

CUENTOS DE LA SELVA

Estudio preliminar

Alejandro Ferrari

A fines de 1918, el corresponsal chileno de la revista argentina *Caras y Caretas*, Ángel Cruchaga Santa María, fue a entrevistar a su compatriota y colega Eduardo Barrios.

Al entrar con familiaridad en la casa de Barrios en Santiago, lo encuentra rodeado de sus hijos que -escribe Cruchaga- “escuchaban embelesados una lectura”. Tras un saludo, el cronista se disculpa y ocurre este intercambio:

- He venido a interrumpirlo.
- ¡No diga eso!
- ¿Qué leía, Eduardo?
- Los *Cuentos de la Selva*, de Horacio Quiroga.

El mayor de los niños, un pícaro rubio de siete años, se me acercó y me dijo con orgullo:

- Ese libro me lo mandaron a mí. Es muy lindo. ¿Quiere que sigamos leyendo?

El menor me miraba con rabia, como echándome en cara mi intromisión. ¡Un cuento de niño que no dejó llegar a su fin!

Concluye la lectura y Eduardo Barrios me dice a propósito de los *Cuentos de la Selva* estas sinceras palabras:

- Es un volumen sabrosísimo. Quiroga sabe hablar a los niños, encender su fantasía inocente, poner a su alcance vibraciones cordiales, principios generosos y aun chispas

de ironía. Estos cuentos completan su personalidad con un aspecto que yo no le conocía. Es un cuentista maestro, vibrante, sabio y múltiple.

Los niños, en el patio, simulan el combate entre los yacarés y los hombres, vuelan en la fantasía que Quiroga les envió con su cuento.¹

Este episodio, ocurrido a pocos días del lanzamiento del libro y a casi mil quinientos kilómetros de distancia de la imprenta que estampó esa primera edición, da testimonio de algo que ha venido repitiéndose invariablemente, sin importar el lugar, ni el idioma, ni el tiempo: la experiencia alrededor de unos cuentos que se leen y se escuchan “embelesados”.

Al mismo tiempo, en las páginas de la naciente revista montevideana *Pegaso*,² Vicente A. Salaverri (“V.A.S.”)³ comenta el libro con gran sutileza adelantándose, incluso, a responder algunas cuestiones vinculadas a los posibles influjos que tuvo la obra infantil de Quiroga:

El cuentista dedica esta bella obrita a los niños. Son cuentos que hizo para sus hijos y que merecen bien los honores de que se los declare lectura en las escuelas. Estas narraciones de animales entretienen y enseñan. A veces emocionan.

De todos los géneros de literatura, es el cuento el más difícil. Con el cuento infantil son muy pocos los escritores que han podido imponerse. Quiroga no imita a ninguno de los que hoy pasan por maestros en materia de narraciones infantiles. Olvidado de que sabe hacer historias para hombres, llenas de dolor, de pasión o de misterio, se pone a describir fábulas que ha concebido mirando quizá las cabecitas tempranamente pensativas de sus vástagos.

1 CRUCHAGA SANTA MARÍA, Ángel. “Conversando con el escritor chileno Eduardo Barrios”, *Caras y Caretas*. 28/12/1918, N° 1.056, 67.

2 Revista dirigida por sus amigos José María Delgado y César Miranda donde el mismo Quiroga también publicó.

3 Vicente Salaverri fue un periodista y escritor radicado desde joven en Uruguay.

CUENTOS DE LA SELVA

Y en un lenguaje llano -llano hasta lo familiar, sin caer nunca en lo ramplón- nos describe aventuras de serpientes, arduos de los flamencos, tribulaciones de los coatís, pesadumbres de una abejita haragana. El libro es siempre aleccionador y a veces poético.⁴

Diez años después, para poner un último ejemplo, el pedagogo francés Roger Cousinet comenta la aparición de la traducción francesa (*Contes de la forêt vierge*):

He aquí algunos cuentos deliciosos que el célebre escritor argentino escribió para sus hijos, y donde, sin literatura inútil, colocó en aventuras fantásticas a todas las bestias extraordinarias que habitan en los bosques salvajes de Paraguay. Los niños argentinos aman a Quiroga. Gracias a la traducción inteligente de Francis Miomandre, nuestros hijos pronto también lo amarán.⁵

La valoración que hace Cousinet [los “cuentos deliciosos”] así como la de Barrios [el “volumen sabrosísimo”], coinciden en la fruición que despierta el libro, en el placer manifiesto de su lectura. Es un libro que tiene que ver con el oído, con la vista, pero también con el gusto, se saborea.

Estos primeros comentaristas concuerdan, asimismo, en la genialidad de Quiroga, el “cuentista maestro, vibrante, sabio y múltiple” al que los niños argentinos aman y al que los niños franceses también lo harán y “que merecen bien los honores de que se los declare lectura en las escuelas”, como anota Salaverri.

Estas primeras impresiones, espigadas de entre múltiples comentarios abrumadoramente elogiosos, desbordaron las expectativas iniciales de su autor.

4 Pegaso Año 1, N° 6 (diciembre 1918) 239-240.

5 La Nouvelle éducation. Año 7. N° 63, marzo de 1928, 47-48

HORACIO QUIROGA

Si bien Quiroga tuvo mucho interés en publicar *Cuentos de la selva*, como lo veremos a continuación, le corresponde la general incertidumbre de autores y editores acerca del destino de una obra literaria.

Con total legitimidad procuraba Quiroga, entre varias cosas, que aquello fuera un negocio. Seguramente no sospechó que su nombre quedaría asociado a las primeras emociones que la literatura nos brinda. Cien años después, su libro gana nuevas ediciones y nuevos lectores.

1. “Un negocio de libro de lectura”

Más de dos años antes de la edición del libro, Quiroga le escribe desde Misiones a su amigo Luis Pardo,⁶ editor por entonces de la revista *Fray Mocho*:

Va larga historia-cuento para muchachos chicos, que creo gustará. Tengo 8 o 10 de esos hechos en la cabeza –cada uno de media página-. Si le agradan, mándemelo decir con Romerito para evitarme trabajo de escribirles en balde. Escribo hoy a Cao, invitándolo deferentemente a que quiera hacer una cuantas viñetitas para el cuento ese. Él lo hará muy bien⁷.

Este breve párrafo ya nos muestra que Quiroga posee “en la cabeza” el material para estos cuentos, ocho o diez. Tiene ya escrito el primero, que acompaña la misiva a Pardo.

⁶ Una breve biografía del editor de *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, que usaba el seudónimo de Luis García en: ROGERS, Geraldine. *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Ediciones de la Universidad de La Plata, 2008, 116.

⁷ Carta de 7 de marzo de 1916 a Pardo desde San Ignacio. QUIROGA, Horacio. *Obras. Diario y correspondencia*. Plan general de la obra: Jorge Lafforgue, coeditores: Jorge Lafforgue y Pablo Rocca, Buenos Aires, Losada, 2007, 273. Todas las citas de *Correspondencia* las realizamos en base a esta edición.

