

Letras Hispanas

Volume 14

TITLE: “Los perseguidos” y “Fantasía nerviosa:” el relato modernista quiroguiano y la experiencia de la modernidad

AUTHOR: Gina Villamizar

EMAIL: gvillamizar@ysu.edu

AFFILIATION: Youngstown State University; Department of Foreign Languages and Literatures; One University Plaza; DeBartolo Hall 506; Youngstown, OH 44555

ABSTRACT: This article explores a new area of critical reflection on modernism and the fantastic narrative by challenging the canonical readings of the Uruguayan Horacio Quiroga’s (1878-1937) short stories: “Los perseguidos” (1905) and “Fantasía nerviosa” (1899). This analysis moves beyond the conceptual limits created by the Latin American literary canon, and examines this author’s literary work in relation to his complex experience with modernity in the Argentina and Uruguay of the first two decades of the twentieth century.

KEYWORDS: Modernity, Crisis, Fantastic Narrative, Latin American Modernism, Insanity, Death

RESUMEN: Este trabajo propone un nuevo espacio de reflexión crítica para el modernismo y el relato fantástico latinoamericano al problematizar el lugar que han ocupado dentro del circuito literario latinoamericano obras tales como: “Los perseguidos” (1905) y “Fantasía nerviosa” (1899); cuentos del escritor Uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937). Este estudio busca salir de los límites conceptuales creados por el canon literario, para examinar estas obras como posturas críticas y acciones productivas sobre la modernidad de las dos primeras décadas del siglo XX en Argentina y Uruguay.

PALABRAS CLAVE: modernidad, crisis, narrativa fantástica, modernismo, la locura, la muerte

DATE RECEIVED: 4/3/2017

DATE PUBLISHED: 2/21/2018

BIOGRAPHY: Gina Villamizar is an Assistant Professor of Spanish at Youngstown State University. She obtained her PhD in Hispanic Languages and Literatures from the University of Pittsburgh in 2013, and has taught courses in 20th century Latin American Literature and Latin American Culture, as well as various Spanish language courses. Her research interests include 20th century Latin American Literature, with particular emphasis on: Caribbean Literature, Fantastic Narrative, and the relationship between technology and literature.

“Los perseguidos” y “Fantasía nerviosa:” el relato modernista quiroguiano y la experiencia de la modernidad

Gina Villamizar, Youngstown State University

Al hablar de Horacio Quiroga, lo primero que viene a la mente de críticos y lectores es la extraña relación que sus personajes sostienen con el medio rural. En efecto, la mayoría de sus cuentos trata de adversidades humanas y la lucha infructuosa de sus protagonistas por intentar sobrevivir a ellas. Para críticos como Emir Rodríguez Monegal y Noé Jitrik, por ejemplo, “el estado de la naturaleza” se debe, principalmente, “a la personalidad y biografía de Quiroga” (Rodríguez Monegal 41). De hecho, es ya habitual conectar la vida familiar trágica del autor, acompañada de muertes absurdas y suicidios, con la recurrente temática de la muerte en su obra.¹

No obstante, este planteamiento frecuente demuestra el error de la premisa misma, así como la urgencia de reconsiderar la lectura de los cuentos del escritor rioplatense.

Al revisar algunos de sus primeros relatos modernistas de principios de siglo XX, notamos una sugerente intertextualidad que nos permite conjeturar sobre las condiciones sociales e históricas de la sociedad argentina finisecular. Los motivos y las formas, que parecen dialogar de forma sincrónica en estos textos, exponen la postura crítica del autor frente a los cambios por los que atravesaba la ciudad de Buenos Aires. Es sugerente que los personajes principales de cuentos como “Fantasía nerviosa” (1899) y “Los perseguidos” (1905), textos de los cuales se concentrará este análisis, sostengan una relación conflictiva con el medio urbano. En ambos casos, se trata de individuos que tienen una experiencia hostil en la ciudad y con sus

habitantes. Esta circunstancia hace que estos personajes padezcan trastornos mentales y que sufran infinitamente ante la presencia de la masa multicultural en la ciudad. Debido a estos vínculos interesantes, el presente trabajo examina estos dos cuentos de Quiroga a la luz de las ansiedades y los miedos ocasionados por la vida moderna en Argentina durante la primera década del siglo XX.

