, reiteradamente, a una imagen relacionada con la técnica y el fuego. Es la imagen de la región selvática subtropical como un inmenso horno: "vaho de horno", "viento de horno" ("La insolación"); "el país continuaba desecándose como si todo él fuera un horno" ("El regreso de Anaconda"); también repite esta imagen del horno en "El hijo", "El hombre muerto" y "Un peón". En "La insolación" y "El hombre muerto" alude al "sol de plomo". Además abundan diversos modificadores y variantes que inscriben lingüísticamente en el espacio de la escritura una relación con el fuego: calcinante, incandescente, reverberante. Por otro lado, aparte de la frecuencia de los colores gris y negro que abundan para describir el paisaje selvático bajo intensas lluvias, el color que predomina —asociado al "sol de fuego"— es el amarillo. La imagen del fuego se repite tanto que junto a la situación climatológica que ella describe, nos permite hablar metafóricamente de un infierno amarillo en vez del infierno verde de la *novela de la naturaleza americana*. Dos textos de Quiroga comprueban esta relación entre la imagen del fuego originado en la selva (en "Juan Darién") y la selva subtropical percibida

³⁵ *Ibid.*, p. 127.

como un infierno: en "El simún" alude a la selva como "paisaje de *Divina Comedia*" y "En la noche" se refiere a la corriente del río como "correntada que pasa como un infierno". No obstante, la naturaleza también representa en su fertilidad lo benéfico. De ello hablaremos seguidamente.

El análisis que antecede demuestra que Quiroga, a pesar de su ateísmo, vio la relación del hombre con la naturaleza como una relación de la divinidad que contiene elementos del cristianismo. No obstante, ello no niega el hecho de que la ideología dominante está presidida por una modalidad del materialismo naturalista que combina la perspectiva zolaica (determinación del medio y la idea oculta del determinismo biológico en la ideología de la segunda naturaleza) con un materialismo metafísico aprendido en parte en la obra de Ludwig Büchner, *Fuerza y materia*, que él conoció tempranamente. Este aprendizaje le llevó a considerar la naturaleza como fuerza autónoma sin dirección teleológica de poder divino alguno. La voz totémica o cristiana —o ambas cosas— de la serpiente en "Juan Darién", es excepcional. Mas a pesar de que el mundo natural es un mundo sin Dios, no deja de ser una representación arquetípica. No se rige por leyes divinas externas y si es verdad que al no suprimir la cotidianidad hace imposible la inevitabilidad del régimen de relaciones determinado por el modo de producción capitalista, al menos al mitificar el conflicto, el mundo natural aparece regido por sus propias leyes y por su propia ética de la libertad que como anteriormente señalamos, se basa en el principio de la lucha por la existencia y la teoría darwiniana de la selección de las especies que no niega absolutamente las relaciones ecológicas de cooperación. Ello implica una mistificación de un principio aplicado a las relaciones entre los componentes del mundo natural y los principios más o menos generales que siguen las relaciones sociales de producción capitalistas, suprarrepresentadas en la lucha del hombre con la naturaleza cosificada. El mundo natural no está supeditado a las necesidades humanas. Aunque el *reino de la necesidad* no está ausente en él, el que ejerce su imperio artístico es el *reino del placer* de la lucha. Esta forma gratuita de relación conflictiva del hombre con la naturaleza objetiva cabe definirse como panteísmo agónico.

La naturaleza no está regida por el dios cristiano, pero ella misma es una divinidad en la que residen de modo constitutivo el bien y el mal, se funden Dios y el Diablo en una sola entidad panteística y demiúrgica. Esta fusión implica, negativamente, una forma de afirmación o de retorno al cristianismo, pero negada por la concepción monista que constituye un restablecimiento de la unidad teológica del bien y del mal, de Dios y el Diablo.

La selva es paraíso e infierno a la vez; un paraíso de la abundancia y la fertilidad sin límites, una vitalidad infernal, destructiva y autodestructiva a la vez que productiva y benéfica. Es el mito de la naturaleza abundante de la novela africana colonial. La selva es la madre-tierra, pero el mito de la madre tierra en su representación como tierra devoradora, como ha dicho Edgar Herzog respecto al mito, se vivencia "como amenaza absoluta".³⁶ Por tanto, comporta la figura mítica de la muerte a cuyo seno el hombre regresa, *agónicamente*, entre el amor y el rechazo (odio).