CUENTOS DE LA SELVA

El 19 de mayo, dos meses más tarde, el cuento fue publicado con el título *Los cocodrilos y la guerra* en tres páginas que incluían doce viñetas del dibujante José María Cao.⁸

Poco tiempo después, vuelve Quiroga sobre el asunto y le pregunta a Pardo: “¿Siguen interesándole cuentos de chicos? ¿Quiere que siga en lo hecho, o que alterne?”⁹

No conocemos la respuesta escrita del editor, pero podemos presumir que fue afirmativa, porque durante ese año y el siguiente, Quiroga continuó publicando estos cuentos, en la misma *Fray Mocho* y en otras dos revistas con las que también colaboró: *P.B.T* y *El Hogar*. Estos cuentos tenían un antetítulo o epígrafe que rezaba: “Cuentos para mis hijos”.

En paralelo a la escritura y publicación unitaria de estos cuentos, Quiroga realizó diversas gestiones para su publicación en Uruguay como libro de lectura escolar. Incluso intentó aprovechar la presencia de amigos salteños en el gobierno,¹⁰ como le comenta a su amigo José María Delgado a mediados de 1917.

Me agrada –y sobre todo me interesa, como comprenderás- que el amigo Brum las vaya con su ex decadente amigo. Yo me entendía que el hombre no tenía idea de lo que yo hago ahora, por no leerme nunca; de aquí su sorpresa. Me interesa mucho también que el otro amigo Mezzera guste del libro. Tengo bajo sus auspicios un negocio de libro de lectura -los cuentos para chicos, de que creo te he hablado- que no desearía dejar enfriar para nada. Cuando vaya un día de estos charlaremos.¹¹

En mayo de 1918 le escribe a Alberto Lasplaces¹²

8 Fray Mocho Año V, n° 212, 19 de mayo de 1916).

9 Carta de 18 de agosto de 1916 desde San Ignacio. Correspondencia, 376

10 Especialmente a Baltasar Brum ex alumno del Politécnico de Salto y por entonces Ministro de Relaciones Exteriores (luego Presidente de la República) y al Ministro de Justicia e Instrucción pública Rodolfo Mezzera.

11 Carta a José María Delgado de 8 de junio de 1917. Correspondencia, 202.

12 Alberto Lasplaces (1887-1950) -una de las personalidades intelectuales más prestigiosas del Uruguay en la primera mitad del siglo XX- fue, entre varias cosas, maestro, periodista, crítico, escritor y diputado por el batllismo.

HORACIO QUIROGA

Y si Ud. tuviera deseos en cualquier momento de charlar sobre un libro escolar de cuentos para niños que tengo intenciones de publicar en estos meses, me agradaría mucho. Su posición oficial me puede dar buenas luces.¹³

A estos testimonios epistolares podemos sumar el de sus amigos y biógrafos Alberto Brignole y José María Delgado:

Otras veces sus viajes obedecían a motivos comerciales. Pensando asegurarse una fuente de recursos permanente, resolvió un día iniciar las gestiones necesarias para que su *Cuentos de la selva*, escrito a propósito para los niños, fuera adoptado, como texto de lectura, por las autoridades escolares uruguayas. Con la convicción que tenía del valor educativo de su libro y las altas influencias que lo amparaban, daba por descontado el logro de sus deseos. Sin embargo, aconteció lo contrario: parecía estar de Dios que allí donde este selvático apuntara a una presa con vistas al negocio, el tiro le saliera por la culata¹⁴.

¿Cuál fue el motivo de este trunco deseo y de esta fallida gestión?

El caso fue que, cuando se pasó su propuesta a informe de los inspectores escolares, estos lo produjeron de modo lapidario: tal tiempo de verbo estaba mal colocado, esta cláusula quedaba sin sentido, aquella repetición de vocablos denotaba pobreza y mal gusto, cuál giro era una verdadera bofetada aplicada a la sintaxis. Poner aquello entre las manos de los que recién se inician en el estudio del lenguaje escrito resultaba pernicioso. Esto en cuanto a la forma, porque, además, el libro desvirtuaba el propósito clásico de la fábula infantil: carecía de moraleja. Y era verdad; las fantasías de Quiroga, más que al moralismo rutinario, tendían a alimentar las facultades imaginativas de los pequeños y

¹³ Carta del 23 de mayo de 1918. Correspondencia, 456

¹⁴ DELGADO, José María -BRIGNOLE, Alberto. Vida y obra de Horacio Quiroga. Montevideo: Claudio García, 1939, 151

CUENTOS DE LA SELVA

a participarles su amor por la naturaleza. Escribía para los párvulos como para los hombres, sin sacrificar el arte o la delectación narrativa a ningún objeto extraño, cuidando solo de expresarse con la mayor claridad. Todo lo cual le fue fatal porque, ni aun con tantos apoyos como contaba, pudo levantar la excomunión a que su libro fue condenado¹⁵.

El libro “condenado” en Uruguay tuvo otro intento frustrado ese mismo año de 1918 en la otra orilla. Quiroga, por entonces Secretario-Contador del Consulado del Uruguay en la República Argentina, había comenzado a dirigir en el mes de abril una nueva publicación llamada *El cuento ilustrado*, en cuyo primer número publicó *Un drama en la selva. El imperio de las víboras*. Dicha revista era publicada por la editorial Otero & García y cuya sede quedaba en la calle Perú 858 de Buenos Aires. El 3 de mayo, en el cuarto número de la revista, Quiroga abandona su dirección.

Hasta el 10 de mayo, en los primeros cinco números del periódico apareció un aviso que anunciaba:

Próximamente:
Para los niños
CUENTOS DE LA SELVA
por
Horacio Quiroga
TEMAS EXCLUSIVAMENTE NACIONALES
Libro destinado para la lectura de las escuelas
Se atienden desde ahora pedidos por mayor y menor
Editores: OTERO & Cía. – Perú 858 – Bs. Aires

Este aviso también había aparecido, en los mismos términos y por única vez, en el segundo número de la revista *Atlántida* el 14 de marzo.

¹⁵ *Ibíd*, 152-153

HORACIO QUIROGA

Sin embargo, el libro no fue publicado por Otero sino por Manuel Gálvez, que ya había editado el año anterior, *Cuentos de amor de locura y de muerte*.¹⁶

Así es que en 1918 sale a la luz el primer millar de *Cuentos de la Selva para los niños*, editado conjuntamente por la Sociedad Buenos Aires Cooperativa Ediciones Limitada y la Agencia General de Librería y Publicaciones.

El libro incluía ocho cuentos¹⁷ que se mantuvieron en todas las ediciones posteriores, siete ya publicados y uno nuevo.¹⁸

Pablo Rocca apunta dos peculiaridades que diferencian a estos cuentos del *corpus* quiroguiano: la rapidez, en comparación con el habitual sistema de creación de sus libros y su probado origen oral, como testimonia su hijo Darío.

En el proceso de publicación, luego de la primera versión en las publicaciones periódicas, dos de ellos [*La guerra de los yacarés* y *La gama ciega*] muestran considerables y profundas correcciones con relación al texto publicado en revistas, que permiten pensar que fueran “un borrador imperfecto del otro o casi un cuento independiente”.¹⁹

La inquietud por el “negocio de libro de lectura” sigue presente en la intención de Quiroga. En 1931 publica -junto

16 Información sobre la historia de dicha publicación se encuentra en nuestro trabajo “100 años de amor locura y muerte”, *El País cultural*. Año XXVIII. N° 1306. Viernes 2 de Junio de 2017, 1-3. Con la misma editorial Quiroga publicará *El salvaje* (1920) y *Anaconda* (1921).