El periodo de entresiglos fue un momento de cambios importantes para las sociedades rioplatenses, así como también para las diversas naciones del subcontinente americano. En el caso particular de la Argentina, persistían las ideas del proyecto utópico de Sarmiento, entre las que se encontraban, la formación de “un nuevo sujeto histórico: el hombre americano civilizado” (Vezzetti 92). Para llevar a cabo este ambicioso proyecto, se privilegió un tipo de inmigrante que proviniera de Europa, por encima de ciudadanos de naciones limítrofes. Además del lugar de origen, existían otros criterios de clasificación para formar a este “hombre americano civilizado;” por ejemplo, eran considerados inmigrantes “indeseables” aquellos que estuvieran “enfermos, los viejos, los discapacitados y los anarquistas” (Domenech 42). En consecuencia, Argentina experimentó un masivo movimiento migratorio en un periodo conocido como el de “puertas abiertas.”² Sin embargo, así como lo ha planteado Eduardo Domenech, ya para “finales del siglo XIX y comienzos del XX, el activismo político de los extranjeros despertaba serios temores y preocupaciones entre sectores de la élite dirigente” (35). Paralelamente:

Aunque en sus comienzos la inmigración—cuando hablar de *inmigración* equivalía a hablar de inmigración de ultramar o europea—fuera concebida como *solución* a los distintos *problemas sociales* de la época, pronto empezará también a ser pensada como problema o asociada a problemas, al afectar o trastocar las nociones de orden y estabilidad social establecidos. (32)

Esta coyuntura histórica es sumamente importante para poder comprender el origen del malestar de los protagonistas de los cuentos aquí elegidos. Para la época, los espacios rurales habían comenzado a urbanizarse rápidamente. Se habían puesto en marcha construcciones de calles y de vías para ferrocarriles que facilitaron el transporte y la comunicación entre ciudades, lo que por su parte transformó definitivamente el antiguo paisaje rural. Simultáneamente, fueron introducidos coches y otros medios de transporte, artefactos tecnológicos para la comunicación interpersonal como el teléfono y el telégrafo, nuevas formas de vestir, nuevos gustos artísticos y estéticos, entre otros. Se produjo, entonces, una línea divisoria radical entre un antes añorado y un presente arrollador. Desde la literatura, Quiroga expuso los miedos y las ansiedades que ocasionaron los tiempos modernos, transitó los discursos científicos de la época e incorporó las pasiones técnicas del período a su vida y su obra.³ Es por esto que su narrativa no sólo escenificaba sociedades cosmopolitas y campesinos que trataban de construir una relación armónica con las máquinas, sino que también se apoyaba en la fotografía y en el cine con fines temáticos y estilísticos.⁴

Quiroga fue testigo de estas nuevas regulaciones a partir del amplio desarrollo industrial y demográfico en el sector rioplatense. Inicialmente en Uruguay, pero principalmente en Argentina, el escritor presencié la formación de nuevas subjetividades. En efecto, “la población de Buenos Aires, menos

de 100.000 habitantes en 1850, hacia 1880 es superior a los 500.000, y más de la mitad extranjeros” (Morales 46). Esta movilización incitó la formación de una burguesía que imponía no sólo un nuevo ritmo de vida, sino también la adaptación a nuevas formas de producir cultura. Lo cierto es que

ya en 1890 se había quebrado la imagen de una ciudad homogénea [...] pero treinta años son poco para asimilar, en la dimensión subjetiva, las radicales diferencias introducidas por el crecimiento urbano, la inmigración y los hijos de la inmigración. (*Modernidad Periférica* 17)

Es justamente este suceso histórico el que se plantea en la trama narrativa de “Los perseguidos” de Quiroga.

Aunque el relato fue publicado en 1905, el narrador hace referencia explícita al momento histórico en el cual la acción tiene lugar, es decir al Buenos Aires de 1903. Igualmente, el texto da señales de superar el espacio ficcional al presentar referentes que indican que el personaje que narra, Horacio, es un *alter ego* de Quiroga. De hecho, este personaje no sólo lleva el mismo nombre de su autor, sino que también conoce a Lucas Díaz Vélez, el perseguido, en casa de Leopoldo Lugones, también presente en el relato. En “Los perseguidos,” la calle es el escenario de vida burguesa, y sus “vidrieras,” “veredas,” “coches de plaza” y “tramways” son observados por Horacio, quien también advierte la presencia de sujetos foráneos dentro de esta ciudad.

