



NÚMERO 32
ABRIL 2021
BUENOS AIRES

**ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DE OPOSICIÓN EN
CUENTOS DE AMOR, DE LOCURA Y DE MUERTE,
DE HORACIO QUIROGA.**

EDUARDO GONZÁLEZ (Puerto Rico)¹

A José Emilio Pacheco (1939-2014)

¹ Doctor en Literatura Española obtenido en la Universidad de Maryland, College, Park, EEUU, con la tesis *Discurso, identidad nacional y literatura en Edgardo Rodríguez Juliá*, y el grado de Maestría en Literatura, con la investigación titulada *Estudio del folklore puertorriqueño en Guayanilla, Puerto Rico: Aportación al estudio del folclore hispánico*, en la Facultad de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico. Ha publicado poesía y ensayos en varios periódicos y revistas de Puerto Rico, España y los Estados Unidos.

Resumen

Hay que decir la historia: los hechos no hablan por sí mismos. Al decirlos, los sectores sociales proyectan su forma particular de percibir la dinámica social. Son fuerzas que luchan por la hegemonía política y traducen instintivamente su ideología de los hechos. Este trabajo sobre *Cuentos de amor, de locura y de muerte* propone señalar los signos de la escritura de Horacio Quiroga y las formas con que se traduce la organización de la estructura social en la praxis literaria del discurso mismo. Devela esta, la ideología insertada en América Latina desde el siglo XVI e intensificada en el XIX con los signos del “progreso” y la “modernización”, discurso institucionalizado por un estado liberal de doctrina positivista. Las contradicciones entre los protagonistas de los cuentos de Quiroga desmitifican los maniqueísmos dicotómicos de signos como civilización - barbarie. Metaforizan la estructura misma (forma-contenido) de sus variantes en otras máscaras actuales: países del tercer mundo en vías de desarrollo o semi-atrasados vs. otros ya desarrollados, América vs. Europa; Estados Unidos de Norteamérica, el mundo libre, etc. La irreverencia literaria moderna de Latinoamérica moldea la sustancia del tiempo histórico, lo que consciente o inconscientemente, genera el escritor en la organización artística del lenguaje.

Abstract

History must be told: facts cannot speak for themselves. As it is spoken, different social sectors will project unto history their perceptions of social dynamics. These perceptions are forces at odds in a struggle for political hegemony, and through them, groups and individuals transcribe, instinctually, their ideologies into fact. This analysis of *Cuentos de amor, de locura y de muerte* engages with the writing of Horacio Quiroga and the forms in which social organization manifests as literary praxis pertaining to political discourse. The work reveals the methods and function of ideological insertion into Latin America in the 16th century, perpetually intensified into and throughout the 19th century through the concepts of “progress” and “modernization.” Such discourse was institutionalized by positivist doctrine, and an economically liberal zeitgeist. The contradictions between the various protagonists of Quiroga’s stories serve to deconstruct reductive dichotomies of social organization, such as perception of what is “civil” and what is “barbaric.” They become metaphors for such structures, transposed into other, tangible forms: developing countries vs developed country, American vs Europe, etc. Latin America’s literary irreverence molds the substance of history, and what the writer generates, be it consciously or subconsciously, in their artistic organization of language.

Al analizar el libro *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Horacio Quiroga, Edit.Losada, 1984) hay que considerar las fechas de publicación de sus diversos cuentos: oscilan entre 1906-1917. Es la época en que se acelera la inserción de América Latina a la contemporaneidad económica del mundo capitalista. Se experimenta el crecimiento de inversiones extranjeras y esta proyección económica dependiente se manifiesta de diversas formas. La hacienda -estructura económica que se establece- es modificada y adaptada a las particulares realidades en las diversas regiones:

... y el sistema latinoamericano de hacienda tiene relaciones sociales de producción muy similares a los del sistema señorial europeo y se prolonga desde el siglo XVII hasta el periodo inmediatamente anterior a la reforma agraria en nuestro siglo. ...En Brasil, Argentina y Chile el modo de producción preexistente fue destruido y radicalmente reestructurado.