17 ‘La guerra de los yacarés’ (publicado originalmente como “Los cocodrilos y la guerra”, *Fray Mocho* Año V, n° 212, 19 de mayo de 1916); ‘La gama ciega’ (aparecida originalmente bajo el título de ‘La jirafa ciega’ en *Fray Mocho* Año V, n° 215 de 9 de junio de 1916); ‘Las medias de los flamencos’, *Fray Mocho*, Año V, n° 220, 4 de julio de 1916; ‘La tortuga gigante’, *Fray Mocho* Año V, n° 225, 18 de agosto de 1916); ‘Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre’, *P.B.T* año XIV, n° 635 (27 de enero de 1917); ‘El paso del Yabebir’. *El Hogar* año XIV, n° 403, 22 de junio de 1917) y ‘El loro pelado’, *Fray Mocho*, Año VI, n°.255 (16 de marzo de 1917).

18 Este cuento fue publicado tras el libro en revista: ‘La abeja haragana’, *Caras y caretas*. Año XXI, n° 1052, 30 de noviembre de 1918, 68-69, sin ilustraciones.

19 Cf. ROCCA, Pablo. “*El escritor en la Bolsa de Valores* (periodismo y literatura, público y mercado)”, en Horacio Quiroga, *el escritor* y el mito. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996, 105-107.

CUENTOS DE LA SELVA

al profesor Leonardo Glusberg- *Suelo natal*,²⁰ a cuyos derechos autorales llamaba “fondos pedagógicos”.²¹

Aun en 1935, en carta a César Tiempo, Quiroga comenta otro proyecto de la misma índole:

Ando ocupado retocando el libro de lectura Glusberg-Quiroga, con tiro a la provincia de B. Aires. Si cuaja, gran negocio, según mi socio. Haremos, además, en estos meses, otro libraco para 5º y 6º grados. Bella tarea ésta de los textos, por la facilidad. ¡Supóngase!”²²

En vida de Quiroga *Cuentos de la Selva* es traducido al inglés en 1922²³ por Arthur Livingston²⁴ y cuenta con ilustraciones de Aiden Lassell Ripley. En 1927 aparece la primera traducción francesa²⁵ con traducción de Francis de Miomandre²⁶ e ilustraciones de Roger Reboussin. En 1935 se realiza la primera edición uruguaya, por la editorial Claudio García, con ilustraciones de Eduardo Vernazza.²⁷

20 *Suelo natal*. Libro de lectura. Buenos Aires: F. *Crespillo* editor, 1933, fue libro de lectura para 4º grado compuesto por cincuenta textos en prosa que incluyen tres cuentos de Quiroga adaptados para el formato escolar ('El agutí y el ciervito', 'La abeja haragana' y 'Anaconda'). Cf. FESTINI, Patricia "La sencillez para escribir": Suelo Natal, el libro de lectura de Horacio Quiroga". *Traslaciones*. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura- Vol. 2 (4) Diciembre 2015, 153-176.

21 Cf. Carta de octubre 10 de 1935 a Ezequiel Martínez Estrada. *Correspondencia*, 382.

22 Carta de 24 de febrero de 1935, *Correspondencia*, 296.

23 *South American Jungle Tales*. New York: Duffield and Company, 1922. El libro fue reeditado en 1950 por otra editorial (Dodd, Mead & Co. New York).

24 Livingston (1883-1944) profesor de Columbia y gran impulsor de la publicación de literatura no estadounidense, tradujo, entre varios, a Benedetto Croce, André Maurois, Alberto Moravia, Gaetano Mosca, Giovanni Papini, Vilfredo Pareto, Luigi Pirandello y Vicente Blasco Ibáñez.

25 *Contes de la Forêt vierge pour les enfants*. Les Arts et le Livre, Paris, 1927; fue reeditada por Éditions de l'Écureuil en 1943.

26 Francis de Miomandre (1880-1950) seudónimo del escritor francés François Félicien Durand, admirador de Quiroga tradujo diversos autores de lengua hispana. En 1922 tradujo *Anaconda* para el periódico "Le Figaro".

27 Información que no se encuentra en el libro. Descubrimos la autoría de las ilustraciones a través del análisis de su firma.

2. Los cuentos de mis hijos

Cuentos de la Selva no fue un mero episodio en la producción de Quiroga, es la punta del iceberg de una obra más extensa, su literatura infantil. Algunos de estos relatos fueron publicados bajo el rótulo *Los cuentos de mis hijos*, la “definición más exacta de su literatura infantil”.²⁸

Hay que agregar a este *corpus* dos series de diversos textos también aparecidas en revistas y solo reunidas en libro póstumamente, que son *Cartas de un cazador*²⁹ y *De la vida de nuestros animales*.³⁰

Cartas de un cazador está compuesta por diez relatos en el que el protagonista (Dum-Dum) va transmitiendo epistolarmente a sus cuatro hermanos pequeños sus aventuras. Fue iniciada en *Mundo argentino* en 1922 y desarrollada en *Billiken* en 1924

De la vida de nuestros animales es una serie de treinta y cuatro estampas de la selva misionera (fundamentalmente de animales, pero también de plantas) y publicadas entre 1922 y 1925 en *Mundo Argentino*, *Billiken* y *Caras y Caretas*.

Esta preocupación por la literatura infantil, más allá de los legítimos intereses profesionales, va de la mano de las propias circunstancias de vida de Quiroga.

Quiroga tuvo tres hijos. Los dos primeros nacieron en Misiones, en este contexto de producción literaria infantil. Eglé nació en 1911 y Darío en 1912 a los que se sumará María Elena “Pitoca” en 1928. Diversos testimonios dan cuenta de que la relación de Quiroga con sus hijos no fue fácil. Ello se reforzó con la muerte de Ana María. Quiroga

28 RAMA, Angel. “Prólogo”, QUIROGA, Horacio. *Los cuentos de mis hijos*. Colaboración de Héctor Balsas, e ilustraciones de Yenia Dumnova. Arca, 1970, 5.

29 QUIROGA, Horacio. *Cartas de un cazador*. Prólogo Mercedes Ramírez de Rossiello. Montevideo: Calicanto/Arca, 1977.

30 QUIROGA, Horacio. *De la vida de nuestros animales*. Prólogo de Mercedes Ramirez de Rossiello. Notas de Jorge Ruffinelli. Montevideo: Arca, 1967.

CUENTOS DE LA SELVA

intentó aplicar una pedagogía extravagante.³¹ “Quería criarlos al amparo de la ternura y el consejo, pero curtidos como cachorros de monte”,³² dicen sus biógrafos.

En este contexto es que surgen *Los cuentos de mis hijos*. Basado en el testimonio de Darío Quiroga, Rodríguez Monegal explicita:

Paradójicamente, este padre absorbente y tiránico, sabía ser el más delicioso narrador de cuentos infantiles, que él iba armando sobre la trama misma de los días y las noches misioneras. Muchos de esos relatos (que luego escribiría y publicaría) fueron inventados en los primeros años de los chicos, cuando aún vivía la madre; otros corresponden, sin duda, al período de la viudez en San Ignacio o a la instalación en Buenos Aires.³³

El caldo donde se cuece esta manufactura está pintado en una escena del cuento *Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre*.