En este texto, la calle se construye como el espacio de formación de la subjetividad moderna que produce y, al mismo tiempo, está marcada por efectos de persecución. Esta circunstancia lleva al personaje de Díaz Vélez a un estado de locura. Este hombre entra en escena cuando aparece en casa de Leopoldo Lugones, una noche en que Horacio también visitaba al amigo escritor. Desde su primer contacto con Díaz

Vélez, Horacio lo considera loco: en medio de la noche, y a solas, Díaz Vélez le cuenta a Horacio la historia de un amigo suyo, “un muchacho provinciano,” que sufría de delirios de persecución por los que, a la postre, había enloquecido. Díaz Vélez explica que ese amigo había sufrido una fuerte fiebre tifoidea que lo dejó postrado durante dos meses en una cama. Tiempo después, cuando ese amigo se había recuperado y salido a la calle, había tenido una experiencia hostil con el mundo exterior y, en palabras de Díaz Vélez, había hallado “las calles pobladas de enemigos” (23). Al escuchar esta historia, Horacio siente que este hombre le miente y que está, en verdad, demente. Una vez que Díaz Vélez se marcha de la casa de Lugones, Leopoldo le explica a Horacio que el tal “amigo” que según Díaz Vélez había sido un perseguido no existió nunca. En realidad, fue el mismo Lucas Díaz quien sufrió aquella fiebre que lo arrojó a la privacidad de su habitación. Después de su recuperación, obligado a enfrentarse nuevamente con el mundo exterior, comenzó a sufrir delirios de persecución.

Dos semanas más tarde, deambulando por la calle, Horacio ve caminar de lejos a Díaz Vélez y decide, en un momento de arrebatado, seguirlo y andar muy cerca de él, pero sin dejarle saber que lo persigue. Pronto Horacio empieza a sentir que se ha convertido en un perseguidor y Díaz Vélez en su víctima, en el perseguido. Ese instante queda registrado, para Horacio, en los ojos juzgadores de aquellos transeúntes que observan cómo persigue a Díaz Vélez (quien, además, en su opinión, se encuentra desprevenido de tal persecución). Estos observadores, por su parte, son puestos en escena en una calle colmada de vitrinas, de ruidos de coches y de numerosos individuos que caminan sin un rumbo específico. Se trata, en efecto, de la ciudad poblada de los nuevos sujetos que Díaz Vélez había encontrado después de estar durante meses enfermo de fiebre tifoidea.

Parece ser, en otras palabras, que Horacio se ha contagiado del mal de Lucas Díaz. Por ello, comienza a ser un perseguido más

cuando se concentra en las miradas que, para él, *persiguen su propia persecución de Díaz Vélez*, y entre las que se encuentran la de un español burgués, así como una persona que “pasaba por la vereda de enfrente en dirección contraria, y continuó su camino dándose vuelta a cada momento con divertida extrañeza” (28); también la de un “revisor de tramway,” quien según Horacio no sólo los había estado observando mucho antes de que él se diera cuenta, sino que además “los siguió con los ojos” (29). Todas estas miradas de sujetos extraños sugieren que Horacio, como antes Díaz Vélez, ha sido contagiado del mal de la persecución.

Igualmente, Horacio es perseguido por Lucas, quien es capaz de advertir durante todo el recorrido, gracias a los vidrios desplegados a lo largo y ancho de la calle, la presencia del supuesto perseguidor. Lucas, de hecho, así lo señala:

Yo puedo o no ser perseguido; pero lo que es indudable es que el empeño suyo de hacerme ver que usted también lo es, tendrá por consecuencia que usted, en su afán de *estudiarme*, acabará por convertirse en perseguido real, y yo entonces me ocuparé en hacerle muecas cuando no me vea, como usted ha hecho conmigo. (33)

Horacio, por su parte, se encuentra “solo” en su casa una vez que se despide de Lucas Díaz, tal como él mismo lo expresa. Pese a esto, “le surgió la aniquilante angustia del hombre que en una casa sola no se siente solo” (36). No obstante, es Díaz Vélez quien termina siendo mayormente afectado por el contacto con la ciudad moderna y sus nuevos andantes.

De hecho, después de su encuentro con Horacio, Díaz Vélez permanece encerrado en su habitación, su condición empeora con el tiempo, sufre de episodios de demencia: “¡Se había metido en la cama de miedo!” (39). En uno de sus pocos momentos de cordura, Díaz Vélez le explica a Horacio, quien se acerca a visitarlo, que escucha una voz “ni suya ni

mía, una voz clara, en cualquier parte, detrás del ropero, en el techo—ahí en el techo, por ejemplo—llamándole, insultan” (40). Los delirios de persecución acaban por aniquilar a este personaje, que intenta lanzarse desde el balcón de su casa mientras los vecinos, espantados, ven cómo un hombre desnudo grita incoherencias hacia la calle. Al final, Díaz Vélez es internado en un instituto mental mientras que Horacio logra superar la condición de persecución para emprender, junto a su amigo Leopoldo Lugones, un regenerativo viaje a Misiones.

