

La Literatura Infantil de Horacio Quiroga — Cuentos de la selva)

Léa de Sousa *

El presente trabajo es más bien resultado de un experimento realizado en clase.

Hemos propuesto al grupo un estudio de lengua española fundamentado en tres niveles distintos de lenguaje: el lenguaje infantil, el lenguaje de la canción popular y el lenguaje literario de la traducción.

La aceptación fue inmediata, concretamente en lo que respecta al lenguaje infantil. Creemos en función de lo fácil que imaginaron, sería manipular con dichas estructuras, aunado al hecho de que por primera vez mantendrían contacto con este tipo de textos en lengua española.

Por circunstancias peculiares a nuestra realidad, el material específico disponible eran textos literarios del área, y pocos.

Así, seleccionamos algunos de los cuentos infantiles de Horacio Quiroga. La elección del autor, y aquí nos cabe confesar, se dio mucho más por curiosidad, es decir, un ansia de saber de qué forma trataba directamente con los niños el escritor del horror, como se suele calificarlo.

La directriz teórica la recibimos de la Prof^a Maria de Lourdes Martini que nos presentó el magnífico estudio de Samuel Gili Gaya, *Estudios de lenguaje infantil*.

Claro está que no logramos aplicarlo en su totalidad, y tampoco pretendíamos hacerlo en un espacio de tiempo tan exiguo. Pero de todos modos lo hemos aprovechado mucho.

Luego vendría el II Seminario de Estudios Hispánicos y surgió la oportunidad de comunicar, aunque sucintamente, algunas constataciones.

* Professor-Assistente de Lengua y Literatura Española de la Facultad de Letras de la Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Envueltos que estábamos con una pesquisa sobre la oralidad, incluso con el registro y análisis de documentos, nos sugiere una vez más la Prof^a María de Lourdes la observación de los cuentos desde la perspectiva teórica de Vladimir Propp respecto a la estructura del cuento maravilloso ruso tratada en la obra *La morfología del cuento*.

Ensayamos entonces el análisis de un sólo cuento: *La guerra de los yacarés*.

Breve que el trabajo caminó dos líneas críticas: una de orden lingüístico y otra de carácter literario, aunque parcial.

Por lo que concierne a la referencia de los cuentos en el desarrollo de la materia, se hace ello mediante la utilización de palabras-llaves, sacadas del mismo título del cuento. Así:

- 1 — La abeja haragana — *Abeja*
- 2 — La gama ciega — *Gama*
- 3 — La guerra de los yacarés — *Yacarés*
- 4 — Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre — *Coatís*
- 5 — El loro pelado — *Loro*
- 6 — Las medias de los flamencos — *Flamencos*
- 7 — El paso del Yabebirí — *Yabebirí*
- 8 — La tortuga gigante — *Tortuga*

La construcción del lenguaje

Había una vez . . . He aquí la fórmula que inaugura el vuelo desde la realidad rutinaria hacia la selva encantada, no por duendes o hadas, pero sí por los ojos de la niñez.

Hay que ver, preguntar, contestar y sentir como niño para ingresar líricamente en este mundo mágico, no porque irreal, sino creativo, propicio a la imaginación; y porque así es, no se deja arraigar del todo de la realidad que se mezcla a la fantasía, ya sometiéndose a ésta, ya sobreponiéndola. Y para lograrlo, la búsqueda de la palabra mágica, o mejor aún, de la magia de la palabra, de los secretos de la expresión.

Niño es viveza, bullicio, movimiento. Y! qué grande la cantidad de acciones! Algunas, implicadas con la sagacidad y las estrategias impuestas por la "guerra" (*Yacarés*), "de orilla a orilla, río arriba, río abajo" (*Yabebirí*). Otras, con la descubierta del nuevo mundo, posterior al largo período estático del silencio y la observación (*Coatís*). No obstante todas ellas relacionadas con los sentidos:

- audición — el silbido de las víboras (*Flamencos*)
 el ruido sordo y profundo (*YACARÉS*)
 el ladrido del perro (*Coatis*)
 el grito de dolor de los tigres (*Yabebiri*)
- visión — ...“las víboras corrieron con sus farolitos y alumbraron bien las patas del flamenco” (*Flamencos*)
 el humo gris, el humo negro, el vapor (*Yacarés*)
 el gallo, los huevos grandes (*Coatis*)
 rojo de sangre (*Yabebiri*)
- tacto — madera *dura* (*Yacarés*)
- gustación — tener hambre, preferir comer al oficial (*Yacarés*)
 riquísimos huevos (*Coatis*)

más bien explicitados en el “padrenuestro” de los venados sin cuyo conocimiento una gamita no anda sola:

I

“Hay que *oler* bien primero las hojas antes de *comerlas*, porque algunas son venenosas.