Algunos años después Quiroga deja entrever algo de su proceso y técnica narrativa:

Quien escribió estas cartas fue un padre, y las escribió a sus dos hijitos, en el mismo lenguaje y en el mismo estilo que si hablara directamente con ellos. Si nos equivocamos al pretender llegar hasta ellos sin intermediario, paciencia, si no, nos felicitaremos vivamente de haberlo intentado con éxito.³⁴

31 RAMIREZ DE ROSIELLO, Mercedes. Prólogo. QUIROGA, Horacio. *Cartas de un cazador*. Montevideo: Calicanto/Arca, 1977, 14-15

32 DELGADO, José María -BRIGNOLE, Alberto. Op. Cit., 209.

33 RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *El desterrado*. Buenos Aires: Losada, 1968, 185.

34 ‘El hombre frente a las fieras’. *Billiken* 21-1-1924, que forma parte de *Cartas de un cazador*.

3. La selva de “Robinson” Quiroga

La expresión *Cuentos de la selva* sugiere una pertenencia y un origen. ¿De qué selva vienen? ¿A qué selva pertenecen? Es un lugar concreto y un ambiente preciso, la selva misionera que conoció, vivió y entendió Quiroga.³⁵

Él mismo escribió, en 1916 y con el seudónimo de “Misionero”, un artículo que brinda luz sobre su presencia en la selva y su modo de comprensión del espacio. Su título es *Los Robinsones del bosque* y ocupó cuatro páginas de la revista *Fray Mocho*.

El personaje del relato es un joven empleado de banco que un día amanece en el bosque y decide correr el riesgo de vivir la “vida intensa” del monte. Este “Robinson veraniego” tiene coraje pero también un “miraje de vida inocente”. Un encuentro con una víbora de cascabel, lo hizo pasar de considerar monótona y demasiado inocente la vida de aquel “país” a verla como peligrosa, saliendo del bosque a paso vivo.³⁶

Y concluye el narrador diciendo que “el bosque le murmura [...] irónicamente”: Demasiada fuerza a destiempo... El bosque es hostil exclusivamente a dos clases de personas: las que no creen en las víboras y las que las ven a cada paso³⁷.

A fines de ese año, Quiroga regresó de Misiones a Buenos Aires, donde se había radicado en 1910 junto a su esposa Ana María Cirés y donde habían nacido sus hijos. “País” que había conocido en 1903 participando de la expedición de Leopoldo Lugones encomendada por el Ministerio de Instrucción Pública de Argentina.

35 Quiroga utilizó también otros términos además de selva, a veces con una intención particular, como monte, bosque o país.

36 El artículo y su personaje, subrayado por el consumo de “la miel silvestre” tiene reminiscencias del cuento homónimo y de su personaje Benincasa. Cuento aparecido en *Caras y Caretas* N° 642, enero 21 de 1911 y que forma parte de *Cuentos de amor de locura y de muerte*.

37 QUIROGA, Horacio. ‘Los robinsones del bosque’, *Fray Mocho* 198, 11 de febrero de 1916.

CUENTOS DE LA SELVA

La ironía de Quiroga al referirse al joven bancario que se interna en la selva da lugar a la existencia de otro Robinson, el Misionero que firma la narración, él mismo, a quien el bosque no le era hostil y del que no había huido “a paso vivo”.

Julio E. Payró cuenta cómo era la percepción que Quiroga tenía de sí mismo:

Horacio Quiroga me dijo alguna vez que “tenía alma de Robinson”. Como émulo del héroe de Defoe, gustaba de hacerse él mismo todo aquello que podía necesitar y que era capaz de elaborar con sus hábiles dedos. Él mismo solía hacerse los zapatos y los de sus hijitos Eglé y Darío; él mismo se cosía la ropa. Él edificó su primera vivienda, su primer taller de carpintero. Él se construía las canoas (las “guabirobas”) en que luego toreaba las anchas aguas del Paraná.³⁸

La “seria y concentrada”³⁹ selva ocupa un lugar axial en la peripecia vital y la creación artística de Quiroga. Martha Canfield ha logrado una acertada síntesis acerca del lugar que ocupa la selva en Quiroga:

La selva fue para él una escuela de vida y las duras condiciones que impone en este medio la lucha por la supervivencia tienen, decía Quiroga, un efecto terapéutico sobre la psiquis. La selva le resulta al mismo tiempo una escuela de realismo en la que su literatura se modifica, el signo característico de la selva quiroguiana es otro: es la fundación con ella de un lugar sagrado donde el hombre, arrancado de su origen y pervertido en su naturaleza originalmente buena, es llamado a probar su propia condición. La selva entonces como lugar de iniciación, como sitio destinado

³⁸ Carta de Julio E. Payró de 29 de octubre de 1948 al Director Interino del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (Carlos Alberto Passos). Reproducida en: *Revista* del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. Año I Tomo I, N° 1 (1949). 534.

³⁹ Expresión de la viñeta ‘Yaciyateré’ aparecida en Caras y Caretas 10-I-1925.

HORACIO QUIROGA

al cumplimiento de un rito de paso del cual no todos son conscientes y no todos resultan vencedores.⁴⁰

Ha sido Fernando Ainsa quien ha profundizado en esta dimensión robinsoniana de Quiroga, que construye su propio mundo utópico y que busca adaptarse, entrar en comunicación y diálogo con la realidad en medio de la desmesura, “en los límites del espacio donde pretende edificarse. Un dios que tal vez es modesto, como un Robinson Crusoe enfrentado a un mundo en el que tiene que supervivir”.⁴¹

El destino “robinsoniano”⁴² de Quiroga, que convive, se adapta y padece la selva, es el que fragua esta escritura del monte. Y la selva y sus habitantes no le son hostiles, pues no es un Robinson “veraniego”.

En los últimos años de vida, él mismo le confiesa a su “hermano menor” Martínez Estrada: “No hago más que integrarme a la naturaleza, con sus leyes y armonías oscurísimas aun para nosotros, pero existentes”.⁴³

Todas estas observaciones que podemos hacer de la selva desde el presente, a un siglo del libro y desde otro lugar y ambiente, sin embargo, son legítimas y pertinentes, puesto que seguimos accediendo por las innumerables fotográficas “postales de la selva”⁴⁴ que nos ha legado el salteño y misionero.

El mismo Quiroga, a propósito de la novela *La vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera subrayaba estos aspectos:

40 CANFIELD, Martha L. “Horacio Quiroga: la selva sagrada y el reino perfectible”. Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992); Vol. 6, núm. 24 (1990): Revista de la Universidad Nacional (Abr-Jun), 32.

41 AINSA, Fernando. Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa. Madrid: Gredos, 1986, 64.

42 ibíd. 65

43 Carta de 21 de mayo de 1936. Correspondencia, 398.

44 Feliz expresión de Martín Bentancor en “Adaptar la naturaleza a la literatura”, Brecha. 1590, 13/05/2016. Separata “+Quiroga adaptaciones”, 2.

CUENTOS DE LA SELVA

La pasión de los personajes, la pasión de la selva y la acción misma laten con tal cruda vida que no es indispensable haber aspirado nunca el vaho de la selva para sentirla remontar hasta las mismas narices. Se respira selva: tal es el soplo épico de su evocador, y tal la energía de su expresión.⁴⁵

Esta percepción que incluye latido, sentidos y respiración, lo muestra en su consolidado y ya transitado camino de fidelidad literaria que Rodríguez Monegal denominó “objetividad”.⁴⁶

Esta objetividad incluye situar “la relación hombre-naturaleza en sus exactos términos. Sin romanticismo, sin innecesaria crudeza, registró la implacable, ciega fuerza de la naturaleza tropical y la desesperada derrota del hombre”⁴⁷.

