

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN ANTROPOMÓRFICA DE LOS ANIMALES EN LA ESCRITURA DE HORACIO QUIROGA

DI ERMINIO CORTI

La presencia de animales antropomorfizados tiene una larga tradición en el arte y sobre todo en la literatura - sea oral, sea escrita - de casi todas la culturas. Entre los escritores modernos que se han valido con éxito de este elemento estilístico hay sin duda el rioplatense Horacio Quiroga, en cuya obra los animales tienen muy a menudo un papel protagónico y están representados con rasgos, actitudes y peculiaridades estrictamente humanas. El presente estudio (presentado al Coloquio Internacional "El bestiario de la literatura latinoamericana" organizado en octubre de 2009 por la Universidad de Poitiers) propone un análisis del las heterogéneas modalidades de los procesos de antropomorfización de los animales a los cuales el escritor recurre en sus cuentos ambientados en la dimensión de la naturaleza salvaje del Chaco y de Misiones y sobre todo en los textos destinados a los jóvenes lectores, relatos breves que están caracterizados por una presencia marcada del elemento fantástico.

La representación antropomorfizada de los animales es una modalidad imaginativa y expresiva hacia la cual la mente humana desde siempre ha manifestado una tendencia innata. En el patrimonio artístico de muchas de las antiguas civilizaciones que han dejado huellas materiales de su expresión cultural se puede en efecto constatar la presencia de animales caracterizados por rasgos morfológicos y de conducta propios del ser humano. Estos testimonios arcaicos tienen que ver sobre todo con la esfera de lo sagrado y del mito donde, sea a nivel iconográfico, sea a nivel de descripción verbal (en el caso de las culturas que usaron formas de escritura) a menudo aparecen seres híbridos, en los que elementos zoomorfos se sobreponen a, o se funden con elementos antropomorfos. Casi siempre se trata de entidades divinas, semidivinas o en cualquier caso dotadas de poderes sobrenaturales. Esta peculiaridad revela una concepción profundamente sacralizada del mundo y de la naturaleza que es propia de una etapa ancestral en el desarrollo de las sociedades humanas, cuando los animales representaban un recurso fundamental para la sobrevivencia de las comunidades y tenían en el imaginario colectivo una función totémica.

Con el desarrollo de formas literarias, en sentido estricto, los animales antropomorfizados poco a poco comienzan a perder su connotación mágico-religiosa, adquiriendo en cambio un valor alegórico ejemplarizante, moralizante o didáctico. La referencia es por supuesto a aquel *corpus* de textos que adoptan la modalidad de lo maravilloso y en particular al género de la fábula que, como es notorio, tuvo grande popularidad e importancia en las literaturas clásicas sea orientales que europeas (la cultura griega y latina con autores como Esopo y Fedro, pero también parte de las leyendas nórdicas, originalmente transmitidas en forma oral). Esta tradición, en la cual los animales resultan representados como seres inteligentes, dotados del don de la palabra y a veces capaces de asumir en parte o del todo un semblante humano, fue sucesivamente retomada y reelaborada en la literatura occidental medieval y moderna por parte de autores que la usaron para



[« HOME](#)

[ARCHIVIO](#)

[EVENTI](#)

[INFORMAZIONI](#)

[NEWSLETTER](#)

[PERCORSI TEMATICI](#)

[REDAZIONE](#)

[RISORSE ONLINE](#)

[RUBRICHE](#)

Nessuna categoria

[FEEDS RSS](#)

[Tutti gli articoli](#)

IPERSTORIA

© 2020 Iperstoria

[Informazioni tecniche](#)

Powered by [WordPress](#)

Compliant: [XHTML](#) & [CSS](#)

[Collegati](#)

SEARCH

criticar a través de la ironía y el sarcasmo la sociedad de sus tiempos o, en medida siempre mayor, como instrumento pedagógico destinado a los jóvenes lectores. Entre los escritores que se destacan en este florecer de una epopeya animal, en la cual el estilema de la antropomorfización recurre con mucha frecuencia, se pueden mencionar en Italia a Giambattista Basile y Agnolo Firenzuola con su *Discorsi degli animali*; y obviamente a Jean de la Fontaine y Charles Perrault en Francia y a los hermanos Grimm en Alemania.