II

Hay que *mirar* bien el río y quedarse quieto antes de bajar a *beber*, para estar seguro de que no hay yacarés.

III

Cada media hora hay que levantar bien alto la cabeza y *oler* el viento, para sentir el *olor* del tigre.

IV

Cuando se come pasto del suelo, hay que *mirar* siempre antes los yuyos para ver si hay víboras” (*Gama*).

Total que es el verbo la más significativa clase de su representación (del niño). Al oírse (leerse) el clisé “había una vez” ... — o similares — empieza el viaje al mundo de la fantasía, recuperado durante todo el percurso en el que el Pretérito Imperfecto es una constante. Es la durabilidad de su acción pasada uno de los vehículos responsables por el matiz de hipótesis que se configura — en sustitución al uso del Modo Subjuntivo — y que instaura el alejamiento en el tiempo concreto para bogar en el pasado de la imaginación creativa, del “haz de cuenta que yo

era”¹, libre de logicidad, que no la suya propia, coherente en sus aparentes incoherencias. “Esta es la historia de los flamencos; que *antes tenían* las patas blancas y *ahora las tienen coloradas*” (*Flamencos*) — *huída de la realidad y vuelta a ella*.

“En un río muy grande / . . . / vivían muchos yacarés / . . . / Comían pescados / . . . / Dormían la siesta en la arena de la orilla . . . Los yacarés vivieron y *viven todavía* muy felices” (*Yacarés*) — *huída de la realidad y vuelta a ella*.

Al tiempo verbal aquél se asocia la imprecisión numérica, o indefinición cuantitativa, hiperbolizada frecuentemente, que excede los límites de la realidad circundante:

“El coaticito loco de alegría porque iba a comer cien, mil, dos mil huevos de gallina”; “Y se hacían mil caricias con el hocico” (*Coatis*).

“Hizo volar en mil pedazos”; “quince mil pedazos”; “echaron abajo más de diez mil árboles” (*Yacarés*).

“los flamencos recorrieron así todos los almacenes” (*Flamencos*).

“Salieron en seguida cientos de avispas, miles de avispas que la picaron en todo el cuerpo” (*Gama*).

Es inusitado el recurso de la hipérbole, a solas, con fines semejantes aunque lo hay:

“lanzaron un silbido que se oyó desde la otra orilla del Paraná” (*Flamencos*).

No se debe olvidar, sin embargo, los ratos de poso en la realidad con los que uno se aparta del “país desierto donde nunca había estado el hombre” (*Yacarés*) para acercarse al afrentamiento entre hombre y naturaleza — como si él mismo no fuera uno de sus especímenes. Y no es otro sino el Presente del Indicativo a actualizar esta lucha física o verbal, denunciando, inclusive, hábitos de vandalismo:

- “! Eh, yacarés! — gritó el oficial.
- ! Qué *hay!* — respondieron los yacarés.
- ! Saquen ese otro dique!
- ! No lo *sacamos!*

¹ Esta frase la oímos muchas veces de niños que se preparaban para empezar un juego y mientras tanto se distribuían los papeles. Hay en ella dos momentos nítidos: uno, que representa la realidad expresada en el mandato y que se interrumpe apenas se cumple el orden; otro, catalizador del mundo imaginario de la representación en el juego, que busca el alejamiento de esta realidad en el tiempo: “era”.

— ! Lo vamos a deshacer a cañonazos como al otro! . . .

— ! Deshagan . . . si pueden! . . . (Yacarés)

“Como en el Yabebirí hay también muchos otros pescados, algunos hombres van a cazarlos con bombas de dinamita. Tiran una bomba al río, matando millones de pescados. Todos los pescados / . . . / mueren. Y mueren también todos los chiquitos, que no sirven para nada” (Yabebirí).

Este mismo Presente, en Indicativo, concretiza los hechos — los hace reales, se convierte en una nueva apelación de la narrativa:

“— ? Qué pasa? Dónde está el hombre?

