

GUÍA DIDÁCTICA

Federico Villalobos

CUENTOS DE HORROR Y DE MUERTE

HORACIO QUIROGA



Clásicos escolares



Ponemos en vuestras manos esta colección de Clásicos Escolares, que responde al compromiso de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía por impulsar la lectura en el ámbito escolar y poner en marcha la publicación de ediciones escolares de obras clásicas en lengua castellana, con propuestas didácticas y dinamizadoras.

El objetivo de esta colección de Clásicos Escolares es doble, por una parte fomentar el hábito lector en nuestro alumnado y por otra, llevar a las bibliotecas escolares andaluzas parte del riquísimo y variado acervo literario que poseemos.

Es cierto que puede haber títulos infantiles y juveniles más cercanos a los intereses y gustos de los y las estudiantes, pero es importante que descubran la belleza de estas obras literarias clásicas por ser la herencia escrita que hemos recibido.

Carlos García Gual dice: «Los clásicos deben estar en las aulas, porque a ningún ciudadano, ni a ningún grupo social le debemos sustraer el cono-

cimiento de un patrimonio cultural que es propiedad de todos...».

La amplia nómina de escritoras y escritores seleccionados de distintos géneros literarios y diferentes etapas de la literatura en lengua castellana recogida en esta colección, y la aportación de las guías didácticas, harán de este trabajo un instrumento valioso y contribuirán al desarrollo de las competencias básicas y del gusto por la lectura.

En este empeño, la labor del profesorado es de una enorme importancia al ser pieza fundamental en la formación presente y futura de lectores y lectoras, pudiendo acompañar a su alumnado a descubrir nuevas formas de creación literaria.

Animamos e invitamos a toda la comunidad educativa a disfrutar con la lectura de esta obra, *Cuentos de horror y de muerte*, al igual que nosotros lo hemos hecho con la gestión de este proyecto.

*La Consejería de Educación
de la Junta de Andalucía*

GUÍA DIDÁCTICA

Federico Villalobos

CUENTOS DE HORROR

Y DE MUERTE

HORACIO QUIROGA



© Guía didáctica: Federico Villalobos

© Edición: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía

Coordinan: Dirección General de Ordenación y Evaluación Educativa y
Asociación de Editores de Andalucía (Alicia Muñoz)

Diseño gráfico: Forma Comunicación

Maquetación: Ángel González

Edición NO VENAL

Depósito legal: MA-1512-2010

ISBN : 978-84-693-4023-3

Impreso en España

IMAGRAF IMPRESORES - Málaga

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares, salvo excepción prevista por la Ley. Para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos www.cedro.org).

INTRODUCCIÓN

Los cuentos de Horacio Quiroga son todo un descubrimiento para quien los lee por primera vez. Su expresividad, su tensión narrativa y su hondura humana los hacen especialmente apropiados para lectores y lectoras que se hallan en esa franja de edad en la que se corre el riesgo de abandonar tal condición, temporal o definitivamente, ante la falta de alicientes.

Aunque la insistencia en contextualizar una obra literaria puede abrumar al alumnado y ejercer cierto efecto disuasorio, en el caso de Quiroga, esa contextualización puede, por el contrario, convertirse en un aliciente para la lectura de sus cuentos. Dado que éstos están inextricablemente unidos a las inquietudes del autor y a su propia biografía, ofreceré previamente algunos datos biográficos, temáticos y estilísticos sobre Quiroga y sus cuentos, para proporcionar a continuación, a modo de propuesta didáctica, algunas claves que faciliten el trabajo con los relatos.

1. QUIROGA Y SUS CUENTOS

1.1. El fundador del cuento moderno

Horacio Quiroga fue saludado en su día como «el primer cuentista en lengua castellana». El elogio, pronunciado en 1926, puede parecer hiperbólico, y sin duda así se les antojaría a quienes, como Jorge Luis Borges, menospreciaron entonces al escritor uruguayo. Hoy, sin embargo, es difícil discutirle a Quiroga el mérito que se

le atribuye: nada menos que la fundación del cuento moderno en lengua española.