En este relato, el personaje Lucas Díaz Vélez sostiene un enfrentamiento con la ciudad y sus nuevos habitantes. La escenificación de una Buenos Aires con dinámicas urbanas y en pleno proceso de modernización hace eco con la visión que Quiroga tuvo de la ciudad cuando llegó en 1903. Como se discutió con anterioridad, para ese entonces, el gobierno nacional, para expandir su modelo económico, había respaldado activamente la masiva inmigración. La mano de obra era necesaria para suplir las necesidades del momento. De esta forma, italianos, españoles, rusos y alemanes, entre otros inmigrantes, llegaron a la Argentina atraídos por las nuevas oportunidades laborales.

No obstante, la inclusión de nuevos ciudadanos dentro del proyecto nacional no fue del todo armónica. Por el contrario, Buenos Aires era una ciudad heterogénea y caótica. Este episodio de la historia argentina produjo desconfianza en los antiguos pobladores, quienes veían este proceso de inclusión como una “invasión.” Robin Lefere, por ejemplo, ha señalado en su estudio sobre *Fervor de Buenos Aires*⁵ que el contexto cultural de la época estaba centrado en dos debates; por un lado, el problema de la identidad nacional frente a los modelos imperiales y, por el otro, la presión migratoria (4). En “Los perseguidos” es clara la presencia de nuevos sujetos extranjeros que ejercen una presión negativa sobre los paseantes locales de la ciudad, quienes sufren ante la mirada fija y constante de los foráneos. Esta mirada persigue, acecha,

encierra y finalmente desintegra al individuo de este nuevo orden social. El desencuentro que Lucas Díaz tiene con la ciudad expone “ciertos defectos de desorden moral y social que la revolución industrial produce en el ámbito urbano” (Vezzetti 105) y los que, por su parte, “generan la reacción de una nostalgia por la naturaleza y las relaciones humanas, propias de la sociedad preindustrial” (Vezzetti 105).

Es por este motivo que el final del relato es muy sugerente. El narrador, Horacio, logra superar los delirios de persecución que le había ocasionado la ciudad, al iniciar un regenerativo viaje a Misiones. La vuelta a la naturaleza, a lo local, a lo que todavía no había sido trastocado por el fenómeno de la industrialización, le permite reconectarse con las raíces, con lo propiamente autóctono y donde todavía prevalecen las relaciones humanas. El hecho de que el escritor Leopoldo Lugones figure como personaje dentro de la narración es fundamental también para comunicar los miedos y las ansiedades que produce la urbe moderna. Hay que recordar que Quiroga forjó una gran relación con escritores modernistas como Lugones, su maestro, con quien visitó por primera vez, en calidad de fotógrafo, el desierto de Misiones, lugar del que nunca más se pudo deslindar afectiva y literariamente. Quiroga, sin embargo, no sólo superó a su maestro, como lo indica Beatriz Sarlo, sino que también se adelantó y anunció en su obra un tipo de cultura que logró materializarse años después (*Imaginación técnica* 10) y que estaba plagada por los avances tecnológicos, la implantación de las máquinas y las hipótesis científicas de las sociedades de mediados de siglo XX. Lo cierto es que la narrativa de ambos autores nos permite intuir cómo era la imaginación cultural de la época, qué impresión generaban los nuevos fenómenos sociales en la Argentina, así como también qué impacto tuvieron estos fenómenos en su creación artística. De ahí que ambos exploren, aunque de formas distintas, sobre temas tecnocientíficos, sobre la locura, la muerte, lo fantástico, entre otros. Tal como lo plantea

Soledad Quereilhac, Quiroga, a diferencia de Lugones, sacó:

a los locos de sus hospicios para hacerlos circular por la urbe, confrontándolos así con una escritura que escarbó con mayor profundidad y empatía tanto en los aspectos inconscientes del delirio como en los aspectos sociales que explicaban el desquiciamiento de maquinistas, conductores u otros agentes de la esfera más explotada de la sociedad. (294)