Esta dimensión de fidelidad y objetividad es la que aleja definitivamente aquel recelo, ya mencionado por Salaverri en 1919: la sospecha de imitación de otros escritores infantiles, concretamente de su “maestro”⁴⁸ Kipling.⁴⁹

La cercanía es más que evidente. La percepción de la aproximación del mundo de Quiroga con el de Kipling no se le escapó, por ejemplo, a un anónimo crítico literario anarquista montevideano incluso antes de la publicación de

45 QUIROGA, Horacio. ‘Un poeta de la selva: José Eustasio Rivera’. *La Nación*. 1 de enero de 1929

46 RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. “Objetividad de Horacio Quiroga”. Número, n° 6-7-8, (1950) 208-226.

47 *Ibid.* 210

48 El mismo Quiroga ha expresado en diversos lugares sus influencias literarias, particularmente la de Kipling. Así lo hace en el primer mandamiento de su Decálogo del perfecto cuentista: “Cree en un maestro -Poe, Maupassant, Kipling, Chejov- como en Dios mismo”. *Babel*. Revista bisemanal de arte y crítica, julio 1927. Y ya casi al final de su vida, en carta a Julio Payró de abril 4 de 1936, confiesa y reflexiona: “Vaya por el último asociado. De Kipling-Maupassant-Poe. Sin género de duda provengo de estos hombres, pero mucho más del primero. Como Ud. anota y sabe, hay muchos puntos de feliz contacto en el modo de entender el arte -primero-, y los recursos artísticos, luego. También como Kipling, creo que el hombre de acción ocupa en mí un lugar tan importante como el escritor. En Kipling la acción fue política y turística. En mí, de pioner agrícola”. *Correspondencia*, 371.

49 Joseph Rudyard Kipling nacido en Bombay 1865 y muerto en Londres en 1936 publicó *The Jungle Book* en 1894, una historia que fue inicialmente publicada en revistas entre 1893 y 1894.

HORACIO QUIROGA

los *Cuentos de los Selva*. Hablando del anterior libro de Quiroga, dice este comentarista:

Es un cuento cuyos personajes son animales y hay en él mucha observación exacta de las costumbres de estos, los animales. Leyendo *El alambre de púa*, nos viene a la memoria el recuerdo de los cuentos de Rudyard Kipling, en *El libro de las selvas vírgenes*. Como Kipling, sabe Quiroga penetrar profundamente en las costumbres de las bestias y describir los medios en que ellas actúan⁵⁰.

Este parentesco, que en lugar de menguar el talento de Quiroga lo acrecienta, ya fue patente, en un recordado artículo del escritor y periodista chileno Ernesto Montenegro, publicado en 1925 en el *New York Times*.⁵¹

Es tan evidente la relación que “siempre ha bastado reconocer un animal en una página de Quiroga para pensar, trivialmente, en Kipling” amonesta Abelardo Castillo⁵², aunque no quita que haya que pensarlo “en relación con uno de los dos familiares más cercanos de su propio Panteón espiritual (el otro es Poe)”.⁵³

¿Qué es lo que lo diferencia de Kipling, con quien tiene en común la selva? [...] Su manera de situarse en el mundo que nos cuenta. Rodríguez Monegal lo ha señalado: Kipling nunca dejó de ser un sahib. Kipling era el

50 RICARD. “Pequeñas críticas literarias. VII”, *El hombre*. Año II. N° 64. Seminario Anarquista. Montevideo, 11 de enero de 1918, 2.

51 Publicado el 25 de octubre de 1925 en la sección “Book Review” *New York Times* sección “Book Review” del *New York Times*: “Horacio Quiroga, Literary Kin Of Kipling and Jack London”.

52 Esta trivialidad -que anota Castillo- incluyó a Jorge Luis Borges. Rodríguez Monegal recuerda la cerrazón de Borges en reconocer a Quiroga, acudiendo a esta consideración sobre su dependencia de Kipling: “Hace bastantes años, en mi primer encuentro con Borges en 1945, le pregunté qué pensaba de Quiroga. Su respuesta me trajo un eco del Epitafio de Luis García: “Escribió los cuentos que ya había escrito mejor Kipling”, me dijo con su habitual estilo epigramático. A pesar de mi admiración por Borges sentí en ese momento la injusticia de su juicio aunque no me animé a refutarlo. Tardaría algunos años en darme cuenta de que la frase contiene más un juicio sobre Borges que sobre Quiroga”. RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *El desterrado*. Buenos Aires: Losada, 1968, 222.

53 CASTILLO, Abelardo, “Liminar” a QUIROGA, Horacio. *Todos los cuentos*, Edición crítica coord. por Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, Madrid: ALLCA, 1997, XXXI.

CUENTOS DE LA SELVA

colonizador inglés nacido por azar en la India, a quien la naturaleza y sus criaturas deslumbraban un poco como a un viajero del Tiempo que visita un mundo perdido. Para Kipling, la jungla era un asunto poético; en el origen de Mowgli está la leyenda latina de Rómulo y Remo; de ahí el tono épico –es decir asombrado, enfatizado– de sus cuentos de la selva. Quiroga no era un colonizador sino un habitante de Misiones: no es raro que su primera experiencia como «patrón» fracasara lamentablemente. Le costó todo su dinero y más de un cargo de conciencia, porque no podía, ni aun proponiéndoselo, estafar a los indios. Horacio Quiroga eligió la selva, es cierto, vale decir que también a él le era ajena, pero la eligió como un animal cerril que, sin saberlo, vuelve a la selva. La eligió como Juan Darién. Desde su primer viaje a las cataratas, con Leopoldo Lugones, se puede decir que ya es un habitante de la selva. Cada vez que viaja a San Ignacio, vuelve a su casa: por eso no hay énfasis, ni color local, ni elocuencia descriptiva en sus relatos; y, cuando los hay, se puede asegurar que no se está ante el mejor Quiroga. Quiroga escribe víbora o tigre con la misma naturalidad con que dice árbol. Escribe machete como si dijera mano. Es curioso, pero suele haber más énfasis en sus cartas desde la selva que en su literatura; quizá, por el afán de poner ante los ojos de otro lo que para él era cotidiano –un tigre al que alimentaba con mamadera, por ejemplo–, mostrarlo, como quien envía una postal a la ciudad. Rudyard Kipling, aunque inglés solo a medias, era un representante privilegiado del Imperio; Quiroga, blanco y patrón, fue escritor de la colonia.⁵⁴

El dominio de la narración quiroguiana con temática selvática incluye y realiza -en íntima compenetración- a dos tipos de narradores: Uno es, el que viene de lejos y transmite lo que vio; y el otro, el que conoce las tradiciones e historias de la tierra de origen, arquetipos encarnados por el marino

54 *Ibidem.*

HORACIO QUIROGA

mercante y el campesino sedentario según la expresión de Walter Benjamin.⁵⁵

El desterrado Quiroga, observador nato y narrador fino, participa de la estirpe de ambos: es el que llega de lejos, pero es también, el que echa raíces y oye las historias de la selva.