En los últimos tres siglos, aunque conservando en parte su connotación de artificio literario propio de la narrativa infantil, la representación antropomórfica de los animales en literatura ha sido utilizada también fuera del género fabuloso. Este fenómeno está vinculado de modo particular al desarrollo de la narrativa fantástica, aunque no faltan escritores que, de modo más sutil, han acudido a la humanización de los animales en obras que no pertenecen estrictamente a este género¹ (es suficiente citar a Jonathan Swift con *Gulliver's Travels*, E.T.A. Hoffmann con *Opiniones del gato Murr* o George Orwell con *Animal Farm*).

Como es sabido, en la obra narrativa del uruguayo Horacio Quiroga la de los animales es una presencia constante. En los casi doscientos relatos escritos entre 1904 y 1935, un grupo consistente de textos tiene como personajes clave o protagonistas a los representantes de la rica y abundante fauna de la selva americana, a algunas especies de animales domésticos y a pocas pero significativas bestias salvajes del continente asiático o africano (entre ellas la cobra, el elefante, el rinoceronte y los grandes felinos). Por supuesto, esta presencia preponderante de la fauna salvaje americana en el corpus literario quiroguiano se vincula a la experiencia biográfica del autor. Después de haber conocido en 1903 el entorno amazónico de la provincia argentina de Misiones, participando como fotógrafo en una expedición de estudio de las ruinas jesuíticas organizada por su amigo Leopoldo Lugones, Quiroga quedó tan profundamente fascinado por la naturaleza salvaje de la selva que, un año más tarde, decidió comprar una pequeña chacra cerca de El Saladillo, en la provincia de El Chaco. Allí el joven escritor se trasladó a principio de 1904 y por casi dos años soportó un clima inhóspito y condiciones de vida muy duras, tratando de traer provecho del cultivo del algodón². La empresa se reveló un chasco total, pero Quiroga no se desanimó. En 1909, pocos días después de haberse casado, se traslada cerca de San Ignacio, en la provincia de Misiones y allí se quedará hasta 1917, en medio de una naturaleza tan bella como amenazante, a la cual regresará luego en sus últimos años de vida.

En la selva, en los llanos y en el monte de Misiones y de El Chaco, donde la naturaleza americana se manifiesta en toda su exuberante feracidad y ferocidad, los animales constituían para el hombre que osaba habitar aquellos territorios todavía vírgenes un posible recurso, una frecuente amenaza pero sobre todo una presencia ubicua e ineludible en la vida cotidiana. Y en cuanto tal, esta fauna no podía no entrar en la obra de un autor que, dejado a sus espaldas el modernismo de los exordios, adoptó una escritura original de corte realista y naturalista en la que, además de rasgos de carácter expresionista, hay también elementos de lo maravilloso y lo fantástico. No en todos los cuentos donde los animales aparecen como protagonistas Quiroga recurre al estilema de la representación en forma humanizada, en particular en aquellos textos que describen episodios de cacería (como ejemplos se pueden mencionar "Yaguai" o "Los chanchos salvajes", así como la serie de cuadros didáctico-testimoniales reunidos en la colección póstuma *Cartas de un cazador*). Sin embargo, en casi treinta de los relatos que pertenecen a este grupo temático, Quiroga acude a la antropomorfización, que se configura por lo tanto como uno de los rasgos caracterizantes de su escritura. A propósito del término "antropomorfización", tenemos que precisar que aquí se usará para indicar todas las modalidades de representación humanizada de los animales. Modalidades que

comprenden la facultad de pensamiento racional, el uso de la palabra y la manifestación de sentimientos y actitudes individuales o prácticas sociales propias de la especie humana. Es decir, con un sentido más amplio con respecto al valor estrictamente semántico que la antropomorfización posee desde el punto de vista etimológico. Éste en efecto alude a un proceso de adquisición de la forma humana en sentido físico, o sea morfológico, al que Quiroga recurre sólo en los cuentos "Juan Darién" y "El mono que asesinó", ambos de corte fantástico.