Según Jorge Lafforgue, uno de sus mejores conocedores, los relatos de Quiroga supusieron para la narrativa hispánica una renovación comparable a la que el modernismo había supuesto unas décadas atrás para la poesía. Quiroga, afirma Lafforgue, «fue el introductor en nuestras letras de un territorio inédito, en el cual el más descarnado realismo supo convivir con fascinantes aperturas a los desbordes de la alucinación, el horror y la fantasía».

Esa convivencia entre lo real y lo fantástico convierte también a Quiroga en precursor del realismo mágico hispanoamericano. Sus mejores relatos, los que él mismo denominó «cuentos de monte», son realistas, pero en ellos hay, al mismo tiempo, una presencia más o menos vaga de lo irreal. A diferencia de Edgar Allan Poe, que tanto influyó en él, Quiroga dejó muy pronto de buscar lo extraordinario en el ámbito de lo fantasmagórico y lo grotesco para perseguirlo en el campo de lo real, de lo cotidiano.

Esa persecución —como veremos a continuación, el horror y lo extraordinario nunca dejaron a su vez de perseguir a Horacio Quiroga— acabó llevando al escritor a traspasar, en palabras de Alberto Zum Felde, las dimensiones «normales» de la narrativa, lo objetivo y lo subjetivo, para penetrar en otro plano, el de lo subliminal: aquello que, estando «más allá», muy pocos —entre ellos sus lectores— pueden frecuentar.

1.2. Vida y muertes

Ninguna semblanza biográfica de Horacio Quiroga, por breve que sea, puede omitir la insistente persecución a la que la muerte —casi siempre trágica— sometió al escritor y a su entorno.

Horacio Quiroga nació el 31 de diciembre de 1878 en la ciudad uruguaya de Salto, en el seno de una familia acomodada. Aún no había cumplido tres meses cuando su padre murió al disparársele accidentalmente su escopeta de caza delante de su familia. Años después, el segundo marido de su madre se pegará un tiro tras quedar inválido como consecuencia de una hemorragia cerebral. Quiroga, con 17 años, será uno de los que descubran el cadáver.

Desde su juventud, Quiroga dio muestras de un carácter inconformista. Fascinado por el malditismo de autores como Baudelaire y Edgar Allan Poe, orientó sus primeros pasos literarios en la estela del decadentismo. A los veintidós años emprende viaje a París, peregrinación ritual para los jóvenes escritores modernistas. El viaje acaba siendo desastroso, y Quiroga vuelve a Uruguay a los pocos meses, decepcionado de las miserias de la vida bohemia.

En 1901 publica su primer libro, *Los arrecifes de coral*, en el que mezcla poesía y prosa poética, muy influido por Rubén Darío, Leopoldo Lugones y otros escritores modernistas. Al año siguiente, tras matar accidentalmente a su mejor amigo, al que estaba enseñando a manejar un revólver con el que pretendía batirse en due-

lo, Quiroga se refugia junto a su hermana en Buenos Aires. Allí comienza a colaborar en publicaciones literarias.

En 1903 participa como fotógrafo en una expedición dirigida por Leopoldo Lugones a las ruinas jesuíticas de la provincia argentina de Misiones, fronteriza con Brasil y Paraguay. El contacto con la selva fue un verdadero descubrimiento para Quiroga, que le llevará a reorientar su vida y su quehacer literario. Al año siguiente se establece como colono en la región del Chaco argentino, donde emprende el cultivo de algodón. La experiencia resulta un fracaso económico, pero le sirve para madurar como hombre y como escritor. Fue en el Chaco donde, según Emir Rodríguez Monegal, Quiroga abandonó definitivamente «los aspectos más postizos y exteriores del modernismo». Ese mismo año publica su segundo libro, *El crimen del otro*, muy influido por Edgar Allan Poe tanto en la temática como en la técnica narrativa.

Regresa a Buenos Aires, donde trabaja como profesor de castellano y literatura. Compra una finca sobre el río Paraná, en las cercanías de San Ignacio, en la selva de Misiones que tanto le ha fascinado. En 1909 se casa con Ana María Cirés, una de sus jóvenes alumnas, y se va a vivir con ella a San Ignacio.