³⁶ Edgar Herzog. *Psiquis y muerte*. Trad. de Jorge Thieberger. Buenos Aires, Los libros de Mirasol, 1964, p. 103.

La selva es un ser misterioso y sombrío, terrible y tenebroso, que el hombre consagra y conjura por medio de la acción y el movimiento. Por eso la acción y el movimiento, tan característicos en esa cuentística, no se oponen a la contemplación, también presente, de la naturaleza, sino que constituyen el elemento motor o cinestésico del rito que la consagra. Esta consagración exige un lenguaje ritualístico y Quiroga lo realiza mediante la repetición de fórmulas estilísticas y elementos descriptivos. Es un lenguaje que inscribe en sí mismo el mito —en oposición y complementación al lenguaje explicativo— y contribuye a cristalizar la naturaleza como un tópico, de modo tal que no hay diferencia entre el modo de descripción de la naturaleza de América y la de África. En consecuencia, a pesar de ser una naturaleza casi siempre en movimiento o cataclísmica, paradójicamente está regida por el principio de estaticidad basado en la iteración descriptiva: metáforas, verbos de acción, imágenes, comparaciones tácitas, enumeraciones, adjetivos, etc. A veces repite estas fórmulas en un mismo cuento y ello revela una falta de economía de lenguaje. Todo aparece diferente, pero en su expresividad descriptiva es siempre lo mismo. Al leer un relato de ambiente siempre tenemos la impresión de haber leído en otro relato la misma descripción de la naturaleza. Generalmente hay dos momentos en la descripción de la naturaleza: uno de movimiento cataclísmico, marcado por vigorosos verbos de movimiento, y otro de quietud, estático, generalmente relacionado con el calor asfixiante, el cese de una lluvia casi mítica, la muerte o un estado de ataraxia —expresado por medio de verbos de "estado"— que pone al lector en la duda entre la posible muerte del protagonista o la posibilidad de salvación ("A la deriva", "El hombre muerto").

La descripción de las crecientes de los ríos se fundamenta principalmente en la enumeración de los objetos —plantas, árboles, troncos, animales muertos y otra materia en estado de putrefacción— que arrastra. Pero también en metáforas que tienen función hiperbólica y en medidas precisas (lenguaje técnico) relacionadas con la crecida. A veces surge una imagen del río basada en una comparación relacionada con el subdesarrollo, como en el siguiente ejemplo en que establece una relación con la manufactura como actividad complementaria de la economía rural:

El cauce del río anchísimo, lento y plateado, con islas empenachadas en todo el circuito de tacuaras dobladas sobre el agua como inmensas canastillas de bambú.³⁷
("El simún")

El movimiento del hombre "a la deriva" por el río se describe arquetípicamente como un descenso hacia la muerte posible o real. Metáforas e imágenes contribuyen a reforzar esta idea y la idea de que el destino trágico y la desgracia son resultados de una ley fatal impuesta por la relación no mediada del hombre con su medio natural y no de las relaciones de producción capitalistas en una sociedad subdesarrollada. Pero la relación entre naturaleza y muerte no se limita al río. La insistencia en lo fatal produce una abundancia de imágenes y metáforas fúnebres: "las pajas altas y rígidas brillaban hasta el confín en fúnebre mar amarillento"

³⁷ Horacio Quiroga. *Anaconda*, ed. cit., p. 40.

("Los inmigrantes");³⁸ "fúnebre alfombra de árboles quemados" ("El salvaje");³⁹ "paisaje calmo, profundamente silencioso... se apronta a fúnebre muerte" (*Una cacería humana en Africa*);⁴⁰ "El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonaban fúnebremente el río": "el paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte" ("A la deriva");⁴¹ "lúgubres murallones del bosque" ("Los mensú"),⁴² "más allá del golfo letal donde el Paraná toma el nombre de río muerto" ("Anaconda"), etc.⁴³

Quiroga casi siempre trasciende la descripción objetiva de la naturaleza. Generalmente la intelectualiza y la concibe en términos idealistas. No es sólo imagen de la muerte. Es imagen de la vida y como tal es lo vivo racional. En ella se funden objeto y sujeto. Dotada de racionalidad, la naturaleza "piensa en su exterminio" (relato "Paz"),⁴⁴ "se siente satisfecha de sí ("El hijo")⁴⁵ y posee una "voluntad implacable" ("En la noche").⁴⁶ En conclusión, está dotada de autoconciencia y una racionalidad que se inscribe también como lenguaje. Esta racionalidad y su inscripción como lenguaje se oponen dentro de la unidad descriptiva total, al indicador temático de la naturaleza como objetividad descriptiva y en general a la barbarie, considerada también como indicador temático.