Esto es lo que ocurre en la escritura de “Los perseguidos.” El hecho de que Quiroga ponga a circular a Lucas Díaz por las calles nos permite asociar sus síntomas y delirios con las transformaciones sociales de aquella sociedad. La presencia constante de foráneos y de ojos observadores son un detonante de la enfermedad mental. A su vez, el trastorno psiquiátrico de Díaz Vélez lo convierte automáticamente en un ciudadano indeseable. Es por esto que este personaje es expulsado de este nuevo orden social, ya que su conducta y su visión del mundo no compaginan con las nuevas regulaciones de la ciudad. Por lo tanto, podemos advertir que la crisis que padece Díaz Vélez dentro de la urbe moderna representa en cierta medida la crisis del sujeto tradicional. Este personaje encarna a toda una colectividad que no logra insertarse en las nuevas dinámicas de la sociedad, por el contrario, sufre enormemente por su desplazamiento y el desgarramiento de una parte importante de su identidad.

En consecuencia, los delirios de persecución de Díaz Vélez parecieran indicar que ese es el precio que hay que pagar por vivir en “la civilización.” Al respecto, el investigador Hugo Vezzetti, quien ha explorado el tema de la locura en la literatura argentina, ha señalado que “la gran ciudad es el espacio propio de nuevas formas de la locura” (105). La masa multicultural y los nuevos saberes científicos y técnicos de la ciudad letrada producen ansiedades y miedos que podemos

encontrar reflejados en el trastorno mental de Lucas Díaz, así como también en el personaje protagonista del cuento “Fantasía nerviosa,” como veremos más adelante. Asimismo, el hecho de que los inmigrantes fueran un grupo tan heterogéneo en lo que respecta a su clase social—muchos eran campesinos, otros asalariados y obreros—hizo que surgieran nuevos escenarios en la ciudad: el de la fábrica, el trabajo, el sindicato, entre otros. Lucas Díaz es incapaz de adaptarse a estos nuevos escenarios urbanos. Por el contrario, queda desplazado y de manera paulatina se enferma cada vez más agudamente, escuchando voces que lo acechan y lo insultan, llevándolo a sufrir episodios de pánico al no encontrar ni paz ni tranquilidad en su propia habitación. Como el mismo título del relato lo sugiere, “los perseguidos” terminan siendo los individuos que forman parte de una tradición y una aristocracia que está condenada a desaparecer. Lucas Díaz ha sido, sin duda, marcado de manera traumática por esta nueva subjetividad moderna.

En *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Noé Jitrik indica que en la obra del autor uruguayo hay un constante miedo a las cosas y la muerte (37). En este relato, más que un miedo a la muerte, se problematiza la experiencia urbana que soportan los paseantes locales de esta ciudad. El conflictivo encuentro, entre la tradición y la modernidad, queda expuesto en los personajes protagonistas. Sus delirios de persecución son una referencia de malestar generalizado, pero que sólo es padecido por quienes pueden identificar la mirada extraña de los desconocidos paseantes de la ciudad. Las multitudes, paradigmáticamente urbanas, causan tal temor y horror que, al final, hacen que Lucas Díaz sea incapaz de integrarse en la colectividad burguesa. Siguiendo esta línea de pensamiento, el crítico Leonidas Morales considera que “lo burgués carece de territorio propio. El suyo es un territorio arrebatado. Se despliega en lo ajeno, lo usurpa. Vive de lo que despoja” (50). Quiroga, entonces, encara en este relato el problema de la modernidad y, de hecho, el problema de una modernidad en su condición periférica.

“Fantasía nerviosa” (1899), por su parte, aunque es uno de los trabajos menos examinados de Quiroga, se integra en el grupo de cuentos modernistas que recopilan la visión crítica del autor; su temor y su angustia frente a los cambios de la sociedad. De hecho, este cuento ha sido considerado como su primera ficción. “Fantasía nerviosa” se suma a la lista de relatos fantásticos quiroguianos que parecen no tener una explicación racional y poca relación con el momento histórico de la época. Sin embargo, un análisis detallado de este texto permite establecer un diálogo con la problemática relación del escritor con la vida urbana, tal como se ha señalado en “Los perseguidos.” Aquí, nos topamos también con un sujeto con trastornos mentales y que, además, transita la ciudad. Es cierto que “Quiroga busca la locura en el afuera urbano y la voz en primera persona de sus narradores aparece muchas veces capturada y encandilada por los fenómenos del delirio” (Quereilhac 294). Este cuento fantástico modernista quiroguiano entra en la dinámica de la crisis del individuo que es incapaz de encontrar correspondencias con el mundo urbano.