Entre 1910 y 1916, Quiroga desarrolla una intensa actividad en sus tierras y escribe sus mejores relatos. San Ignacio es el escenario recurrente de la mayor parte de su producción literaria. Sus propias experiencias le proporcionan material para sus narraciones. Pero su

mujer no llega a adaptarse al duro entorno ni al carácter huraño de su marido. El nacimiento de dos hijos no impide que sufra frecuentes depresiones que acaban conduciéndola al suicidio. Ana María muere tras ocho días de agonía.

En 1916 Quiroga vuelve a Buenos Aires, donde trabaja como funcionario del consulado de Uruguay. Escribe sin descanso en las publicaciones más prestigiosas de Argentina. A *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917) le suceden *Cuentos de la selva* (1918), *Anaconda* (1921) —ambos bajo la influencia de Rudyard Kipling—, *El desierto* (1924) y otras recopilaciones de relatos que le proporcionan un creciente reconocimiento. En 1926, año de la publicación del que se considera su mejor libro, *Los desterrados*, los escritores argentinos lo homenajean como «el primer cuentista en lengua castellana». Es el cenit de una fama que hacia 1930 empieza a declinar, eclipsada por la irrupción de jóvenes vanguardistas como Jorge Luis Borges.

En 1932 Quiroga regresa a Misiones. Su segunda mujer —una joven amiga de su hija con la que se había casado en 1927— lo abandona al poco tiempo, llevándose a la hija de ambos. El suicidio de su amigo y protector Baltasar Brum, presidente de Uruguay, supone su cese como funcionario consular. En 1936 su salud se deteriora, y vuelve a Buenos Aires para ingresar en un hospital. El 19 de febrero de 1937, tras descubrir que padece un cáncer en fase terminal, pone fin a su vida envenenándose con cianuro.

La estela de trágicos fallecimientos se prolonga más allá de la muerte de Quiroga. Su hija Eglé, y más tarde su hijo Darío, también se suicidan. Y su amigo y modelo literario de los primeros tiempos, Leopoldo Lugones, se quita la vida en el primer aniversario de la muerte de Quiroga.

1.3. Los temas

La muerte es el tema principal de la obra de Quiroga, hasta el punto de que su presencia ha sido calificada de obsesiva, y se ha explicado como una suerte de exorcismo para conjurar el fantasma que con tanta saña acosó al escritor y a los suyos. La muerte, en efecto, está presente en la mayoría de los relatos de Quiroga. Pero es preciso matizar que al escritor no le interesa tanto la muerte en sí misma como sus circunstancias y, sobre todo, la diversa manera en que los seres humanos (o los animales humanizados) se encaran con ella, negándose a aceptarla como realidad.

Si la muerte ha sido siempre uno de los temas fundamentales de la literatura, pocos escritores lo han abordado de manera tan exhaustiva y rica en matices como Quiroga. Las recurrentes tragedias con que la vida le afligió y la evidente complacencia en lo macabro que se aprecia en sus primeros cuentos abonarían la tesis de una inclinación morbosa, desmentida sin embargo por el tratamiento —de gran profundidad psicológica, filosófica e incluso ética— que el tema recibe en sus mejores relatos.

Se ha insistido mucho en que en ellos la muerte es siempre algo no natural y sobrevenido, que sorprende a unos personajes que no contaban con ella. Esa crítica olvida que lo natural es morirse, ya sea de una manera o de otra, y que, por el contrario, lo no natural es no contar con la muerte, no incluirla en nuestros planes ni siquiera como accidente. A mi juicio, lejos de evidenciar una inclinación morbosa, la omnipresencia de la muerte en la obra de Quiroga pone de manifiesto —de manera en absoluto paradójica, pues una no es concebible sin la otra— un poderoso vitalismo, un profundo amor a la vida.

La muerte es el macrotema con el que están conectados los demás temas quiroguianos: el amor, la ternura, el horror, la locura, la rebeldía y la fuerza apabullante de la naturaleza, personificada en la selva, que con Quiroga deja de ser un telón de fondo para convertirse en personaje, el antagonista del ser humano en un conflicto en el que, generalmente, éste tiene todas las de perder.