En consecuencia, el grado de control que ostentó el sistema de hacienda sobre la tierra y la fuerza de trabajo fue mayor en estos países... y se dan relaciones de producción esclavistas. ... condujo a la formación de relaciones señoriales en el sector rural. (Cristóbal Kay, *El sistema señorial europeo y la hacienda latinoamericana*, México, 1980, pp. 16-18)

De esa peculiaridad surge un sector social heterogéneo con diferente configuración ideológica, según sea su relación con el medio productivo económico en particular. Argentina experimentó esta situación histórica por razones de su proceso de modernización. Las acciones y situaciones antagónicas que Quiroga presenta en sus cuentos son un ejemplo de ese devenir histórico. Veamos:

El mismo agrupaba propietarios industriales y comerciales, profesionales, técnicos, y burócratas favorecidos por el crecimiento del sector público, familias de emigrantes europeos, etc. Las tensiones sociales derivadas del proceso de consolidación de esa burguesía emergente, tanto en relación con los grupos hegemónicos tradicionales como con respecto a la clase trabajadora, provenían así, no solamente de la existencia de intereses encontrados, sino de las diferencias de procedencia y experiencia social. (Mabel Moraña, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-40)*, (1984), p.15.

A tono con esa realidad histórica, esta investigación propone considerar la forma en que esa estructura social concreta manifiesta visiones opuestas de la naturaleza, de los personajes, ambientes y zonas específicas a través del discurso literario en el libro de cuentos de Horacio Quiroga. El primer ejemplo es la forma de literaturizar de Quiroga, que -en sí misma- es sustancia inherente a ese proceso histórico de ideas donde coexisten distintos estilos literarios, opuestos y consustanciados en otros. Lo vemos en la heterogeneidad de estilos y temas unidos en un solo producto: el libro *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Edición Editorial Losada, Buenos Aires, 1984). Quiroga reúne aspectos estéticos-modernistas, realistas, naturalistas- junto a aspectos sociales -valores, antagonismos, tipos- a

través de formas del lenguaje y símbolos correspondientes a las corrientes literarias señaladas. La presencia simultánea de estas corrientes hace que la realidad aparezca matizada a través de las diversas formas de aprehensión de Quiroga engendradas en el proceso socio-cultural: “Los numerosos cambios económicos, políticos y sociales que se produjeron en Hispanoamérica ya desde la primera década del siglo, pero específicamente en el periodo interbélico, desencadenaron una reestructuración del discurso cultural, cuyo sentido y proyecciones han sido, hasta ahora, insuficientemente evaluados.” (Ibid., M. Moraña, p.15).

En segundo lugar, los cuentos de este libro están montados en una estructura dicotómica homóloga a las oposiciones y antagonismos que se dan en la lucha social. A continuación se presenta un posible esquema para organizar las yuxtaposiciones generales en la mayoría de los cuentos:

SELVA vs. CIUDAD

indio vs. extranjero, capataz

peón vs. hacendado

trabajadores vs. jóvenes mimados, técnicos

canoa vs. barcos, lanchas de vapor

perros comunes vs. fox-terriers

libertad vs. cercados de alambre

La condición social de los protagonistas de esta relación genera su específica visión del mundo, y Quiroga, conocedor del desarrollo económico de Misiones, establece en su libro la forma en que los inmigrantes, peones, indios y siervos sienten esa realidad; cada grupo en su relación de dominante o explotado. Por eso es que unas veces la selva se presenta con aspectos positivos y en otras, es destructiva o animalizada. Todo depende del personaje o ambiente que es descrito: si pertenece al lugar donde penetra la civilización o si el protagonista es civilizado o de la selva argentina. Quiroga estaba influido por las ideas positivistas de su época e intentó explotar la naturaleza, pero esta experiencia solamente fue de ganancia literaria. Su relación con Misiones no fue de actitud contemplativa, sino que trabajó con sacrificio y, desde ese intercambio, se reproducen sus cuentos.