Esta originalidad del Quiroga *objetivo* es, en definitiva, lo que lo desmarca de Kipling. Como recuerda Bratosevich en otros términos:

En el territorio de la vida animal, la fidelidad literaria a los rasgos de la especie zoológica evita la peripecia gratuita [...] Así, hasta la misma irrealidad de la fábula –es decir, allí donde Quiroga está más cerca de su maestro Kipling– queda ahincadamente motivada por concretas circunstancias de lo real; sobre todo porque estos animales casi nunca se plantean cuestiones artificiales como en la fábula escolar o a menudo en Kipling sino de vida o muerte para ellos como miembros de una especie [...] Queda la, por otra parte atrayente, ingenuidad de invención de los relatos infantiles –aunque apoyados en toques de crudeza descriptiva poco frecuentes en el género–; pero, aún en estos, los episodios de abejas que moralizan o de gamitas que se curan con anteojos recetados por seres humanos se encadenan sobre apoyos de orden natural: quiénes sino las abejas podrían moralizar sobre la disciplina del trabajo, quién sino una gama golosa de panales puede necesitar cura de ojos... y luego, qué bien se da la simbiosis entre lo real objetivo y la ficción cuando un relato se resuelve como justificación mítica de un hecho verdadero, natural o histórico: por qué los flamencos meten siempre sus patas rojas en el agua; cómo llegó a Buenos Aires cierta tortuga gigante que está realmente en su zoológico.⁵⁶

55 BENJAMIN, Walter. “El narrador” [1936]. En: Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991, 112-113.

56 BRATOSEVICH, Nicolás. El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos. Madrid: Gredos, 1973, 49-50.

CUENTOS DE LA SELVA

Algunos acercamientos teóricos de los últimos años, brindan nuevas luces a la comprensión de *Cuentos de la Selva* y muestran la permanencia de su obra.

La eco-crítica, que da cuenta de las distintas concepciones sobre la selva y cómo van apareciendo los temas ambientales, tanto en la cultura popular como en la literatura y las maneras en que los humanos interactúan con otras formas de vida, ha venido realizando un trabajo sistemático en el análisis de la obra del salteño.⁵⁷

Jennifer French, por ejemplo, quien ha interpretado la retórica de la naturaleza en Horacio Quiroga a la luz de la dinámica entre tierra, trabajo y capital definida por las estructuras neocoloniales británicas en Sudamérica, observa cómo la narrativización de la perspectiva animal le permite a Quiroga “trascender las abstracciones y valoraciones [de] la naturaleza [...] y conceptualizar la naturaleza de tal manera que los humanos no sean excluidos o en contra del medio ambiente sino ubicados simbióticamente dentro”.⁵⁸

También la naciente fauno-crítica brinda su mirada sobre la obra de Quiroga, cuyo “uso de la perspectiva de los animales en sus historias” sirve para proporcionar al mundo natural una especie de agencia que resiste y protesta contra las actividades dañinas de los seres humanos impartiendo “cierto sabor ecológico a la antropomorfización de los no humanos que aparecen en sus cuentos”.⁵⁹

57 Algunos de estos acercamientos eco-críticos más importantes son: GUNNELS, Bridgette W. “An ecocritical approach to Horacio Quiroga’s ‘Anaconda’ and ‘Regreso de Anaconda’”, en *Mosaic*, 39 (4), December 2006, 93-111; RIVERA-BARNES, Beatriz, “Yuyos Are Not Weeds: An Ecocritical Approach to Horacio Quiroga”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 16(1), 2009, 35-52; DEVRIES, Scott. *A History of Ecology and Environmentalism in Spanish American Literature*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2013; JARAMILLO, Camilo, “Green Hells: Monstrous Vegetations in Twentieth-Century Representations of Amazonia”, en: KEETLEY, Dawn- TENGA, Angela (eds.) *Plant Horror*. Palgrave Macmillan: London, 2016, 91-109.

58 FRENCH, Jennifer L. *Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers*. Hanover (NH): Dartmouth College Press, 2005, 69.

59 DEVRIES, Scott. “Horse, Ape, Mosquito: Animal Perspectives in Nineteenth and Early Twentieth Century Texts”, en: *Creature Discomfort: Fauna-criticism, Ethics and the Representation of Animals in Spanish American Fiction and Poetry*. Boston: Brill Rodopi, 2016, 49-50.

HORACIO QUIROGA

Esto nos pone de lleno en un aspecto primordial de la selva de Quiroga: sus animales.

Es persistente y creciente la presencia de los *animalia* en la cuentística de Quiroga (así como en su vida doméstica) tanto en Misiones como en Buenos Aires.

Desde animales exóticos que aparecen, por ejemplo, en algunos de los folletines que publicó entre 1908-1913⁶⁰ hasta llegar a la saga más lograda de *Anaconda* [1921 y 1926], sin olvidar la serie de viñetas titulada *De la vida de los animales* [1925].

Los protagonistas de los ocho *Cuentos de la Selva* son animales que pertenecen a la propia selva misionera.⁶¹

La relación del hombre con los animales en estos cuentos es variada. Está presidida por la dimensión de objetividad, “que no implica que la verdad de su arte estuviera desprovista de compasión y de ternura”.⁶²

Esta ternura alcanza, ya se sabe, a los animales. Quiroga supo, como pocos, recrear el alma simple y directa, la vanidad superficial e ingenua, la natural ferocidad de los animales. [...] No como un dios intolerante se alza Quiroga sobre sus criaturas (hombre o animal), sino como compañero lúcido y severo. Sabe denunciar sus flaquezas. Pero sabe, también, aplaudir sutilmente su locura, su necesaria rebelión contra la Naturaleza, contra la injusticia⁶³.

60 Quiroga publicó seis folletines entre 1908 y 1913 bajo el seudónimo de Frago Lima: ‘Las fieras cómplices’, ‘El mono que asesinó’, ‘El hombre artificial’, ‘El devorador de hombres’, ‘El remate del Imperio Romano’ y ‘Una cacería humana en África’.

61 Pablo Rocca ha destacado esta homogeneización de los animales de Cuentos de la Selva al analizar cómo dos de los cuentos fueron completamente modificados cuando fueron adaptados al formato libro. En ‘La gama ciega’, que antes fue ‘La jirafa ciega’, “la operación alteró la morfología de las especies sustituidas, sus hábitos en climas diferentes” para que se situara “precisamente en la geografía americana y más específicamente misionera. Lo mismo aconteció con ‘La guerra de los yacarés’, antes ‘Los cocodrilos y la guerra’, donde también se procuró “hacer reconocible una zoología afincada” en el ambiente latinoamericano. Cf. ROCCA, Pablo. “El escritor en la Bolsa de Valores (periodismo y literatura, público y mercado)”, en: Horacio Quiroga, *el escritor y el mito*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996, 107-108.

62 RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. “Objetividad de Horacio Quiroga”. Número, nº 6-7-8, (1950), 211

63 *ibíd.* 212-213

CUENTOS DE LA SELVA

En ‘La guerra de los yacarés’ se presenta como una confrontación capital, trasuntando un conflicto entre selva y civilización, de vida o muerte.

Sin embargo, es abrumadora la relación de ayuda de los animales hacia el hombre.