1.4. A puño limpio

Quiroga fue criticado a menudo por su estilo, al que se reprochaba descuido e incorrección. Quizá la mejor respuesta a esa crítica sea la que nos proporciona Emir Rodríguez Monegal: los cuentos de Quiroga no deben juzgarse por la mayor o menor presencia en ellos de errores gramaticales, sino por su eficacia para comunicar la sensación de tragedia, de ternura o de horror que su autor desea transmitir. Y qué duda cabe de que los cuen-

tos de Horacio Quiroga, escritos, como él mismo afirmaba, «a puño limpio», son tremendamente eficaces.

El estilo de Quiroga está al servicio de la brevedad, la intensidad y la tensión. El escritor uruguayo sostenía que el cuento debía ser «una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar en el blanco. Cuantas mariposas trataran de posarse sobre ella para adornar su vuelo, no conseguirían sino entorpecerlo». Los principios enunciados en su famoso *Decálogo del perfecto cuentista* son consecuentes con esa concepción del relato: «Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes»; «no adjetives sin necesidad»; «un cuento es una novela depurada de ripios».

El rasgo más característico del estilo de sus cuentos es la economía narrativa. Eso no supone el empobrecimiento del estilo, sino, recalquémoslo, su subordinación al fin perseguido. A ese mismo fin se subordinan también los recursos empleados por el escritor, alguno de ellos, como «la utilización de un punto de vista fluctuante y contradictorio y la fragmentación de las anécdotas» (Leonora Fleming), realmente novedoso.

Debe tenerse en cuenta que el estilo de Quiroga no le vino dado, por mucho que en sus relatos pueda rastrearse la influencia de escritores como Poe o Kipling; es una conquista del autor, el resultado de un proceso de depuración. En ese proceso, el contacto con el áspero suelo del Chaco y con la selva de Misiones actuó como catalizador. Es allí donde, según Lafforgue, al enfrentar-

se a los cotidianos desafíos de la vida montará, «Quiroga asume los grandes temas del hombre, despojando a su prosa de todos los resabios decadentistas, hasta tornarla acerada, pura fibra, de segura eficacia».

Como último argumento frente a la despreocupación que se le reprochaba, conviene tener en cuenta el interés que Quiroga prestó a las cuestiones de estilo en diversos escritos teóricos sobre el cuento. Quizá el más conocido sea el *Decálogo del perfecto cuentista* (1920), que incluyo aquí por su utilidad para el trabajo en el aula sobre los relatos de esta antología —puede ser interesante buscar ejemplos tanto del acatamiento de estos preceptos como de su transgresión— y por su valor didáctico para quienes empiezan a sentir el prurito de la creación literaria.

Decálogo del perfecto cuentista

1. Cree en un maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov— como en Dios mismo.

2. Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en domarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

3. Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

4. Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a una novia, dándole todo tu corazón.

5. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres

primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

6. Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: «Desde el río soplaba el viento frío», no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

7. No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él sólo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

8. Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

9. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

10. No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento.

1.5. Los cuentos

Los relatos incluidos en esta antología han sido seleccionados con el propósito de ofrecer una muestra lo

más amplia posible de la producción quiroguiana.

«El almohadón de plumas», «La gallina degollada», «La miel silvestre», «A la deriva», «La insolación», «El alambre de púa», «Yagüai» y «Los Mensú», publicados entre 1907 y 1914, fueron incluidos en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917). «Los cazadores de ratas» forma parte de *El Salvaje* (1920). A *El desierto* (1924) pertenecen, además del cuento del mismo título, «Juan Darién y Un peón». De *Los desterrados* (1926), considerado por la crítica el mejor libro de Quiroga, sólo he seleccionado «El hombre muerto», ya que en los demás relatos hay demasiadas referencias cruzadas como para seleccionar sólo alguno de ellos, e incluirlos todos iría en detrimento de la finalidad que aquí se persigue. También creo que son menos apropiados para los destinatarios de esta colección de Clásicos Escolares; aunque ésta es, por supuesto, una opinión personal. El cuento que cierra la antología, «El hijo», fue incluido en *Más allá*, la última recopilación de relatos publicada por Quiroga (1935).