Hemos dicho antes que son muchas las composiciones en las que el autor uruguayo atribuye a las animales peculiaridades antropomórficas. Este artificio aparece por primera vez en 1906 en el cuento "Mi cuarta septicemia"³ y dos años más tarde en "La insolación"⁴, uno de los textos más logrados y apreciados por la crítica, donde a la voz del narrador omnisciente extradiégético se yuxtaponen los razonamientos y los diálogos cargados de angustia de los cinco perros que en vano intentan salvar a su amo de la muerte (también personificada) que inexorablemente lo acecha⁵. El último cuento donde se presenta un animal antropomorfizado será "La señorita leona", publicado por primera vez el 13 enero de 1924 en el periódico bonaerense *La Nación*.

Los cuentos escritos en este largo período y que tienen como protagonistas a los animales se caracterizan por una notable variedad. Ante todo, esta variedad se manifiesta en las especies representadas; cuento tras cuento, Quiroga pone al centro de sus historias casi todo el reino zoológico, a partir de los más primitivos organismos unicelulares como las bacterias (en el ya mencionado "Mi cuarta septicemia", elocuentemente subtítulo "Memorias de un estreptococo") hasta los grandes simios y pasando por toda la escala evolutiva: insectos, peces, reptiles, pájaros y mamíferos. Varias son también las formas que el estilema de la antropomorfización adquiere en el plan estético-compositivo. Así como heterogéneo es el destinatario de estas narraciones. Algunos son textos que, por la modalidad de escritura, por los temas abordados y por las escenas representadas, parecen dedicados esencialmente a un público de lectores adultos. En cambio, otra parte conspicua se compone de cuentos que Quiroga redacta explícitamente para sus hijos y tienen el objetivo de hacerles conocer el mundo de la naturaleza a través de una narración lúdica o bien de plantear lecciones éticas y morales. Los modelos de referencia en este caso se encuentran en el vasto *corpus* literario de la tradición fabulística clásica y moderna así como en el *Libro de la selva* de Rudyard Kipling, autor que, junto a Edgar Poe, tuvo una influencia significativa en la formación del escritor uruguayo. En otros cuentos, el destinatario es en cambio mucho menos connotado y, de hecho, estas obras presentan potencialmente múltiples niveles de lectura.

Para emprender de modo consecuente el estudio de las peculiaridades temáticas y los mecanismos narrativos vinculados a la representación antropomorfizada de los animales, es útil seguir una sumaria taxonomía basada en la identificación del destinatario, empezando por los cuentos dedicados al público de los jóvenes lectores.

Como ya he señalado, algunos de estos textos combinan el entretenimiento y la función didáctica, y tienen la finalidad de despertar el interés de los niños por la naturaleza o ilustrar de modo lúdico las peculiaridades de algunas especies animales. Es el caso del cuento titulado "Las medias de los flamencos"⁶, en el que Quiroga recurre a una narración marcadamente fabulesca para "explicar" de modo juguetón y claramente inverosímil el por qué esas aves viven en un ambiente acuático, tienen las patas rojas y la curiosa costumbre de pararse sobre una sola de estas. La historia inicia cuando "cierta vez" (la indeterminación temporal es uno de los *topoi* que caracterizan al género fabuloso) la familia de las víboras, con todas sus distintas especies, organiza un gran baile. A la fiesta, que se hace en la ribera de un río de la selva,

están invitados los animales que frecuentan ese entorno: las ranas, los sapos, los caimanes, los peces y, por supuesto, los flamencos. Todos, sin distinción, son representados con rasgos inequívocamente humanizados. Esta antropomorfización se expresa en primer lugar en las acciones de los animales y en sus actitudes. Cada especie viste una prenda exclusiva y el cuidado que la fauna ostenta por su aspecto físico revela, además de codificaciones sociales bastante refinadas, una índole narcisista muy humana que tiene inevitablemente un efecto cómico. Los caimanes, que fuman cigarrillos, se conforman con ponerse un collar de bananas; los sapos se han cubierto el cuerpo con escamas de pescado, que por cierto brillan como lentejuelas; las ranas, sin duda más refinadas que los sapos, para exaltar su poder de seducción eligen la sensualidad de un perfume y la alhaja luminosa y viva de una luciérnaga "que cada una llevaba colgada como un farolito"; las serpientes, seres ágiles por excelencia, "estaban vestidas con traje de bailarina, del mismo color de cada víbora"⁷. Entre ellas se destacan las temibles yararás con su "pollerita de tul gris pintada con rayas de polvo de ladrillo y ceniza" y las víboras de coral, "las más espléndidas de todas [...] vestidas con larguísimas gasas rojas, blancas y negras"⁸. Y todos, por supuesto, se exhiben a su manera en las danzas. Los peces, que, por obvias razones, sólo pueden asistir al baile asomándose a la orilla, no están pasivos y, aplaudiendo con sus colas, proporcionan una moderna y espectacular coreografía. En fin, el baile organizado por las víboras aparece como una ceremonia social semejante a las fiestas humanas. En este sentido, el cuento pone en escena la heterogénea fauna que habita el entorno fluvial como una suerte de comunidad moldeada sobre el modelo de la sociedad humana.