No se debe confundir, empero, la búsqueda del elemento fantástico en sus cuentos únicamente con la exploración de fines estéticos llamativos. Por el contrario, en el caso particular de Quiroga:

los relatos que representan episodios de desquiciamiento, delirio o alienación dialogaron, en clave fantástica, con una preocupación de época [...] una preocupación que se canalizó en el desarrollo de lo que se llamó “el dispositivo psiquiátrico,” esa matriz interpretativa que legitimaba el accionar reformador de una elite dirigente y del conjunto de intelectuales y/o científicos que prolongaban ese accionar en espacios como el hospital, el manicomio y las cátedras de medicina. (Quereilhac 292)

Soledad Quereilhac, en su riguroso trabajo sobre la ciencia, la literatura y el periodismo en

la Argentina de entresiglos ha señalado que el empuje científico tuvo incidencias significativas en la narrativa fantástica rioplatense de la época. Para Quereilhac, el primer capítulo de lo fantástico se encuentra “atravesado en sus temas y formas por el heterogéneo imaginario de lo científico y lo pseudocientífico finisecular” (203). De esta forma, este tipo de narrativa:

construye sus casos sobrenaturales o anormales en base a una inseparable hibridación de la ciencia con los ocultismos, de lo material con lo espiritual, y que, por sobre todo, se nutren del heterogéneo, laxo e inestable imaginario de “lo científico” vulgarizado, en el cual [...] confluían tanto conceptos y teorías provistos por la ciencia “oficial” como las pretensiones de científicidad de algunas prácticas espiritualistas (hipnosis, mediumnidad, telepatía, fuerza psíquica). (204)

En este sentido, la literatura se convierte en un espacio desde el cual repensar, reconstruir y, en algunos casos, ridiculizar los discursos oficiales de la cultura moderna. Paralelamente, a través de la literatura, se pueden advertir los miedos y las ansiedades que producen los nuevos saberes científicos y tecnológicos introducidos por esta sociedad. De esta forma, la narrativa fantástica de Quiroga, que Quereilhac establece como “fantasía científica,”⁶ explora la manera en que la sociedad se sentía frente a los misterios de lo científico. Más allá de esta aproximación, la narrativa fantástica quiroguiana es una que se encuentra conmocionada por los tiempos modernos y que ahonda exhaustivamente en los vacíos espirituales del individuo finisecular. Los cuentos fantásticos de Quiroga recomponen su visión del mundo exterior. El autor, en el centro de una ciudad en constante transformación, se convierte en un ser marginado que no encuentra en ella fragmentos con los cuales reconstruir un mundo racional.⁷ Es por esto que su cuento fantástico ha

sido canónicamente caracterizado por su ruptura con la realidad. Esta actitud no significa que el autor le haya dado la espalda y se haya desconectado de ella. Por el contrario, la distorsiona y se concentra en explorar el subconsciente y el plano psicológico para, desde allí, encontrar un espacio no material desde el cual escribir y “decir” al mundo.

En su estudio *Le recit fantastique* (1974), Irène Bessièrè señala que lo fantástico nace de lo real, circula por su espacio, se contrapone a él, lo contradice y lo desarticula, produciendo múltiples realidades y significados. A su vez, la búsqueda del subconsciente fue para Quiroga uno de los principales motores de su narrativa fantástica. Para la tradición modernista: “the [...] short story tried to go beyond surface appearances in order to probe the hidden motives of human conduct and of artistic creativity” (Gonzalez 54). La exploración de los motivos ocultos que circundan la conducta humana está presente en el cuento “Fantasía nerviosa.” El narrador “lleva consigo los estigmas de la modernidad” (Morales 26). Esta narración permite ver la toma de conciencia de los tiempos de crisis que se viven en la ciudad. De esta forma, la literatura registra la pérdida de confianza en la realidad y el horror que ésta produce. En el cuento, Juan, “de temperamento nervioso,” sufre de una neurosis que lo conduce a una “necesidad imprescindible de matar” (324). Este personaje asesina a sangre fría y a puñaladas a sus víctimas. Su vida gira en torno a la obsesión por la muerte. Un día, después de cometer una serie de crímenes, llega a su casa para intentar reposar. Es justamente en este punto de la narración cuando comienzan los juegos del subconsciente y la exploración del plano psicológico.