Han quedado fuera de la selección los primeros cuentos, tentativas no muy logradas y excesivamente apegadas a las fórmulas modernistas. Tampoco he incluido «Anaconda», por su extensión, ni los *Cuentos de la selva*, dirigidos a lectores de menor edad.

El orden de la selección es, en principio, cronológico, aunque no lo he seguido estrictamente, para favorecer otro tipo de acercamientos a la obra de Quiroga. Los cuatro primeros relatos son ejemplos de los denomina-

dos «cuentos de efecto». El tercero y el cuarto, además, suponen el inicio de la temática de la selva. Quiroga ya ha tomado contacto con ella en ese momento de su producción literaria, aunque aún no se ha establecido en Misiones. En ambas narraciones, los humanos son presentados como invasores de un entorno que reacciona a la defensiva. Buscando el contraste, sobre todo en lo que a los personajes se refiere, he situado a continuación un cuento ya puramente «de monte». Le siguen cuatro narraciones en las que los protagonistas son animales humanizados, y otros cinco cuentos «de monte». Los tres últimos son la más depurada expresión de la aproximación quiroguiana al tema de la muerte.

2. PROPUESTA DIDÁCTICA

Los relatos de Horacio Quiroga, material habitual de trabajo en los talleres literarios de nivel básico o de iniciación, ofrecen materia literaria en estado puro y depuradas técnicas narrativas para el trabajo en el aula en los cursos de segundo ciclo de Enseñanza Superior Obligatoria.

Los relatos recogidos en esta antología ofrecen un interés pedagógico adicional, pues la mayoría versa sobre un tema que, al menos en las sociedades occidentales, se nos hurta indebidamente con indeseables y dolorosas consecuencias. Como ya hemos visto, la muerte es el tema principal de la narrativa quiroguiana. Pues bien, son muchas las voces que desde el campo de

la pedagogía defienden la pertinencia de incluir ese tema como contenido educativo ordinario y normalizado. Como Agustín de la Herrán y Mar Fernández sostienen (*La muerte y su didáctica: Manual para educación infantil, primaria y secundaria*; Madrid, Universitas, 2006), «la mortalidad es un requisito para otorgar un sentido a la vida, y una condición necesaria para aprovechar y contribuir a la posible evolución del ser humano. Esta asunción es algo que, naturalmente, logran el niño y el preadolescente de un modo adecuado, y que el adolescente y algunos jóvenes vuelven a perder para que el adulto no vuelva a recordarlo más que a golpe de pérdida».

A continuación propongo un esquema básico de actividades sobre los cuentos de la antología, que intentaré complementar con algunas claves que faciliten el trabajo con los más notables.

ACTIVIDADES

Antes de la lectura

Muchas páginas web contienen documentación gráfica sobre Horacio Quiroga. Se le podrían facilitar al alumnado fotografías del escritor a lo largo de su vida, de su primera y de su segunda mujer, de sus hijos, de la casa que se construyó en Misiones, para después plantearle una serie de cuestiones. Por ejemplo: Mira estas fotos de Horacio Quiroga. ¿Qué carácter crees que tenía? ¿Cómo crees que fue su vida? ¿Crees que vivía

sólo para la literatura, o tendría otros trabajos y aficiones? Mira esta foto de Quiroga con su mujer y sus hijos. ¿Crees que la vida sería fácil para ellos en un lugar como la selva? Se puede invitar al alumnado a buscar respuesta a estas preguntas en Internet.

- ¿Qué te sugiere el título de este cuento? ¿Nos permite hacernos alguna idea de cuál será su argumento?

Después de la lectura

- ¿Qué tipo de narrador tiene el cuento? ¿Cuál es su punto de vista? Debe tenerse en cuenta que en los relatos seleccionados el narrador en tercera persona no siempre es omnisciente, de forma coherente con lo enunciado por Quiroga en el punto octavo de su Decálogo del perfecto cuentista: «No te distraigas viendo lo que tus personajes no pueden o no les interesa ver». Además, el punto de vista a menudo es fluctuante.

- ¿Cuáles son los personajes principales? ¿Cómo los definirías? ¿En qué te basas para definirlos así? ¿Cuál crees que es la actitud del narrador hacia ellos?

- ¿Cuál es el argumento?

- ¿Te parece un cuento realista, o contiene elementos fantásticos?