Otro aspecto que desde el punto de vista de la antropomorfización caracteriza a la fauna protagonista de este y de otros cuentos de Quiroga, pertenece a la esfera del lenguaje. Como ocurre a menudo en las fábulas tradicionales, aquí los animales están representados como seres que no sólo tienen la capacidad de pensar de modo racional, sino también la de comunicar por medio de la palabra. Cuando los flamencos, ingenuos y un poco tontos, no se atreven a presentarse a la fiesta porque no saben cómo ataviarse, uno de ellos de repente toma la palabra para anunciar a sus compañeros que ha encontrado la solución: "Yo sé lo que vamos a hacer. Vamos a ponernos medias coloradas, blancas y negras, y las víboras de coral se van a enamorar de nosotros"⁹. Por supuesto, para conseguir medias así tienen que ir al pueblo y buscarlas en el almacén. Resulta así que los pájaros no sólo pueden comunicar entre ellos, sino que logran interactuar verbalmente con los seres humanos. En el cuento, esta habilidad aparece como algo normal, más que como un hecho prodigioso. Cuando los flamencos empiezan a recorrer los almacenes de los pueblos en busca de las medias, todos los vendedores se quedan asombrados no porque los pájaros hablen sino por la singularidad de lo que ellos piden. Sin embargo, en ninguna tienda logran encontrar las medias blancas y negras y a este punto los flamencos caen víctimas de la burla tramada por un tatú bastante travieso. Éste les revela que sólo la lechuza posee las medias que están buscando desesperadamente. El ave rapaz en efecto proporciona a los flamencos las medias, que en realidad son cueros de víboras coralinas, recomendándole de no pararse nunca en el baile so pena de dolorosas consecuencias. Los flamencos que, como hace notar al narrador "son tontos" y no se dan cuenta del peligro que corren, se presentan a la fiesta despertando con sus medias la admiración de todos los animales, y particularmente de las víboras de coral que empiezan a bailar con los pájaros. Pronto sin embargo los reptiles inician a mostrar cierta desconfianza y cuando uno de sus compañeros de danza cae agotado al suelo todas se dan cuenta de la verdadera naturaleza de las medias. A este punto, para vengarse de sus hermanas que han sido matadas por la lechuza, las víboras enfurecidas se lanzan sobre los pobres flamencos mordiéndole las patas. Intoxicados por el veneno que ha vuelto sus patas rojas y presa de lancinantes

dolores, los pájaros se tiran al río para buscar alivio a sus tormentos. Ésta es la razón por la cual desde aquel día - así al final explica el narrador a sus jóvenes lectores - los flamencos tienen las patas escarlatas y transcurren su existencia en el agua. Como se ve, en este caso el relato no termina con una auténtica lección ética; a lo sumo, se puede reconocer en la estigmatización de la necesidad y ingenuidad de los protagonistas una admonición muy pragmática: siempre hay que actuar con sagacidad e inteligencia para evitar las consecuencias nefastas de la estupidez.