— ! Ahí viene! / . . . /

! Déle paso, porque es un hombre bueno!

— Ya lo creo!”

También le hacen atraer al niño las construcciones isotópicas triádicas — ya a nivel lingüístico, ya episódicas, ya en la esfera de los actantes:

a) lingüísticas

“chas, chas en el río”

“chas, chas, chas en el agua”

“chas, chas, chas del vapor”

“el vapor pasó, se alejó y desapareció”

“Pero no había ni un pescado”

“no encontraron un solo pescado”

“No había más pescados”

“El buque pasó ayer, pasó hoy, y pasará mañana”

“!Sí, un dique, un dique! — !Hagamos un dique!”

“los cortaron . . . los empujaron y los clavaron”

“el bote se acercó, vio el formidable . . . y se volvió”

“Cayó otra bala, y otra y otra más”

“ni un tronco, ni una astilla, ni una cáscara”

“hizo saltar, despadazó, redujo a astillas”

“subían, bajaban, saltaban”

“el torpedo llegó, chocó y reventó” (Yacarés)

“!Buenos! !Acércate un poco”

“!Más cerca! !No oigo!”

“!Más cerca todavía!” (Loro)

“buscó entre los palos podridos y las hojas de los yuyos y encontró tantos, que comió hasta quedarse dormido”

“vio una casa. Vio un hombre y vio también un pájaro” (*Coatís*)

“El hombre tenía otra vez buen color, estaba fuerte y tenía apetito”. “Se detenía, deshacía los nudos, y acostaba”

“la escopeta, los cueros y el mate”

“Tuvo lástima, llevó, vendó” (*Tortuga*)

“NI NUNCA . . . NI NUNCA . . . NI NUNCA” (*Yabebirí*)

b) episódicas

tres investidas del buque de guerra

tres construcciones de diques (*Yacarés*)

tres investidas para salvar al tercero coaticito

tres noches

tres veces canta el gallo

tres consejos: 1 de madre coatí; 2 del padre de los niños

tres lados tiene la herramienta (objeto mágico): la lima (*Coatís*)²

tres veces se envuelve el loro con herimientos (*Loro*)

tres tentativas de los flamencos para comprar medias coloradas, blancas y negras en diferentes almacenes (*Flamencos*)

c) en la esfera de los actantes

tres son los protectores del loro (*Loro*)

tres personajes principales: los yacarés, los hombres (colectivo) y el protector Surubí (*Yacarés*)³

tres son los coatís hijos (*Coatís*)

Tienen dichas construcciones carácter similar al tiempo de los juegos infantiles, cuyo proceso se traduce por tres momentos básicos: atención, preparación, ejecución (“una . . . dos . . . y tres”); procedimiento que incita la participación y mayor integración del lector en la obra.

Lo ratifican los recursos tipográficos — caja alta, separación silábica, itálico — conciliados a pequeñas digresiones, así como a expresio-

2 Se puede considerar dentro de las construcciones isotópicas triádicas la referencia al tiempo en: “al cabo de quince días”, una vez que *quince* es múltiplo de tres.

3 La tripulación del vapor está constituida de 1 oficial y 8 marineros. Lo que resulta el numeral 9, múltiplo de 3 — por extensión, una de las construcciones isotópicas.

nes rellenas de misterio que engendran el mantenimiento del clima de tensión:

“ATENCIÓN” (*Loro*)

“NI NUNCA” (*Yabebirí*)

“¡Bu-en-día!”

“¡Bue-no! ¡Acérca-te un po-co que soy sor-do!”

“Más cer-ca toda-vía” (*Loro*)

“¿Con quién estás hablando?” (en *itálico*) (*Loro*)

“¿Qué será? ¿Qué será eso?” (*Loro*)

“¿Qué podía ser aquello?” (*Yacarés*)

Todavía a nivel de la expresión están perfectamente adecuados el lenguaje de los cuentos y el desarrollo intelectual del niño puesto que predominan: la parataxis — con oraciones y períodos cortos; las yustaposiciones o la copulativa *Y*; escasez de adjetivos; diminutivos con uso afectivo (“pajaritos, gatito, cachorritos, podritos, chiquitos, coaticitos” (*Coatís*) — por lo general para nombrar al héroe (“gamita” (*Gama*), “abejita” (*Abeja*), “Pedrito, lorito, bajito” (*Loro*); *Y* los tiempos verbales del Modo Indicativo.