Estructuras opuestas: selva - ciudad

En “La miel silvestre” (1911) los personajes tienen una visión idílica del ambiente, como un teatro de diversión, mientras que, por otro lado, lo ven como engendrador de lo salvaje. Es el lugar apropiado para el proceso de involución humana. (Luego se verá la forma en que el autor ya había invertido esa mirada en la “Gallina degollada” (1909). Esas estructuras opuestas se encuentran en otras obras de nuestra literatura canónica *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, (*La charca* (1894), de Manuel Zeno Gandía, *Doña Barbara* (1929), Rómulo Gallegos. La existencia de estas obras, posterior a los cuentos de Quiroga, evidencia la prolongación de estructuras semejantes que reproducen las relaciones económicas coloniales.

Los personajes del cuento aludido son extraños a la selva. De ahí proviene su visión abstracta como producto de no haber trabajado en la transformación social de ese recurso. Faltos de esta experiencia, terminan siendo víctimas del ambiente. Ellos piensan que en la naturaleza se origina la bestialidad y el atraso contrarios a la civilización. Cuando el cuento narra detalles sobre los muchachos perdidos aparece esa interpretación: “...Estaban bastante atónitos todavía, no poco débiles y con gran asombro de sus hermanos menores -iniciados- también en Julio Verne -sabían andar en dos pies y recordaban el habla.” (La miel silvestre, p. 115). Horacio Quiroga los presenta como personajes superficiales y de poca formación intelectual, porque tienen unas lecturas simplistas de Julio Verne. Esto está connotado cínicamente en el sintagma “profunda lectura” que los incita a aventurarse:

...y a consecuencia de profundas lecturas de Julio Verne, dieron en la rica empresa de abandonar su casa para ir a vivir al mundo. Este queda a dos leguas de la ciudad. Allí vivirían primitivamente de la caza y la pesca. Cierto es que los muchachos no se habían acordado particularmente de llevar escopetas y anzuelos; pero de todos modos, el bosque estaba allí con su libertad como fuente de dicha y sus peligros como encanto. (Ibid.)

El cuento significativamente comienza con ese párrafo, porque abre con un cinismo absoluto mediante una adjetivación mordaz que agujerea al señorito de la ciudad. Es de talante vano, engreído, civilizado. Su formación es libresca y tecnificada. En la frase “rica empresa” de la cita anterior, Quiroga insufla una relación semántica doble y opuesta. Para el personaje es rica en el sentido lúdico, pero también es riqueza económica que él ha disfrutado sin trabajarla. Respecto a ese medio ambiente hay dos palabras ideológicamente contrapuestas: selva-bosque. El primer sustantivo es de origen europeo (naturaleza intervenida y dominada) y el otro es el apelativo que se le da en Latinoamérica (naturaleza libre). Luego que el protagonista ha sido identificado con el vocablo europeo, el autor utiliza el otro: “Benincasa, habiendo concluido sus estudios de contaduría pública, sintió fulminante deseo de conocer la vida de la selva.” (Ibid.)

Otra contraposición se establece cuando los protagonistas piensan “primitivamente” vivir de la caza y la pesca. Es una forma peyorativa de volver a pensar la selva; porque está

identificada con el atraso. Todo ello es una bifurcación del concepto primitivismo por parte de la visión ideológica del civilizado. Como estos personajes solo tienen una relación abstracta con la selva, utilizan una categoría nominativa para referirse a un momento pasado en la actual evolución de la humanidad. Aplicar esta mirada a sociedades o culturas actuales, puede resultar en un juicio ahistórico, porque si aún persiste esta forma de organización que resiste el llamado progreso, es por causa de la explotación y marginación de la riqueza a que la somete la clase dominante. De hecho, a ninguna sociedad se le ha consultado si quería o no el progreso.