Entre los cuentos de Quiroga dedicados a los niños y caracterizados por la representación antropomórfica de los animales, hay otros que tienen una marcada afinidad con el texto examinado, como, por ejemplo "El loro pelado"¹⁰ y "La gama ciega"¹¹. También en el primero, el pájaro protagonista, que ha sido domesticado y vive en una granja, tiene la prerrogativa de hablar. Esta aptitud no constituye sin embargo un elemento decisivo desde el punto de vista de su humanización, ya que la capacidad de imitar la voz del hombre es una característica natural de muchas variedades de loros. Sin embargo, aunque Pedrito muy a menudo repita frases aprendidas de memoria "mezclando las palabras sin ton ni son"¹², en algunas circunstancias demuestra la habilidad de usar racionalmente el lenguaje. Por ejemplo cuando se entretiene ingenuamente a dialogar con el tigre, que aprovechará de la confianza del pajarero para intentar comérselo. O cuando refiere al amo cazador los detalles de su desventura, ayudándolo luego a matar a la fiera. Pero la antropomorfización del protagonista se manifiesta sobre todo en algunas de sus actitudes. Después de haber padecido la agresión por parte del tigre, que le arranca todas las plumas del lomo y de la cola, Pedrito busca enseguida un espejo para mirarse. Y cuando se da cuenta de ser "el pájaro más raro y más feo que puede darse"¹³, un sentido muy humano de vergüenza lo empuja a esconderse esperando el crecimiento de su nuevo plumaje. Igualmente humano aparece su deseo de venganza contra el tigre, venganza que se actúa primero atrayendo el felino a la emboscada que le tiende el cazador y luego guiando con sus preciosas sugerencias al hombre en la cacería, que terminará con la muerte del animal feroz.

También en el cuento "La gama ciega", la antropomorfización del cachorro protagonista y de otros animales conlleva la habilidad para comunicar con los hombres a través del lenguaje verbal, además de la capacidad de expresar emociones y sentimientos de carácter puramente humano. Como, por ejemplo, la gratitud que la gamita manifiesta al cazador que la sana de su ceguera, la relación amistosa que se establece entre los dos y el apuro, la vergüenza que el animal siente cuando interpreta, de manera equivocada, la risa del ser humano frente a las plumas de garza que ella le ha regalado para recompensar su bondad.

Como ya ha sido señalado, en la serie de los cuentos escritos por Quiroga para sus hijos hay unos textos donde el artificio narrativo de la antropomorfización sirve no sólo para construir una narración fabulosa capaz de capturar el interés de los jóvenes lectores, sino también y sobre todo para enfatizar la enseñanza ética con que la historia se concluye. En "La abeja haragana", en que también aparecen animales hablantes y racionales, Quiroga se propone ilustrar con el ejemplo del insecto protagonista el valor ético del trabajo y de la mutua colaboración entre los miembros de una colectividad. La joven abeja, que negándose a trabajar infringe el principio fundamental en que se basa la sociedad de la colmena, será castigada por su comportamiento parasitario con la expulsión de la comunidad. Solamente gracias a su inteligencia logrará sobrevivir superando en astucia a la temible víbora en cuya guarida había, por casualidad, encontrado refugio. Esa dura experiencia la llevará a enmendarse, transformándose en animal laborioso que al final de su vida transmitirá a las jóvenes abejas la ley ética de la colmena, patente alegoría de la sociedad humana: "Trabajen, compañeras, pensando que el fin a que tienden nuestros esfuerzos - la felicidad de todos - es muy superior a la

fatiga de cada uno. A esto los hombres llama ideal, y tienen razón. No hay otra filosofía en la vida de un hombre y de un abeja"¹⁴.