- ¿Qué estructura tiene el cuento, convencional (planteamiento, nudo y desenlace) o fragmentaria (sucesión de anécdotas más o menos enlazadas)?

- ¿Cuál es el tema principal del cuento? (Posible comparación con el tratamiento que el mismo tema recibe en otros cuentos de la antología).

- ¿Qué efecto pretende provocar en el lector? ¿Crees que el autor lo consigue? Busca en el cuento algunos recursos literarios que estén al servicio de ese efecto.
- Propón otro título para el cuento.

El almohadón de plumas

Este cuento, uno de los más conocidos de Horacio Quiroga, es un buen ejemplo de intensidad y concentración narrativa dirigidas a la producción de un efecto en el lector, en este caso el horror.

La influencia de Edgar Allan Poe en cuanto a la técnica narrativa es considerable. Poe consideraba fallidos aquellos relatos que no tendieran ya desde la primera frase a la producción del efecto pretendido. En toda composición, sostenía, «no debería haber una sola palabra cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido». El docente puede aplicar este aspecto de la preceptiva de Allan Poe al análisis del cuento, e invitar al alumnado a buscar su eco en el *Decálogo* de Quiroga. Es evidente que la primera frase del relato es la plasmación literaria de su quinto precepto.

También sería interesante relacionar el cuento con las convenciones de la novela gótica, cuyos ecos en el cine y en otras formas de creación actuales no le resultarán ajenos al alumnado. Los personajes masculino y femenino siguen plenamente esas convenciones; sin embargo, el ambiente en el que se desarrolla el relato las rompe. Aquí convendría analizar la descripción de la casa, y el paradójico simbolismo del color blanco.

Debe prestarse especial atención al final del cuento, sobre todo al último párrafo y a su tono pretendidamente científico, que ha llevado a muchos críticos a considerar «El almohadón de plumas» un cuento fallido, al estimar que contrasta excesivamente con el tono del resto del relato y amortigua el horror que se pretende provocar. El alumnado puede dar su opinión a este respecto. Se le puede preguntar, por ejemplo, si introducir ese párrafo era necesario. El docente puede tener en cuenta lo que Rafael Olea Franco, siguiendo a Todorov y su categorización de lo fantástico, advierte en su análisis del cuento: al proporcionar una explicación pseudocientífica de la presencia del espantoso insecto, Quiroga «desplaza el cuento del reino de lo fantástico al de lo extraño, pues las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar el fenómeno».

«El almohadón de plumas» es un cuento de vampirismo. Olea Franco sostiene que el impacto provocado por la aparición del insecto encubre al verdadero monstruo, y que las alucinaciones del personaje femenino apuntan hacia una identificación simbólica entre el monstruo y su marido. Sería pertinente analizar las relaciones entre Alicia y Jordán, para después plantear al alumnado esta pregunta: ¿cuál es el verdadero vampiro del cuento? Analizar el cuento desde este punto de vista permitiría interpretarlo como una crítica a un determinado modelo social, afectivo y sexual de relación entre hombres y mujeres.

La gallina degollada

También en este cuento se aprecia la influencia de Allan Poe, sobre todo en su efectismo y en su interés por la anormalidad psíquica.

Como en el cuento anterior, sería interesante analizar la relación entre los dos cónyuges y su progresivo deterioro. También aquí es destacable la simbología cromática, en este caso del color rojo, que puede relacionarse con la fascinación que el sol crepuscular y la pared de ladrillos, ambos de ese color, ejercen sobre los cuatro hermanos.

En relación con estos cuatro personajes, sería oportuno recalcar al alumnado cómo hoy día no es aceptable aplicar a los disminuidos psíquicos un término como «idiotas». Esta observación permitiría introducir y debatir algunas consideraciones sobre lo que se ha dado en llamar «corrección política» del lenguaje.

La preocupación del matrimonio Mazzini-Ferraz por el papel que la herencia biológica haya podido desempeñar en la discapacidad de sus hijos y los reproches que ambos se cruzan deben ponerse en relación con el naturalismo determinista de finales del siglo XIX, una corriente literaria a la que Quiroga no permaneció ajeno, sobre todo a través de la influencia de los relatos de Guy de Maupassant.