La lectura del espacio delata verosimilitud, sea por la definición de la flora o de la fauna — palmera, yuyitos, bananas, sensitiva, choclos, naranjas, eucaliptos // coatís, tortugas, yacarés, yararás, flamencos, loros, tatús, gamas, abejas — sea por la mención a algunas costumbres — tomar mate, implícita en “mate”: comer carne de tortuga; limpiarles la cáscara con ceniza y arena; lo rico que es el loro guisado, etc — o aún referencias geográficas — Buenos Aires, Misiones, Río Paraná, Río Yabebirí, Paraguay — y su cultura local — Ratoncito Pérez, cigarros paraguayos, etc.

Dicha verosimilitud sin embargo no invalida el afloramiento lírico que explica fantasiosamente la “metamorfosis” por la que pasaron los flamencos, respecto al color de sus piernas, y tampoco impiden la conmoción de la tortuga al cerrar los ojos para morir junto con el cazador.

Más que todo el universo narrado de Horacio Quiroga quiere denunciar fragmentariamente — son ocho cuentos — la amenaza a la vida en la tierra, la violación del equilibrio ecológico. Y al cuestionar si son los animales víctimas de las leyes naturales o si es el hombre quien tiene

la culpa, se inclina a la condenación de éste, depredador incondicional indiciado por el sema "ratón" atribuido al color del buque de guerra (*Yacarés*), referenciado en el tráfico de pieles (*Tortuga*), o como responsable por la creación de agentes poluentes (*Yacarés*).

Hay que inspirarse pues en las rayas ("NI NUNCA! !Mientras haya una sola raya viva en el Yabebirí, que es nuestro río, defenderemos al hombre bueno que nos defendió antes a nosotras" (*Yabebirí*) e impedir la incesante mutilación de la flora y la fauna, fruto de la codiciosa e irracional expansión del hombre, para que la naturaleza no se transforme, estrictamente, en trágico exotismo de zoos ("Y como él no podía tenerla en su casa que era muy chica, el director del Zoológico se comprometió a tenerla en el Jardín" / . . . / "y es la misma gran tortuga que vemos todos los días comiendo el pastito alrededor de las jaulas de los monos" (*Tortuga*).

La estructuración de la narrativa

"El estudio estructural de todos los aspectos del cuento es la condición necesaria para su estudio histórico. El estudio de las legalidades formales predetermina el estudio de las legalidades históricas"¹.

Siguiendo esta premisa, Vladimir Propp propone una clasificación fundamentada en un estudio que descubre las leyes de la estructura y no la que presenta un catálogo superficial de procedimientos formales del arte del cuento.

Por ello desarrolla un método de análisis comprometido con la morfología del cuento, es decir, lo describe según sus partes constitutivas, relacionándolas no sólo entre ellas bien como en el conjunto.

Además, "las partes constitutivas de un cuento pueden ser transportadas a otro cuento sin cambio alguno"².

Llevados por esta afirmación se nos planteó la posibilidad de transportar su modelo de análisis — con principio en la teoría de las funciones — a un cuento de Horacio Quiroga, con el propósito de establecer, o no, una correspondencia estructural entre éste y el cuento maravilloso ruso.

1 PROPP, V. *Morfología del cuento*. p. 27.

2 IBIDEM. p. 19.

La guerra de los yacarés, por ejemplo, así se estructura:

I — SITUACIÓN INICIAL

1 — Definición espacio-temporal:

“En un río muy grande, en un país desierto donde nunca había estado el hombre”.

2 — Composición de la familia:

...“muchos yacarés. Eran más de cien o más de mil”.

3 — Tranquilidad y armonía con la naturaleza = felicidad particular x desgracia

“Todos vivían muy tranquilos y contentos”

II — PARTE PREPARATORIA

1 — Alejamiento: sueño — “mientras dormían la siesta”

2 — Primera entrada del agresor en la escena:

nomenclatura — hombre

manera de entrar — invade el río (aproximación lateral)

3 — Advertencia del viejo yacaré:

“los yacarés se van a morir todos si el buque seguía pasando”

4 — Transgresión: negar la cultura (representada por el viejo yacaré) negar la amenaza al equilibrio ecológico

“Pero los yacarés se echaron a reír, porque creyeron que el viejo se había el vuelto loco”.