En el relato titulado "La tortuga gigante"¹⁵ Quiroga presenta en cambio una apología del sentido de la gratitud, de las virtudes de la tenacidad y del altruismo a través de la historia de la amistad que se establece entre el reptil protagonista y un ser humano que, por motivos de salud, se ha alejado de la ciudad para establecerse en la selva. Aquí el hombre, que vive cazando, un día encuentra una tortuga gigante que ha sido herida casi de muerte por un tigre. Aunque hambriento, el cazador no aprovecha la situación favorable para rematarla y comérsela. Por lo contrario, siente compasión por ella y empieza a curarla. Cuando el animal se ha sanado, es el hombre que, a su vez, cae enfermo. Presa de la fiebre y solo en la selva, donde no puede pedir socorro a sus semejantes, el cazador en un momento de lucidez expresa en voz alta toda su angustia y su impotencia: "Voy a morir - dijo el hombre -. Estoy solo, ya no puedo levantarme más, y no tengo quien me de agua, siquiera. Voy a morir aquí de hambre y de sed"¹⁶. La tortuga, que en este cuento no tiene el don de la palabra pero comprende el lenguaje humano, frente al sufrimiento del hombre siente el deber moral de asistirlo para corresponderle así la ayuda que él le dio. El animal alimenta y apaga la sed del cazador hundido en un estado de semiinconciencia, logrando mantenerlo en vida, pero no tiene remedios para combatir la fiebre. Cuando en un momento de lucidez el enfermo, hablando consigo mismo, afirma que la única posibilidad de salvarse sería llegar a Buenos Aires, la tortuga decide cargarlo encima de su lomo y llevarlo hasta la metrópoli. Empieza así un viaje largo y difícil que pone a dura prueba la resistencia de la protagonista. Agotadas sus fuerzas y resignada a morir junto al hombre que lleva atado al carapazón, la tortuga finalmente encuentra un ratón que le dice que ya ha llegado a la gran ciudad. Su aventura termina en el jardín zoológico de Buenos Aires donde la acoge el asombrado director, el cual reconoce en el hombre enfermo que el reptil trae en su carapaz al amigo que él mismo había persuadido a irse a vivir en la selva, lejos de la civilización. El narrador concluye su relato edificante explicando a los jóvenes lectores que la enorme tortuga que se ve en el zoológico de la capital argentina es justamente la protagonista del cuento. Y que entre ella y el cazador, que ha recobrado la salud, se ha establecido una relación de amistad y cariño.

Es claro que en los relatos antes mencionados cuando hay una interacción, un contacto entre los animales y los hombres, se establece una relación basada en la mutua amistad, la confianza y la solidaridad. Sin embargo es preciso observar que en todos estos casos el personaje humano no es un individuo cualquiera. Se trata del "desterrado", el que por varia razones - curiosidad, anhelo de libertad, necesidad de recobrar una salud de cuerpo y espíritu - ha decidido alejarse de la civilización moderna, de la ciudad, del consorcio humano para internarse en la selva. En el mundo de la naturaleza salvaje el hombre vive aislado, vinculado a un régimen de autosuficiencia que lo obliga a buscar una simbiosis con el entorno, a integrarse en el ecosistema. Para sobrevivir tiene que ser capaz de aprovechar de los recursos que la naturaleza le ofrece, pero sin destruirla; así como tiene que saber interpretar correctamente todos los signos de ese mundo hostil para no sucumbir. El arquetipo de este personaje quiroguiano es el cazador solitario, el que ejerce su actividad de depredador entrando en competencia con la fauna salvaje, pero al mismo tiempo sometándose a las leyes fundamentales de la naturaleza. En la realidad empírica, su condición no tiene nada de edénico. Sin embargo, en los cuentos para niños del escritor uruguayo la relación del cazador con los animales humanizados es de amistad y en algunas ocasiones hasta de reciproca protección.

Por lo contrario, cuando los animales entran en contacto, no con un individuo solitario sino con una comunidad de seres humanos, la relación que se establece es de hostilidad y a menudo