La racionalidad encarna como lenguaje ya en el modo de descripción o mediante imágenes o metáforas que nos remiten al geometrismo, a la construcción o a la arquitectura, en fin, a componentes del mundo civilizado. Por ejemplo, aunque debido al objeto descrito (el mundo natural, la naturaleza objetiva) predomina la línea curva, a veces la descripción se basa en la línea recta y en formas geométricas tales como la disposición geométrica, paralela de los ojos ("puntos") de los cocodrilos en *Una cacería humana en Africa*. Abunda la imagen de la muralla o el bosque para describir el paisaje ("El desierto", "A la deriva", "El simún", "El yaciyateré", "Una bofetada", "En la noche"): "estos acantilados de piedras cortan perpendicularmente el río" ("En la noche");⁴⁷ "la doble muralla de bosques" ("Una bofetada"),⁴⁸ etc. Abundan en "Un peón": "arquitectura sombría", "largos triángulos de luz", "luz oblicua como catedral gótica".⁴⁹ La alusión a "catedral gótica" se relaciona con la época medieval y con el feudalismo europeo, pero indirectamente nos remite a las estructuras feudales que pervivían entonces en la economía latinoamericana.

Esta racionalidad, de forma y contenido, revela una valoración de la civilización y aun del conocimiento libresco rechazado por él en "Los desterrados", pues la intelectualización de la naturaleza, además de implicar una posición idealista y un desplazamiento del realismo hacia el simbolismo, pertenece a la esfera de una

³⁸ Horacio Quiroga. *El salvaje y otros cuentos*, ed. cit., p. 40.

³⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 78.

⁴¹ Horacio Quiroga. *Cuentos de amor de locura y de muerte*, ed. cit., p. 62.

⁴² *Ibid.*, p. 93.

⁴³ Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁴ Horacio Quiroga, *Cuentos*, Tomo V, ed. cit., p. 105.

⁴⁵ Horacio Quiroga. *El más allá*, 3a. ed., Buenos Aires, Losada, 1970, p. 66.

⁴⁶ Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁸ Horacio Quiroga. *El salvaje y otros cuentos*, ed. cit., p. 32.

⁴⁹ Horacio Quiroga. *El desierto*, ed. cit. p. 46.

abstracción también emparentada con lo "libresco" y opuesta al simple documentalismo realista.

Quiroga le asignó un alto valor a la naturaleza americana al utilizarla como materia prima literaria para transformarla en una narrativa (valor de cambio) que contribuyó a convertirlo en un escritor de oficio que le sirvió una buena cuota de exotismo a la sociedad bonaerense. No puede escaparse el hecho de que ello corresponde a la valoración alta que en aquellos días le dio el capitalismo a la naturaleza americana como fuente de riqueza y de explotación.

Para la sociedad de Buenos Aires y para los lectores de *Caras y Caretas* donde Quiroga publicó sus artículos y relatos de ambiente, la vida de la selva constituía un producto exótico, es decir, importado. Pertenecía a la esfera de una experiencia desconocida y probablemente fue por esa razón que los relatos suscitaban tanto interés en un momento en que precisamente la actividad de escribir empezaba a convertirse en un oficio y la literatura en una mercancía.

Por otro lado, Quiroga escribe y se hace colono en un momento en que se ha intensificado la explotación capitalista dependiente de la selva. En uno de sus artículos sobre la vida misionera señala este hecho y afirma que ya la imagen de la América virgen no es posible. Esta explotación basada en la intensificación de la actividad económica en los obrajes, creación de grandes latifundios y desarrollo de una economía agroexportadora va a dar surgimiento a una mayor intensidad de los conflictos de clase: burguesía terrateniente y proletariado o burguesía terrateniente y campesinos medios. (A esta clase de campesinos medios fue que se integró Quiroga). El trabajador del agro se proletariza. El nivel de contradicción aumenta hasta alcanzar una situación de antagonismo. Por otra parte se intensifica la industrialización de la ciudad, mientras que la industria artesanal vinculada a la economía agraria decae. Ello contribuye a una mayor complejidad.