En la desigual lucha individual, el héroe “robinsoniano” encuentra, a veces, inesperados aliados en los animales del mundo que pretende “colonizar”. En *El paso de Yabebirí* y en *Historia de dos cachorros de coatí y dos cachorros de hombre* – una alianza entre especies del reino animal y el hombre, ese extraño “ser de poco pelo”, se da con naturalidad frente a otros enemigos más poderosos.⁶⁴

En *La tortuga gigante* la gratitud se vuelve cuidado y ayuda determinante o viceversa, en *El loro pelado* o *La gama ciega*.

Quiroga acude a una representación humanizada de los animales que incluye 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.⁶⁵ Los animales personajes de los *Cuentos de la Selva* hablan. ¿Pero qué dicen? Sus enunciados, en expresión de Diego Arévalo, “contienen la selva”.⁶⁶ ¿Qué significa? Que hablan pero no como humanos; usan las palabras, que “reflejan el suceder de la naturaleza.”

Quiroga vuelve legible ese extraño idioma; sus animales imaginados hablan y, en tal acontecimiento, el lector descubre esa “otra” comunicación que es la selva; por lo que podríamos afirmar que en el caso de *Cuentos de la Selva*, no estaríamos frente a una antropomorfización de los anima-

64 AINSA, Fernando. Op. cit. 66

65 Cf. CORTI, Herminio. “Algunas observaciones sobre la representación antropomórfica de los animales en la escritura de Horacio Quiroga”, *Iperstoria - Testi Letterature Linguaggi*, 2/10/2012. Disponible en: <http://www.iperstoria.it/vecchiosito/httpdocs/?p=548>

66 ARÉVALO VIVEROS, Diego F. “El cuento es la selva: lectura crítica-ecológica de Los cuentos de la selva de Horacio Quiroga”, en *452F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1 (julio 2009),123.

les: si estos dicen y hablan en español es para manifestar una “lengua” que sucede en el bosque, y que, para usar un oxímoron, es el silencio mismo de la selva.⁶⁷

Los enfrentamientos verbales que suceden entre una y otra especie reproducen la lógica de las interrelaciones entre seres vivos, en un ambiente necesario de total tensión, que permite que la vida suceda; que la fertilidad, la alimentación, la circulación de la energía y los nutrientes sean un hecho.

Los animales se agreden, se desafían, se maltratan verbalmente (y físicamente), pero todo eso se debe asumir como devenir de la naturaleza o que revelan las palabras de los animales imaginados en los Cuentos de Quiroga no es otra cosa que el mismo movimiento de la selva.⁶⁸

4. Algunas transposiciones de *Cuentos de la Selva*.

Las primeras, incesantes e innumerables transposiciones son las ilustraciones que han tenido los cuentos que forman el libro. Desde las doce primeras viñetas que realiza en Argentina el español José María Cao ‘Los cocodrilos y la guerra’ en mayo de 1916, texto base para el cuento La guerra de los yacarés, hasta las últimas ediciones conocidas del 2017, la finlandesa Viidakotarinoita con ilustraciones de Antii Immonen o la versión japonesa con dibujos de Yukari Miyagi.⁶⁹

Existe un corpus inmenso de ilustraciones, de las más diversas técnicas, que da cuenta de esta operación mediante la cual un texto literario es expresado en otros medios o len-

⁶⁷ *Ibíd.* 124.

⁶⁸ *Ibíd.* 129.

⁶⁹ Con motivo de los cien años de Cuentos de la Selva la Fundación OSDE (Argentina) realiza una muestra itinerante con la historia de la ilustración del libro titulada La selva iluminada.

CUENTOS DE LA SELVA

guajes, en este caso a través de la ilustración que acompaña al texto. Este proceso continuado y sostenido de la transposición también alcanza al cine (ficción y animación), al teatro, al cómic y (aunque escasamente) a la música y la danza.

La presencia de los Cuentos de la Selva en el cine ha sido pequeña y tenido una suerte dispar, como gran parte de las transposiciones de la obra quiroguiana al séptimo arte.⁷⁰

Lo interesante de esta breve historia es la utilización de algunos de los Cuentos de la Selva en films para adultos.

La obra que se destaca es el film *Un oso rojo*,⁷¹ tercer largometraje del uruguayo/argentino Adrián Caetano, que utiliza el cuento *Las medias de los flamencos*.⁷² El film, un western alegórico, presenta la historia de un ex convicto que sale de la cárcel y busca recomponer su vida, especialmente la relación con su hija pequeña.

El título hace referencia al protagonista y al primer regalo que le hace a la niña; el segundo presente es el libro *Cuentos de la Selva*. Esa noche, la niña lee *Las medias de los flamencos*, que brinda la clave de lectura del film, la explicación de la tragedia del personaje del Oso.

[...] como el Oso, los flamencos ya no bailan y el ardor que sienten los limita en su vida y movimientos cotidianos. Las dos narraciones terminan con esta enseñanza sobre el color rojo, el color de la sangre y de la muerte, los flamencos ya no pueden permanecer mucho tiempo sin sus patas encogidas así como el Oso no puede permanecer mucho

70 Para una visión de conjunto de las múltiples relaciones de Quiroga con el cine remitimos a nuestro trabajo: "El cine, el otro país de Horacio Quiroga", Brecha. 1590, 13/05/2016. Separata "+Quiroga adaptaciones", 3-6.

71 "Un oso rojo" (Argentina, 2002). 94 mins. Dirección: Adrián Caetano. Guion: Adrián Caetano y Graciela Esperanza. Textos de Horacio Quiroga ("Las medias de los flamencos").

72 Cf. CARPENTIERI, Livia "Las medias de los flamencos y Un oso rojo: a dinâmica predatória da sociedade argentina de inícios do século xx e princípios do século XXI". In: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana: América Latina, integração e interlocução, 2010, Niterói. Anais do Jalla Brasil 2010, Tomo II, 2010, 255-269 y De ursos e flamingos: Adrián Caetano revisita Horacio Quiroga. Tesis de Maestría. Universidade Estadual de Campinas, 2013.

HORACIO QUIROGA

tiempo junto a su familia, y rápidamente debe volver al agua, por la intensidad del ardor.⁷³

El cuento de Quiroga sirve para explicar la situación del protagonista y su encrucijada: la cuestión depredatoria (los animales más grandes o inteligentes se aprovechan de los otros) y la realidad de que hay que “danzar o llorar”.

Sus esfuerzos para reintegrarse chocan con el recelo de la sociedad que, a pesar de que ha cumplido su pena, sigue desconfiando de él y lo sigue acechando, igual que las víboras del cuento de Quiroga que siguen mordiendo a los flamencos.⁷⁴

Caetano no presenta una advertencia moral, sin embargo, ni implanta relaciones de causa y efecto entre los personajes

La ausencia de una narrativa moralizante en la película se ve aliviada por la presencia de una historia dentro de la historia, *Las medias de los flamencos* de Horacio Quiroga, una sangrienta historia de venganza en el reino animal que obedece a las convenciones de una fábula, ofreciendo una explicación ingeniosa para un estado parcial de la naturaleza (el color o comportamiento de un animal, el movimiento del sol, etc.) para enseñar una lección moral.⁷⁵

En el ámbito de los Estudios de Animación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) se producen en la década del 80 tres cortos animados, que son adaptaciones de tres cuentos. Ellos son: “El loro

73 SETTON, Román. “Un oso rojo: el género y su parodia”, *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 13 (2016), 3, 1-17. Disponible en: <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1464>