Al analizar el final del relato, interesa destacar cómo Quiroga rebaja su truculencia ahorrándonos la contemplación del degollamiento de Bertita. Podría preguntarse al alumnado por el modo en que éste es sugerido.

A la deriva

«A la deriva» es un magnífico ejemplo de brevedad, intensidad y eficacia narrativa.

El argumento es de una gran sencillez, como lo es también la caracterización del personaje principal y casi único del relato, que se lleva a cabo de manera indirecta, a través de sus acciones y pensamientos. Sólo en una ocasión se le llama por su nombre; antes y después, para el lector es simplemente «el hombre». Convendría destacar este dato, subrayando cómo los primeros párrafos empiezan con esas dos palabras. El marcado anonimato del personaje es intencionado: «el hombre» que lo protagoniza podría ser cualquier hombre, y su confrontación con la muerte es la que nos aguarda a todos.

El docente puede guiar al alumnado en el análisis del cuento preguntándole por el modo en que el personaje se encara con la muerte. El hombre ¿es consciente de lo que le va a pasar? ¿Se resigna a su destino? ¿A qué cabe atribuir los síntomas de mejoría que llega a percibir? ¿Por qué, en un momento tan trascendente como el final, llena su cabeza con pensamientos triviales?

Sería interesante buscar una correspondencia entre el paisaje descrito en el cuento y la proximidad de la muerte: el río Paraná fluye en el fondo de una «inmensa hoya», cuyas paredes lo encajonan «fúnebremente»; las orillas están bordeadas de «negros bloques de basalto»; el bosque también es «negro»; sobre el paisaje reina «un silencio de muerte».

En una segunda descripción del paisaje, se nos presenta una magnífica puesta de sol. La naturaleza permanece impassible ante la tragedia que el hombre está viviendo. Convendría resaltar este aspecto, junto a la objetividad del narrador, uno de los mayores logros de Quiroga. El distanciamiento, que elude cualquier patetismo, potencia el dramatismo y la eficacia del relato. Sería interesante fijarse especialmente en el final, todo un ejemplo de economía narrativa: «El hombre estiró lentamente los dedos de la mano (...). Y cesó de respirar».

La utilización del río como símbolo de la vida es una constante de la literatura universal. El alumnado podría relacionar esta simbología con el título del relato para interpretar su significado.

Un peón

Este extenso relato se nutre en gran medida de anécdotas que Quiroga recogió o vivió él mismo como colonno en Misiones. En él Quiroga ensaya un novedoso procedimiento que luego pondría en práctica en otros relatos, alejándose de las técnicas narrativas del siglo XIX. El cuento, aparentemente, carece de unidad, y no está claro si el protagonismo corresponde al narrador o a su peón.

Además de analizar la estructura del relato, convendría destacar el final, de carácter abierto, opuesto al desenlace efectista de otros cuentos incluidos en esta antología, y cercano al género fantástico.

El desierto

En este cuento están presentes numerosos elementos autobiográficos. La situación del protagonista, un hombre que tras enviudar queda a cargo de sus hijos pequeños en un entorno selvático, es análoga a la que vivió Quiroga después del suicidio de su primera esposa. Como Subercasaux a sus hijos, Quiroga sometió a los suyos a un duro aprendizaje: los dejaba solos en el monte o les hacía sentarse al borde de un precipicio. El protagonista comparte las mismas «inquietudes experimentales» (recogida de caucho, destilación de vino de naranja...) que ocuparon a Quiroga durante su residencia en Misiones. Y como Subercasaux, también Quiroga, tras la muerte de su mujer, se aplicó a la destrucción de cualquier vestigio que se la recordara.

Tras la lectura, el alumnado podría interpretar el significado del título, que conecta con el tema principal del relato: el desamparo, la fragilidad y la soledad del ser humano en un entorno hostil o, al menos, indiferente a sus padecimientos.

La muerte cobra de nuevo un importante protagonismo en este cuento de Quiroga. El horror se amplifica con respecto a otros relatos: ya no es sólo que el protagonista se enfrente a la inminencia de su propia muerte, sino que también debe padecer la angustia ante el desamparo y la muerte casi segura que aguardan a sus hijos una vez que él haya muerto.