desemboca en un conflicto abierto. En estos casos, en efecto, los hombres representan a nivel metafórico la civilización moderna que invade el mundo de la naturaleza virgen para saquear sus riquezas, determinando así una alteración de los delicados equilibrios del ecosistema y amenazando la sobrevivencia de las especies que allí viven. Frente a este peligro, los animales protagonistas de los cuentos se alían para rechazar y combatir al enemigo común, actuando a menudo estrategias y modalidades de defensa que reproducen de modo especular las de los seres humanos. Esto es lo que ocurre en el cuento titulado "La guerra de los yacarés"¹⁷. Esta historia ejemplar se ambienta en uno de los grandes ríos de la selva amazónica, lugar virgen en "un país desierto donde nunca había estado el hombre" y donde los caimanes protagonistas de la narración "vivían muy tranquilos y contentos"¹⁸. Un día, repentinamente, la existencia serena de los reptiles se ve turbada por el tránsito de un buque de vapor. Sorprendido y asustado, el yacaré más anciano y sabio reúne a sus compañeros y trata de explicarles que la embarcación y la presencia de los hombres representan para ellos un peligro mortal. Al principio, nadie cree en sus palabras. Pero cuando los caimanes se dan cuenta de que el ruido del buque de vapor ha ahuyentado a los peces de los cuales ellos se alimentan, todos comprenden que su sobrevivencia está gravemente amenazada. Entonces deciden construir con los árboles de la selva un dique en el río para impedirle el pasaje al buque de vapor. Cuando el barco regresa y trata de transitar, tiene que pararse delante del obstáculo infranqueable. Los hombres intiman a los caimanes que están reunidos entre los troncos de abatir el dique. Por supuesto, los animales contestan que nunca obedecerán a la orden. El día después el buque vuelve, pero esta vez no se trata de un vapor, sino de un acorazado que a cañonazos destruye el dique. Los caimanes construyen entonces otro dique, más grande y sólido que el anterior, pero ni siquiera éste puede resistir a la terrible fuerza destructora del buque de guerra, que abre otra vez la ruta fluvial. Los caimanes están ya resignados a morir de hambre, pero el anciano yacaré encuentra una solución inesperada. Él se acuerda que un amigo suyo, el gran surubí que vive en el Río Paraná, posee un arma formidable construida por los seres humanos: un torpedo. El pez no está en buenas relaciones con los caimanes porque ellos, tiempo atrás, le han devorado un sobrino. Pero después de haber escuchado las palabras del viejo yacaré, junto al cual había viajado hasta el mar, accede a su pedido y le entrega el proyectil. Los reptiles, que ahora disponen de un arma capaz de hundir el acorazado, preparan otro dique y esperan el regreso del buque de guerra. Cuando éste llega y el comandante abre el fuego después de haber proferido la amenaza de matar a todos los caimanes, los animales lanzan el torpedo. El acorazado estalla y todos los marineros mueren. Los reptiles han ganado su guerra contra los seres humanos invasores y ahora los peces regresarán al río garantizando la sobrevivencia de sus predadores. El relato de este alegórico enfrentamiento entre la naturaleza y la moderna civilización humana termina sin embargo con una imagen más conciliadora que la del buque hundido. En efecto, el narrador observa que "los yacarés vivieron y viven todavía muy felices, porque se han acostumbrado al fin a ver pasar vapores y buques que llevan naranjas"¹⁹. Civilización y naturaleza aquí han encontrado por lo tanto un ajuste, una manera para coexistir pacíficamente. Por supuesto, esta conclusión idílica es comprensible en una narración expresamente dedicada a los niños.

No obstante, hay otros cuentos en que el destinatario no aparece claramente denotado, y donde el tema de la relación entre hombre y naturaleza - encarnada por animales antropomorfizados - se halla tratado en clave problemática, que refleja una visión no antropocéntrica y, por decirlo de alguna manera, proto-ecologista del autor²⁰. Son muchos los relatos paradigmáticos que se podrían citar al respecto, pero entre ellos merece la pena señalar dos: "La señorita leona" y "Juan Darén"²¹. Los protagonistas de estos cuentos, que oscilan entre lo maravilloso y lo fantástico, son

respectivamente una leona y un tigre, representados en forma marcadamente antropomórfica. Ambos animales abandonan su mundo natural y sus semejantes para ingresar en la comunidad de los seres humanos. La leona es acogida por los hombres como una suerte de redentora y criada entre ellos con la esperanza de que su vigor ferino y su instinto de libertad puedan transmitirse a una sociedad inexorablemente exhausta, o como dice el narrador "que se moría de anemia"²². El tigre, en cambio, es acogido como un don precioso por parte de una madre que ha perdido a su hijito. El cachorro indefenso que aparece inesperadamente en el jardín de su casa se transforma prodigiosamente en ser humano y como tal crece tomando el nombre de Juan Darién. Las dos historias terminan de modo cruel para los protagonistas. La leona y el joven tigre-hombre, criados como seres humanos, en el momento en que manifestarán su esencia animal serán renegados por los hombres, alejados de la ciudad y hostigados. La indignación y el disgusto que la fiera siente al verse traicionada por los hombres, están condensados en las palabras amargas que Juan Darién pronuncia despidiéndose de la "raza sin redención" después de haber recobrado su forma animal: "Ahora, a la selva. ¡Y tigre para siempre!"²³