74 MULLALLY, Laurence. “La (est)ética del margen en el cine de Adrián Caetano”. *Pandora*, 9 (2009) 158.

75 PAGE, Joanna. *Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema*. Durham and London: Duke UP, 2009, 98.

CUENTOS DE LA SELVA

pelado” (Cuba, 1986; Director Mario Rivas), “La gamita ciega” (Cuba, 1986; 8 min; Guion y Dirección: Tulio Raggi⁷⁶), “El paso del Yabebirí” (Cuba, 1987; 8 min; Guion y Dirección: Tulio Raggi⁷⁷). Más allá de su pasaje por festivales del género, estas tres animaciones fueron muy popularizadas en Cuba, como atestigua la crítica cubana Mayté Madruga Hernández dirigiéndose al ilustrador y director Tulio Raggi:

Horacio Quiroga debe estar ahora mismo agradeciéndote en el Nirvana, en el cielo, (en el plano no terrenal que prefieran) porque gracias a ti un puñado de jóvenes en la vocacional Carlos Marx nos pasamos gritando durante una semana por todo y por gusto: ¡Ni raya, ni hijo de raya! Esa fue nuestra forma de asimilar el Yabebirí.⁷⁸

También en animación se realizó la (hasta ahora) más ambiciosa adaptación del libro, con el título *Cuentos de la selva*.⁷⁹ La opción de la adaptación fue la de unificar los cuentos y subrayar el conflicto que representa la entrada del hombre -con sus máquinas y camiones- y la necesidad de lucha que unifica a los animales. Nos cuenta el guionista del film:

Fue una versión libre de los Cuentos de la Selva. Tomamos los personajes, e incluso tuvimos que modificar algunas cosas. Hoy el yagareté está en extinción, no era bueno para nosotros que quedara como un dañino depredador. En cambio lo fue el nombre. Por eso tomamos como eje central ‘La guerra de los yacarés’ para el argumento y todos los personajes, incluso un niño amigo del coatí inte-

76 <http://cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=1091>

77 <http://cinelatinoamericano.org/versionfp.aspx?cod=1143>

78 MADRUGA HERNANDEZ, Mayté. “¡Y ahora... El animador más importante del mundo!”, post del 4 de diciembre de 2013 en: <https://miespiral12.wordpress.com/2013/12/04/y-ahora-el-animador-mas-importante-del-mundo/>

79 “Cuentos de la selva” (Argentina/Uruguay, 2009). 76 mins. Dirección: Norman Ruiz & Liliana Romero. Guión: Jorge Maestro con la colaboración de Jorge Grinberg y Axel Nacher, sobre “Cuentos de la Selva”.

HORACIO QUIROGA

ractuaron. Creo que conservamos el espíritu de Quiroga en esa versión libre.

Otra versión libre, que utiliza el cuento *La guerra de los yacarés* en otra estructura narrativa, es el cortometraje uruguayo *El viejo yacaré sin dientes*⁸⁰, que incorpora elementos de animación.

Finalmente, varias versiones producidas en el *Taller de cine 'El mate'* de Vicente López, de diversas épocas y con diferentes técnicas, se incluyeron en el film collage *Horacio Quiroga cuentista*.⁸¹

En 2017 el Ballet Nacional del Sodre de Uruguay estrenó la obra *Cuentos de la selva*.⁸² La obra mezcla música y danza alrededor de tres cuentos: *El loro pelado*, *La guerra de los yacarés* y *Las medias de los flamencos*.

La propuesta es decididamente híbrida. El momento culminante de la obra es la interpretación coreográfica de *Las medias de los flamencos*. Tras el regocijo visual –subrayado por el vestuario de Daniela López y Analía Valerio– la puesta en escena nos lleva a interrogarnos acerca de cómo se logra el proceso de transponer un texto narrativo a la danza.

Cuenta la coreógrafa Marina Sánchez que tras releer el cuento y recibir la música, el principal desafío fue “cómo contarlo con el cuerpo”, sin palabras, comenzando “con la creación de los personajes con los movimientos que identifican a cada animal y sus respectivos pasos de baile”. El desafío para los bailarines, continúa, fue “ir más allá de la

80 “El viejo yacaré sin dientes”, (Uruguay, 2011), 16 mins. Guion y dirección: Mateo Soler.

81 “Horacio Quiroga, cuentista” (Argentina, 2017). 60 mins. Dirección: Irene Blei.

82 “Cuentos de la Selva” del Ballet Nacional del Sodre | BNS, la Orquesta Juvenil del Sodre, la Escuela Nacional de Danza del Sodre y el Sapo Ruperto junto a su banda Ruperto Rocanrol. Auditorio Nacional Adela Reta. Estreno mundial 30 de junio de 2017. de tres coreografías creadas por Andrea Salazar, Martín Inthamoussu (también director general de la obra) y Marina Sánchez.

CUENTOS DE LA SELVA

técnica, buscando un acting que ni más ni menos es transformarse en un bicho” hasta llegar a la metamorfosis de los flamencos, “feos transformados en divinos”.⁸³

En el ballet de Sánchez, la transposición toma la fuerza de la fábula, donde los animales antropomorfizados que participan del baile, con vetas del más puro narcisismo, se dejan deslumbrar por la apariencia. La coreografía en su conjunto subraya, con picardía, el humor y la paradoja de la situación, lo gracioso y burlesco de esta hoguera de las vanidades.

5. Cien años no es nada

El presentar una edición conmemorativa de *Cuentos de la Selva* es prueba palmaria de la actualidad del libro y de su autor.

“De todos nuestros grandes, Horacio Quiroga es el único a quien el tiempo dejó intacto”,⁸⁴ afirma Mercedes Ramírez.

En la búsqueda del Quiroga total, despejando reducciones y chovinismos, su lectura sigue siendo la puerta de entrada a su mundo tan sabroso.

Su amigo José María Delgado, uno de sus primeros biógrafos, lo despedía con estas palabras:

Así pasaste delante de los que no pudieron penetrarte y solo te juzgaron por la morfología aguda de tus huesos, la espesura cimarrona de tus barbas, la riscocidad de tus ademanes y la lealtad hirsuta de tus expresiones, como al-

⁸³ Entrevista realizada por el autor en julio de 2017.

⁸⁴ RAMÍREZ DE ROSIELLO, Mercedes. Prólogo. QUIROGA, Horacio. *Cartas de un cazador*. Montevideo: Calicanto/Arca, 1977, 7.

HORACIO QUIROGA

guien desposeído de todo sentimiento, encastillado en un Yo árido como la pena. Pocos conocieron qué manantial de ternura brotaba de esa piedra cuando la tocaba la vara mágica de la real belleza o del amor.⁸⁵

De este manantial continúan brotando, como expresó Juan Carlos Onetti estos “cuentos para niños inteligentes que delatan una escondida y rebelde ternura”.⁸⁶

85 DELGADO, José María. “Oración fúnebre”, Tribuna Salteña 1º marzo de 1937. Reproducido en: GARET, Leonardo [comp.] Horacio Quiroga por uruguayos. Montevideo: Academia Uruguaya de Letras/Editores Asociados, 1995, 88.

86 ONETTI, Juan Carlos, “Hijo y padre de la selva”. El País (Madrid). 20 de febrero de 1987. http://elpais.com/diario/1987/02/20/cultura/540774001_850215.html