Esta situación conflictiva —de lucha de clases— es la que está en la base de la lucha épica que realizan los personajes de Quiroga. Está representada como forma trágica degradada de la aspiración épica. Quiroga percibió un mundo de contienda, de lucha de clases, pero de modo algo confuso. Mistificó esa lucha al identificarla con la llamada "lucha por la existencia" entre las especies del mundo natural. Sus personajes participan de esa contienda en la que tratan de vencer, pero no alcanzan la realización heroica que buscan, pues el mundo degradado del capitalismo dependiente (civilización) no permite la realización de los valores heroicos que sustentan sus personajes frente a unas condiciones materiales del subdesarrollo que les impone como necesidad elemental, la lucha por superar la miseria, por sobrevivir a ras de suelo. Sólo alcanzan negativamente el heroísmo por medio de la acción individual que implica valores identificados con el individualismo burgués pero ocultos bajo la condición social y la extracción de clase popular que caracteriza a esos personajes. Las determinaciones sociales, que Quiroga identifica con el fatalismo del medio en que viven sus personajes, originan la tragedia degradada de una existencia social que se presenta como una aspiración heroica a la superación de esas condiciones.

Quiroga busca sus héroes, principalmente, entre las clases populares, y la acción, como necesidad heroica, en la realidad cotidiana. Lo épico y lo cotidiano se encuentran, por tanto, en antagonismo.

Esta visión trágica degradada que tiene vínculos estrechos con personajes de las clases populares, es de carácter populista y guarda nexos íntimos con el liberalismo de la burguesía togada latinoamericana (burguesía profesional liberal) a la que pertenecían Battle y el grupo de profesionales que gobernó a Uruguay a partir de la segunda década del siglo XX. Quiroga perteneció a ese grupo, colaboró con él ocupando posiciones diplomáticas en Argentina. Aunque de origen plenamente burgués, compartía la ideología liberal del grupo y hasta se identificó con el laicismo, obrerismo, progreso y democracia del estadista uruguayo, según demuestra la investigación biográfica que llevó a cabo Rodríguez Monegal.

La política social y económica de Battle y su grupo era de carácter populista y paternalista, pero de compromiso con la intensa explotación del campo. Era una política liberal contradictoria pues a la vez que propulsaba la explotación sistematizada del agro por los grandes terratenientes, estaba dirigida, simultáneamente, a favorecer a los campesinos medios y a los proletarios.

Esa visión orienta a Quiroga en la selección de temas, asuntos y personajes. La visión épica degradada es, por lo tanto, la suprarrepresentación de las relaciones de producción y de la lucha de clases en el seno de una estructura económica y social agraria en conmoción, en el contexto de un momento histórico del subdesarrollo latinoamericano: el primer tercio del siglo XX.

El capitalismo se presenta, sin embargo, con un rostro mítico y se oculta en la lucha de las relaciones del hombre con la naturaleza. La hostilidad de la naturaleza es en realidad la hostilidad que caracteriza a las relaciones de producción capitalistas. Los personajes de Quiroga sólo descubren ese rostro hostil en la máscara terrible de la naturaleza. Por eso transfieren la lucha social a una lucha épica. Así es que ese ser peligroso al que hay que *consagrar* y a la vez conjurar no es otro que el *animal mayúsculo* o la *selva terrible* del poderoso capitalismo que se desarrolla en la ciudad y ha penetrado la selva, cambiándole a ésta su rostro virgen por el rostro lacerado de la explotación desordenada basada en la explotación y el empobrecimiento miserable de campesinos medios y proletariado rural. El rechazo a ese capitalismo explica el que esta visión tenga como base una estructura agraria basada en la pequeña y mediana propiedad y en la industria artesanal que estaba entonces en crisis. Esta posición implica un pasatismo, puesto que se apoya en una estructura cuya debilidad frente a la poderosa estructura agraria latifundista, basada en la actividad agroexportadora, ya es un hecho indiscutible desde los albores de 1880. Implica además un antagonismo frente a la burguesía agroexportadora. Sin duda Quiroga percibió confusamente el conflicto. Sin embargo, no dejó de percibir los males de la dependencia estructural de la economía latinoamericana orientada *hacia afuera*.

José Juan Beauchamp
Universidad de Puerto Rico