El tono del cuento es de una gran ternura contenida. Esta contención dota a la última parte del relato de una

gran tensión narrativa y de un intenso dramatismo. En esta parte Quiroga, que siempre sintió una gran pasión por el cine, utiliza una técnica casi cinematográfica para mostrar al moribundo despidiéndose de sus hijos, seguir después a estos hasta su cuarto y ofrecer por último un plano de Subercasaux ya muerto.

Cabría explicar al alumnado cómo la contención de la ternura y de la compasión presentes en éste y en otros relatos de Quiroga resultan mucho más eficaces que el sentimentalismo, pues provocan un efecto mucho más hondo en el lector.

El hombre muerto

«El hombre muerto» tiene muchos puntos en común con «A la deriva», tanto temáticos —asistimos a la muerte de un hombre— como formales —intensidad, brevedad, sencillez argumental—. Al mismo tiempo, supone un paso más en la superación de los límites tradicionales de la narrativa, con el que Quiroga penetra en ese «más allá» al que Alberto Zum Felde aludía.

También aquí el protagonista es anónimo, y se resiste a aceptar lo que le está sucediendo. Pero a diferencia de Paulino, que se opone a la muerte mediante la acción, mediante el movimiento, el protagonista de «El hombre muerto» se resiste a admitir su fin con una actitud de rebeldía mental. Su situación le parece una pesadilla, algo irreal. El contraste entre la impasibilidad de la naturaleza y el drama que el hombre está padeciendo es explícito: nada ha cambiado, sólo él es distinto. Para el

resto del mundo, el «horrible acontecimiento» es algo trivial.

Debería destacarse la ausencia de movimiento como uno de los rasgos principales del relato. El alumnado puede buscar las numerosas expresiones que trasladan esa sensación, que se mantiene hasta que, en el último párrafo, el caballo se decide a pasar entre el poste y el hombre tendido, confirmándonos que éste ya ha muerto. Aparte de menciones explícitas —la inmovilidad del hombre, de las hojas del bananal, del caballo—, interesa resaltar cómo las referencias al lento discurrir del tiempo —no han pasado dos segundos, hace dos minutos, las once y media, deben ser las doce— acentúan esa sensación de estatismo.

La repetición de ciertas estructuras y la variación de los tiempos verbales cumple una función de contrapunto rítmico al estatismo del relato: se muere, se está muriendo, va a morir, muerto; muy fatigado, muy cansado, descansa, descansando, ya ha descansado (final implícito, análogo al que hemos visto en «A la deriva»).

También sería interesante destacar el punto de vista del narrador, una tercera persona omnisciente que penetra en el fluir de la conciencia del personaje para adoptar durante la primera parte del relato su ángulo de visión. De manera consecuente con el octavo precepto del *Decálogo del perfecto cuentista*, no se nos muestra lo que el protagonista no puede ver. Sin embargo, en el antepenúltimo párrafo se produce un desdoblamiento de su conciencia, que le permite contemplarse a sí mis-

mo en el momento de la muerte. En el último párrafo, el hombre ya ha muerto, y el narrador adopta el punto de vista del caballo.

El hijo

En el relato que cierra esta antología también están presentes elementos autobiográficos, que confieren mayor autenticidad a una narración caracterizada por su profundidad emocional, por una honda ternura. Ya conocemos el trágico papel que los accidentes con armas de fuego desempeñaron en la vida de Quiroga. Los sentimientos del protagonista, sus miedos y aprensiones, son los mismos del escritor que, tras la muerte de su mujer, quedó solo al cuidado de sus hijos.

Se puede rastrear a lo largo del relato la evolución anímica del protagonista: satisfacción, seguridad, tranquilidad y felicidad iniciales; preocupación, ansiedad y trágicos presentimientos que conducen en crescendo a la alucinación final y la recuperación de la dicha en forma de espejismo.

Sería interesante comparar el final con el de otros cuentos de la antología, por ejemplo los de «El almohadón de plumas» y «Un peón». Es un final doble, que eleva al máximo la tensión narrativa y deja al protagonista en medio de una alucinación, ocultándole el verdadero desenlace.