Hay otra idea europea cuando se identifica a la sociedad pasada con un tipo de vida sana y de una pura relación arcádica abstraída del trabajo. Entonces Benincasa es inauténtico, frívolo, “dormilón, de cara rosada, de té con leche y pastelitos y de vida aceitada.” (Los adjetivos son de Quiroga.). El tipo de vida blanda del protagonista no conoce el ámbito selvático, porque su relación con este hábitat es una visión irreal. La narración destaca la impericia de Benincasa y su hermano al olvidarse de la escopeta y el anzuelo en su deseo de ir a vivir en la selva como un capricho de turistas. De paso, se altera el sentido de estas dos actividades económicas y su relación ancestral con la naturaleza, intercambio que desarrolló una relación mítica en su proceso de creación cultural. Benincasa es víctima de su enajenación y su gula citadina lo lleva a hartarse de miel tóxica, lo que le imposibilita defenderse de la voracidad de las hormigas del Paraná, simbólicamente llamadas las “correctoras”.

Contradiendo la idea de que por antonomasia la selva es salvajismo y deformación están los cuentos “Los mensú” (1914) y “La gallina degollada” (1909). Este último es una excelente muestra del dominio del lenguaje naturalista, de la acción sugerida y del zoomorfismo en el ser humano. Es un análisis (influido por el cientificismo positivista) de la bestialidad subyacente en el hombre, pero Quiroga propone esta condición para los personajes inmigrantes civilizados. Ahora no es la selva la que destruye. Los niños idiotas mataron a su hermanita al imitar a otro ser humano (la sirvienta que mata la gallina). Esta paradójica inversión de funciones eleva a un plano de justeza al animal. Este mata como condición natural inherente para subsistir; pero los idiotas -humanos- lo llevan a cabo por “imitación”, por “alegría bestial”. Es en este cuento donde más cruelmente se trata al inmigrante o, por extensión, al ser humano; aquí se vuelca el cuestionamiento del salvajismo hacia lo civilizado. Inclusive, hay un matiz diferenciador entre los idiotas y sus padres. Estos -totalmente cuerdos- descienden a lo más bajo hundiéndose en la mutua violencia del fracaso matrimonial dominado por fuerzas ancestrales incontrolables. Tal comportamiento no sucede en un animal por su propia condición natural estática. Los padres, además, vuelcan su crueldad y fracaso contra los niños también: “... ante las cuatro bestias que habían nacido de ellos echó afuera esa imperiosa necesidad de culpar a los otros, que es patrimonio específico de los corazones inferiores”. (La gallina degollada”, p. 45). Se trabaja la idea de que el hombre esta propenso a la bestialidad dentro de la totalidad de la creación y que no tiene que provenir de la selva. He ahí esa dualidad metafórica entre ciudad-selva. Otro detalle es que el animal es el mismo siempre; no evoluciona ni involuciona culturalmente. Sin embargo, en los niños “la inteligencia, el alma, aun el instinto se habían ido del todo. Hubo que arrancar del limbo de la más honda animalidad no ya sus almas, sino el instinto mismo, abolido.” (Ibid. Pp. 44-45). Tan

aguda es la crítica que se representa en estos personajes que uno de ellos, quien había sido identificado con la inmoralidad, en otros cuentos, ahora está en condición aventajada: maltrata a los niños. Es la sirvienta.

En el libro no sólo se testimonia la vida del inmigrante superficial, improductivo o degradado. También está el que perece en esa lucha del hombre con el ambiente. En “La insolación” (1908) y “El alambre de púa” (1912) se incorpora la penetración a la selva de Misiones. Ocurre en esta parte un vuelco en la ideología de la mirada hacia América como una utopía y, ya sean argentinos o europeos, se dirigen a la selva tan solo a encontrar la muerte: “Así, ese mundo concreto que es Misiones, se convierte en un submundo al cual llegan por oleadas los Juan Brown, los Rivet, los van Houten, los Else, quienes jamás se reincorporarán al mundo perdido; no tan solo porque están lejos, sino porque ni siquiera saben qué es lo que han perdido.” (*H. Quiroga (Una obra de experiencia y riesgo)*, Edit. Arca, Montevideo, 1967, p. 113). Puede el autor de esa cita demostrar su simpatía hacia la posible perspectiva filosófica de esos personajes, pero se sabe que ellos estaban conscientes de lo que dejaban y lo que querían. Sus objetivos eran muy concretos: el usufructo al transformar económicamente la tierra selvática. Abandonan la ciudad, pero consigo llevan el simbolismo de la ciudad y la dependencia tecnológica de ese mundo. Victimados por la explotación en la urbe se dirigen intencionalmente a invertir su papel: a victimar al indio o al peón y terminan siendo tragados de nuevo por el mismo desarrollo que persiguen transformando la naturaleza. Nunca se desprenden de la ciudad y el tornillo, agente simbólico de la prolongación de aquella, es lo que cataliza la muerte de Jones. Y esta muerte se consume con otro elemento tecnológico: el alambre, metáfora que demarca la privatización de la tierra.