Como si los asesinatos cometidos no hubiesen sido suficientes, “Juan se acostó y en la oscuridad veía sangre [...] deseaba herir, desgarrar, clavar su puño en una herida abierta para agrandarla más” (325). Después, cuando Juan intenta conciliar el sueño, escucha que alguien lo llama. El hombre reconoce la voz de quien lo interpela e inmediatamente se percata de que es de una de sus víctimas.

Juan ve cómo “la muerta resucitaba y se acercaba lentamente a su cama” y, posteriormente, “sintió un cuerpo frío que se deslizaba al lado suyo” (326). Una vez que la mujer se postura a su lado:

Juan pasó toda la noche acostado con una muerta que apoyaba la cabeza en su pecho y sin poder separar la mano de la herida que él había abierto con el puñal. Al día siguiente, hallaron el cuerpo sin vida de Juan, con una puñalada en el pecho. (326)

En la narración, Juan funciona, inicialmente, como un agente de la vida urbana que absorbe los antiguos valores de la sociedad. A su paso por las calles, no sólo siente deseos enfermizos de matar, sino que consume su ambición de manera efectiva. En ese trayecto, acaba con la vida de personas conectadas a un pasado que no logran compaginarse con el ritmo moderno. Aunque Juan, como figura asociada a esta modernidad, actúe de manera automática, su conciencia le expone los efectos dañinos de su conducta. La aparición repentina de una mujer fantasmagórica simboliza la muerte de una tradición, pero también su incesante anhelo por resistir ante la violencia ejercida sobre ella. La imagen de la herida, aún abierta, indica que su lucha sigue latente. Por ello, toma la mano del hombre que con un cuchillo ha desgarrado la piel y los órganos vitales de la humanidad. La lleva justo allí, donde todavía corre la sangre, con el fin de estremecerlo, para generarle un *shock* y para recuperarlo de sus actos involuntarios.

Igualmente, la conducta de asesino en serie de Juan pareciera demostrar su sometimiento a la vida urbana, como quien ha adoptado sus costumbres, sus gustos y sus prácticas. Su actitud, similar a la de toda una colectividad que se rindió ante la cultura de masas, apoyó el gradual descenso de una comunidad anclada en la tradición. La imagen metafórica de la herida abierta es la producida por los nuevos modos de conducta que caracterizan a personas como Juan. Sin embargo,

después de su contacto con la víctima, Juan aparece muerto a la mañana siguiente. Este final trágico e irracional sugiere que, eventualmente, la fuerza con la que se vive en la ciudad moderna termina por descomponer a los hombres que, como Juan, se embelesan con los estímulos inmediatos creados por el mundo urbano.

Lejos de estar separado de la experiencia urbana, “Fantasía nerviosa” expone que es justamente esta condición la que le hace posible deconstruir su realidad para explorar distintos ámbitos desde los cuales poder responder y asumir una posición crítica ante la vida masificada de la ciudad. En este cuento, Quiroga explora, desde el mundo de los sueños y del subconsciente, las catástrofes del mundo. El vuelco hacia lo oculto y lo invisible hizo que, durante mucho tiempo, cuentos fantásticos modernistas como “Fantasía nerviosa” fueran desvinculados de las problemáticas adyacentes a la cultura rioplatense. Por el contrario, notamos que esta obra es, precisamente, un producto de la coyuntura histórica de la época.

No obstante, el hecho de que constantemente se haya vinculado la fatalidad familiar de Quiroga a su obra como gesto crítico automático, ha ocasionado que se restrinja la importancia del tema de la muerte, la locura y su relación con la realidad histórica del autor. Una relectura de cuentos como “Los perseguidos” y “Fantasía nerviosa” permite, por un lado, recuperar los aportes éticos, críticos y teóricos del modernismo y, por el otro, promueve una comprensión de la narrativa fantástica a la luz de la experiencia que Quiroga mantuvo con la vida moderna. El autor tematiza los inconvenientes que surgen en tiempos modernos, como la crisis del letrado finisecular, el fortalecimiento de la cultura de masas y el establecimiento de una estructura capitalista moderna. Por lo tanto, su narrativa puede ser considerada como un espacio de reflexión y de acción sobre la modernidad.