— Segunda entrada del agresor en la escena

Segunda advertencia del yacaré viejo

Comprensión de la amenaza — Construcción del dique

5 — Interrogatorio: agresor intenta obtener noticias

“los hombres del bote gritaron: ¡Eh, yacarés! ¡Saquen el dique”

Motivo: estorbo “¡Nos está estorbando e so!”

6 — Información: víctima ingenua — los yacarés, imprudentes, dicen que van a resistir “¡No lo sacamos!” “Ningún vapor iba a pasar por allí”.

7 — Engaño del agresor:

Vuelven, disimuladamente, ahora, no más con un vapor sino con un buque de guerra. No logran engañarlos gracias a la sabiduría y la perspicacia del viejo yacaré (“había hecho una vez un viaje hasta el mar”)

- Fechoría previa: la desdicha está dada; provocada por el lombre (malhechor) — “bala de cañón cayó en pleno dique”
- Reacción del “héroe-víctima (yacaré):
no se someten: “hagamos otro dique” = Ley de la sobrevivencia.

III — EL NUDO DE LA INTRIGA

- 8 — Fechoría = declaración de la guerra
“lo vamos a deshacer a cañonazos como al otro”
 - áctantes: hombres / forma: ataque, guerra
 - objeto de la acción del agresor: dique de los yacarés
 - motivo de la fechoría: tener libre paso por el río
 - agresor se aparta: pasa con el buque por el río
- 9 — Mediación:
 - personaje mediador: yacaré viejo
 - forma de mediación: da un consejo a los demás yacarés
 - con qué fin: irse en busca del SURUBÍ en la Gruta para pedirle
auxilio con su *torpedo*
 - ¿cómo se entera el mediador de la existencia del héroe?
fueron compañeros de viaje hasta el mar.
- 10 — Entrada del héroe-buscador en la escena:
nomenclatura — SURUBÍ
forma de entrar en la escena: responde al llamado de los yacarés
se ponen de acuerdo: SURUBÍ — yacarés
forma del envío del héroe: El SURUBÍ se va con ellos.
- 11 — PRUEBAS: el SURUBÍ vence las tres pruebas:
 - a) reconoce y recibe a un amigo
 - b) perdona los yacarés, prestándoles el torpedo
 - c) se propone a ayudar personalmente
- 12 — Partida: provisiones para el camino — “organizaron entonces el viaje”
 - Finalidad del héroe = acudir en ayuda a los yacarés contra el buque de guerra de los hombres.
- 13 — Objeto mágico: torpedo
traslado hasta el lugar previsto: por el río hasta el viejo dique.
- 14 — Combate: el héroe y el agresor se enfrentan en un combate
Tercera entrada del agresor en la escena (a las claras)
Diálogo con los yacarés
Los hombres atacan

COMBATE contra el agresor — en el río

15 — Victoria sobre el agresor:

Muerte del agresor — Reparto del botín: SURUBÍ se queda con los cordones y el cinturón

16 — Regreso del héroe:

- los yacarés le acompañan al SURUBÍ hasta su gruta
- vuelven a su paraje.

17 — Reparación: “los pescados volvieron también”

IV — REEQUILIBRIO = felicidad inicial

- aculturación concretizada,
- readaptación ambiental

Recuperadas las *Leyes de la Ecología*

“se han acostumbrado al fin a ver pasar vapores y buques que llevan naranjas”. “Pero no quieren saber nada de buques de guerra”.

En carácter preliminar, puesto que trabajamos únicamente con un cuento, nos arriesgamos a afirmar que sí, algunos cuentos se permiten a un análisis según la concepción de Propp, presentando inclusive semejanza morfológica con el modelo propuesto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — GILI GAYA, Samuel. *Estudios de lenguaje infantil*. Barcelona, Biblograf, 1974, 176 p.
- 2 — ——. *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona, Biblograf, 1970, 347 p.
- 3 — PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. In: PROPP, V. & MÉLÉTINSKI, E. *Morfología del cuento: las transformaciones de los cuentos maravillosos; el estudio estructural y tipológico del cuento*. 3. ed. Madrid, Fundamentos, 1977, 234 p.
- 4 — QUIROGA, Horacio. *Cuentos de la selva; para los niños*. 29. ed. Buenos Aires, Losada, 1978, 120 p.
- 5 — QUIROGA, Horacio. *Cuentos de la selva*.