Quiroga no olvida la diferencia entre ese inmigrante y los indios o peones. Opuesto es el trabajo y la manera de resistirlo. El hacendado trabaja de forma más fácil con la maquinaria y los animales. Mr. Jones tiene mulas y una carpidora. El trabajador utiliza azada y machete: “Giraron la cabeza ... y se doblaron de nuevo.” (“La insolación”, p. 67). Se establece que el extranjero ni remotamente se parece a un peón a través de una fina comparación, radical en su esencia diferenciadora: resistía el sol como un peón. (*Ibid.* p. 69). La tierra removida exhalaba vaho de horno que los peones soportaban sobre la cabeza. (*Ibid.* p.66)

No se puede negar el sufrimiento del inmigrante. Menos se puede obviar que llevaba un proyecto definido. En “Los mensú” (1914) se observa al indio sometido al doloroso estado de esclavitud y servidumbre. Todas las formas de explotación de la estructura de la hacienda están: el vapor, el dinero, la libreta, y la tienda de raya, la ordenación matemática del tiempo, la ideología de ser cumplidor como otro mecanismo de dominio moral; y se contrapone otra vez la imagen económica “capital del bosque”. La estructura cíclica del cuento sugiere la continuidad de lo inhumano: más violenta es la relación entre los hombres que la de hombre-naturaleza. Esto empuja a que surjan otras actividades que prolongan la degradación: la prostitución, los juegos de azar, el alcoholismo. Estas actividades de subsistencia se acomodan a esas circunstancias y un ejemplo es Candiyyú, el pescador de vigas. El título -“Los pescadores de vigas” (1913) indica que esa situación es la de muchos indios. Entre estos se desarrollan

otras actividades paralelas de subsistencia económica. Candiú cuida un bananal ajeno, además.

La estructura de oposición que sustenta los cuentos es consistente. Otra manera de variar este procedimiento narrativo es la yuxtaposición del paisaje. En "A la deriva" (1912) hay una significación doble de la naturaleza. Para el hombre que está en la selva el paisaje es una tumba: "El Paraná corre corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río... asciende el bosque, negro también... atrás, siempre la eterna muralla lúgubre... El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte. (p.62). La otra cara del paisaje aparece cuando la canoa se aleja de la selva y se acerca a otro centro geográfico: "El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro y el cielo se había coloreado también... el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre... Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente... El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor. (Ibid., p. 62)

La naturaleza tiene un carácter de mediación a través del cual el lector distingue que el estilo elaborado en forma positiva se refiere a la zona de prosperidad económica cerca del patrón Mr. Dougald y de la ciudad Tacurú Pucú. Las imágenes utilizadas tienen un entorno áureo, de olores y frescura. Irónicamente, la canoa del anónimo protagonista pasa por un puerto llamado Puerto Esperanza., pero ya muerto debido a la picada de la serpiente yaracacusú.