1. Nos referimos aquí al género fantástico así como lo define TZVETAN TODOROV en su famoso estudio *Introducción a la literatura fantástica*, Coyocán, México, 2005.[\[↵\]](#)
2. Esta experiencia en la selva del Chaco inspirará a Quiroga siete cuentos: "La serpiente de cascabel", "La insolación", "Los inmigrantes", "El monte negro", "El mármol inútil", "La crema de chocolate" y "Los cazadores de ratas".[\[↵\]](#)
3. Publicado por primera vez en la revista rioplatense *Caras y caretas* (nº 398, 19 de mayo de 1906).[\[↵\]](#)
4. El cuento, originalmente publicado en *Caras y Caretas* (nº 492, 7 de marzo de 1908), apareció luego en *Cuentos de amor de locura y de muerte*, Cooperativa Editorial "Buenos Aires", Buenos Aires, 1917. Al igual que muchos otros textos de Quiroga, también este nace de la reelaboración creativa de una experiencia vivida por el autor que, en enero de 1907, remontó el Paraná para visitar la factoría de un tal Mr. Robert Hilton Scott, colono inglés en que se basó para construir la figura del desventurado protagonista de "La insolación".[\[↵\]](#)
5. Un análisis de este relato se encuentra en la monografía de NICOLÁS A.S. BRATOSEVICH, *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 152-70.[\[↵\]](#)
6. Publicado per primera vez en la revista de Buenos Aires *Fray Mocho* (nº 220, 30 de septiembre de 1918).[\[↵\]](#)
7. HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, Colección Archivos, Madrid, 1993, p. 1076.[\[↵\]](#)
8. *Ibidem*.[\[↵\]](#)
9. *Ibidem*.[\[↵\]](#)
10. Publicado per primera vez en *Fray Mocho* (nº 255, 16 de marzo de 1917).[\[↵\]](#)
11. En sua primera versión, este cuento tenía como protagonista una jirafita y, por supuesto, se ambientaba en la sabana africana. "La girafa ciega", así se titulaba el relato original que apareció en *Fray Mocho* (nº 215, 9 de junio de 1918), está reproducido en Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, cit., pp. 1105-7.[\[↵\]](#)
12. HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, cit., p. 1078.[\[↵\]](#)
13. *Ivi*, p. 1079.[\[↵\]](#)
14. HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, cit., p. 1102.[\[↵\]](#)
15. Publicado por primera vez en *Caras y Caretas* (Nr. 478, 30 de noviembre de 1918).[\[↵\]](#)
16. HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, cit., p. 1074.[\[↵\]](#)
17. Publicado por primera vez en *Fray Mocho* (Nr. 212, 19 de mayo de 1916).[\[↵\]](#)
18. HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, cit., p. 1081.[\[↵\]](#)
19. *Ivi*, p. 1086.[\[↵\]](#)
20. Señalamos que, recientemente, la obra de Quiroga ha sido abordada por algunos críticos desde una perspectiva ecologista muy interesante. Vease por ejemplo: BRIDGETTE W. GUNNELS, "An ecocritical approach to Horacio Quiroga's 'Anaconda' and 'Regreso de Anaconda'", en *Mosaic*, 39 (4), December 2006, pp. 93-111; DIEGO F. ARÉVALO VIVEROS, "El cuento es la selva: lectura crítica-ecológica de Los cuentos de la selva de Horacio Quiroga", en *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1 (julio 2009), pp. 121-132, ; BEATRIZ RIVERA-BARNES, "Yuyos Are Not Weeds: An Ecocritical Approach to Horacio Quiroga", en *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 16(1), 2009, pp. 35-52.[\[↵\]](#)
21. "Juan Darién" fue publicado per primera vez en la edición doménical del diario *La Nación* (25 de abril de 1920). Bajo muchos aspectos es un cuento afín a "La señorita

leona" y "El león", que aparecieron en La Nación (9 de enero de 1921), y luego fue incluido en el libro *El desierto*.[\[↗\]](#)

22. "La señorita leona" en HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, cit., p. 758.[\[↗\]](#)

23. "Juan Darién" en HORACIO QUIROGA, *Todos los cuentos*, cit., p. 601.[\[↗\]](#)

2 Ottobre 2012

« [L'INVENZIONE DEL WEST\(ERN\). FORTUNA DI UN GENERE NELLA CULTURA DEL NOVECENTO.](#)

[THE ENGLISH-ONLY MOVEMENT IN THE UNITED STATES](#) »

© 2006 Iperstoria