Momento histórico y autor

Horacio Quiroga no pudo sustraer riquezas a la naturaleza tras varios intentos fallidos, pero lo difícil es que su otra función en la sociedad -la de escritor- pierde el antiguo privilegio en la ideología del momento actual de pragmatismo sociológico comtiano. Lo dicho anteriormente en este trabajo sobre las distintas percepciones con que describe la naturaleza (hostil o utópica) lo emparenta con las mismas preocupaciones del cambio de valores del positivismo filosófico que expresó Rubén Darío en su producción si se piensa en su cuento "La canción del oro" (1888). El mismo espíritu de queja y rechazo a la realidad del momento que desplaza la función que había representado el escritor en épocas anteriores se traduce en el cuento de Quiroga "El solitario" (1913). El protagonista Kassim (joyero) -nombre extranjero- trabaja para las "grandes casas". Es "artista aún", pero "carece de carácter para hacer fortuna". (Ibid. p. 29). (La cita parece un detalle autobiográfico.) Es palpable que el adverbio "aún" se refiere al desplazamiento del artista dentro de la vigente filosofía del nuevo liberalismo económico de principios del siglo XIX. En la protagonista -mujer de Kassim- se reflejan los valores consumistas. Ella siente una pasión incontrolable por las piedras preciosas, personificando en ella la ideología determinada por la clase dominante que hace aspirar al pobre a tal modo de vida. El objeto -las joyas alcanzan una categoría de grandeza fetichista de poder y refinamiento adscritos a la cultura hegemónica, cuya perspectiva confunde valor y

precio y/o progreso con consumo. Jose Emilio Pacheco, en comunicación personal, aclaró: “Aquí hay consumismo, aunque sólo en el nivel del deseo.” Esta idea del profesor Pacheco añade un mayor patetismo a la situación del personaje. La joya encubre unas relaciones de explotación, porque su valor reside en el trabajo físico e intelectual que realizan el minero y el joyero al extraerla, cortarla, darle forma y pulirla artísticamente, montarla y, finalmente, someterla a la esfera del mercado. El consumidor no ve en el producto la suma de tales actividades de trabajo. Así se ve un Kassim suplantado por una mercancía, alienado por su condición de artista y aislado en su trabajo. Por eso se ha quedado solo en su casa, solo ante una mujer deformada. Curiosamente, el brillante con el que asesina a su esposa se nomina “un solitario”; de tal forma, el título del cuento “El solitario” adquiere una rica polisemia. Hay, además, un cambio de estética, porque el símbolo de la piedra preciosa ya no es a la usanza modernista parnasiana. Ahora lo suplanta un efectismo grotesco: “Tuvo que levantarse al fin a ver a su mujer en el dormitorio, en plena crisis de nervios. La cabellera se había soltado y los ojos se le salían de las órbitas: - ¡Dame el brillante! -clamó’ - ¡Dámelo! ¡Nos escaparemos! ¡Para mí! ¡Dámelo! - ¡Ah! -rugió su mujer enloquecida-. ¡Tú eres el ladrón, el miserable! ¡Me has robado mi vida, ladrón, ladrón!” (Ibid., pp. 32-33).

Al final, la figura de Kassim sufre un cambio que simbólicamente acusa la transfiguración en el proceso de cosificación humana. Es yuxtapuesto al color de la joya y a la dureza de esta. Se deshumaniza: “...con una descolorida sonrisa apartó un poco más el camisón desprendido. No había mucha luz. El rostro de Kassim adquirió de pronto una dureza de piedra y suspendiendo un instante la joya a flor del seno desnudo, hundió firme y perpendicular como un clavo el alfiler entero en el corazón de su mujer.” (Ibid. p. 34) (Esta imagen aparece antes en el discurso de Rubén Darío: “Cantemos el oro...en el alfiler que hiere el seno de la esclava...”; (Rubén Darío, *Cuentos completos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 145.

Si consideramos lo que Todorov señaló hace tiempo, comprenderemos que este cuento tiene mucha significación en “las relaciones de sentido y simbolización por lo que significa y evoca” el lenguaje. (Edit. Losada, 1975 *¿Qué es el estructuralismo?*, *Poética*, (1975), p. 34) Esta idea contradice a la que Jitrik tiene sobre Quiroga: “He dejado de lado el aspecto social de su producción porque no he creído necesario defenderlo: no es el acierto mayor de Quiroga ni su responsabilidad literaria más grande. (...) Un cuento como “El solitario”, artificioso y desprovisto de significación.” (Ibid., p. 53) Creemos que este cuento es una irreverencia estilística o parodia burlesca del carnaval literario autorreferencial a lo Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barral Editores, S.A., Barcelona, (1971).

En “La meningitis y su sombra” (1917) vuelve sobre el problema del escritor y su momento. Como el pensamiento positivista -basado también en la división del trabajo- no permite la realización integral del ser humano, Quiroga moldea a un personaje en donde se conjugan el tecnócrata y el escritor: “la impresión general de la narración reconstruida por etapas, es un reflejo bastante acertado de lo que pasó, sentimos y sufrimos. Lo cual para obra de un ingeniero, no está mal. (p. 156). Dentro de esta realidad el arte pasa a ser una actividad de segundo orden:

El positivismo había operado, durante varias décadas, en tanto ideología científica en apoyo de los procesos de modernización. Había reforzado, además, las relaciones de dependencia cultural con Europa, especialmente con Francia e Inglaterra, y posteriormente con los Estados Unidos que habían influido en la doctrina liberal, inculcando en los sectores medios los ideales de progreso material y reorganización institucional. Había afirmado, finalmente, la necesidad de una educación elitista, técnico-científica, que sustituyera la enseñanza intelectual y humanística. (M. Moraña, *Ibid.*, pp. 20-21)

Contra todo ese rechazo, la sensibilidad del escritor se activa y hace de su propio ambiente hostil materia de su mundo literario. De ahí asimila la propensión al dato objetivo, la descripción científica, el número y las explicaciones biológicas semejantes a los tratados de las ciencias naturales. Todo el positivismo se transforma en materia escribible. La historia social es un elemento de fundamental consideración en la gestación de la literatura. En Latinoamérica la estructura de la hacienda reproduce los antagonismos de origen político -económico que viven en el devenir del lenguaje en su enunciación literaria, que a su vez, acoge una ontología del tiempo de la historia. Todas las contradicciones sociales bullen en la literatura: (ciudad-selva) con todas sus sub-oposiciones: civilización -naturaleza, trabajador-tecnócrata, etc. Y el lenguaje está condicionado por el carácter específico de la contradicción que quiere expresar. Las descripciones, las narraciones, y la retórica en general que les sirven de vehículo son ajustadas a la realidad de esas formas, pero consciente de que el dogmatismo de una sociedad en donde la economía domina la vida es un reto al ente. Quiroga mismo analiza esa mimesis entre literatura y sociedad. Según Jose Emilio Pacheco, poeta mexicano, en otra comunicación personal (1986) dijo: "Para nosotros, Quiroga sintió la necesidad de justificarse ante sus lectores como hombre al día y dar en sus cuentos no solo diversión, sino algunos datos instructivos para: "el gran público" real o supuesto."

Lo genial de Quiroga es que su estilo literario es una simbiosis de diversas perspectivas de aprehender el modo de vivir la modernidad dentro del mercado cultural del libro, del que no puede sustraerse. Es decir, el estilo del uruguayo es el vórtice donde convergen distintas corrientes literarias: el preciosismo parnasiano va enyugado con el más descarnado naturalismo literario tremendista. Es la asunción del tejido de distintos matices al capturar un caleidoscopio de situaciones sociales de finales del siglo XIX y primera mitad del XX. Es el cuerpo de las distintas texturas asimiladas en una extensa vida del mutante y veloz "mal del siglo". Todo inherente a las diversas formas sensibles de irrupción y asimilación de un "progreso" abrupto y forzado. Son las máscaras diacrónicas de un mosaico literario que no se puede aprehender en los manuales que periodizan la historiografía tradicional. Es una simultánea unión de percepciones de la historia y la literatura o síntesis estructural-estética.

Bibliografía

Darío, Rubén, *Cuentos completos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Jitrik, Noe, *Horacio Quiroga (Una obra de experiencia y riesgo)*, Colección Ensayo y Testimonio, Edit. Arca, Montevideo, 1967, 170 p.

Kay, Cristobal, *El sistema señorial europeo y la hacienda latinoamericana*, Serie Popular ERA, S.A., México, 1980, 140 p.

Moraña, Mabel, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, "Revista Ideologías y Literatura" (Serie hacia una historia social de las literaturas hispánicas y luso-brasileras), Minneapolis (EE.UU), 1984, 157 p.

Quiroga, Horacio, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Edit. Losada, S.A., Buenos Aires, 1975, 129 p.