Esta revisión de los primeros cuentos del escritor Horacio Quiroga nos ha permitido hacer un análisis a la luz de las transformaciones

históricas y sociales de la sociedad argentina finisecular. Los motivos y las preocupaciones, que movilizan a cada uno de estos relatos, exponen una relación conflictiva con el núcleo urbano, sus habitantes, sus valores y sus prácticas culturales. El hecho de que estos personajes sufran de trastornos psiquiátricos y que terminen en institutos mentales o, en su defecto, muertos, sugiere que el contacto con el nuevo orden social los enferma, los hace habitantes indeseables y que, en definitiva, ese es el costo de participar de la vida masificada en la ciudad. Sin duda, Quiroga nos permite vislumbrar sus deseos, sus temores y sus angustias en su temprano trabajo modernista, el cual se encuentra anclado en una crisis de época: la experiencia de la modernidad.

Notas

¹ Quiroga debió afrontar tempranamente la muerte de su padre, a causa de un accidente con una escopeta, así como también el suicidio de su padrastro en 1896. A esta tragedia se sumó, después, la muerte de dos de sus hermanos, quienes sufrieron de fiebre tifoidea alrededor de 1901. Más adelante, asesinó accidentalmente a su amigo Francisco Ferrando, mientras manipulaba el arma que utilizaría su amigo en un duelo. Este hecho hizo que Quiroga estuviera un tiempo en la cárcel y provocó su partida definitiva de su país. El escritor se marchó a Buenos Aires. En Argentina sufrió por el suicidio de su esposa, Ana María Cires, así como por el abandono definitivo de su segunda mujer. Por último, padeció un cáncer de próstata que lo condujo a beber un vaso de cianuro, logrando acabar con su vida en el año de 1937.

² Este período considerado como de “puertas abiertas” fue “sostenido mediante una explícita política de fomento de la inmigración europea” (Domenech 35), apoyada en la ley N.º 817, también conocida como la Ley de avellaneda. Esta ley “fue la principal norma nacional por medio de la cual se sustentó la política de fomento que se desarrolló en la Argentina durante el período considerado de migración masiva o de masas” (35). Para más información sobre este tema, revisar el texto *La construcción social del sujeto migrante en América Latina. Prácticas, representaciones y categorías* (2011).

³ Beatriz Sarlo es una de las primeras críticas en preocuparse por el lugar que ocupan las nuevas tecnologías en la literatura latinoamericana. En su libro *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina* (1992) Sarlo plantea que Quiroga sea incluido como parte de esta tradición, más que nada por su profunda y casi enfermiza fascinación por los adelantos de la ciencia que arribaron simultáneamente a Uruguay y Argentina a principios del siglo XX. Los nuevos adelantos propiciaron en Quiroga un deseo técnico que fue incorporado como núcleo temático y como sistema estructural de la mayoría de sus cuentos. Para Sarlo, la tecnología dentro de la literatura opera como: “Instrumento de modernización económica y protagonista de cambios urbanos, pero también como núcleo que irradia configuraciones ideales de imágenes y desencadena procesos que tienen que ver tanto con construcciones imaginarias como con la adquisición de saberes probados” (11).

⁴ Horacio Quiroga manifestó una singular pasión por la tecnología y las máquinas, además de un notable gusto por la fotografía y el séptimo arte, aficiones que intentó compaginar con su actividad artística. De hecho, hizo crítica al séptimo arte. De igual forma, algunos cuentos como: “El espectro” (1921), “Miss Dorothy Philips, mi esposa” (1921), “Los destiladores de naranja” (1926), “El conductor del rápido” (1926), “El puritano” (1926) y “El vampiro” (1927) son obras inspiradas en propuestas cinematográficas y en la impresión que produjeron distintos aparatos tecnológicos modernos de la época, mecanismos que funcionan en su narrativa como agentes concomitantes de la modernidad. Para más información, revisar el texto de Beatriz Sarlo: *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina* (1992) y el trabajo de Soledad Quereilhac: *Cuando la ciencia despertaba fantasías: Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos* (2016).

⁵ En *Fervor de Buenos Aires* está presente la lucha de Borges por el “criollismo argentino,” opuesto a las fuerzas extranjerizantes. El mismo Borges señaló en el prólogo de este poemario su rechazo frente a esta circunstancia: “propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjero: la vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla” (“A quien leyere,” 2007).

⁶ Las “fantasías científicas” son para Quereilhac “tanto los relatos que incluyen máquinas extravagantes como aquellos que tratan sobre fantasmas o espíritus, sobre los cuales siempre se intenta algún tipo de corroboración empírica; tanto aquellos sobre viajes a Marte como aquellos otros en los que un medium comunica un mensaje cósmico; tanto aquellos que construyen su caso fantástico en torno a animales prodigiosos, como aquellos que dotan a los animales de una espiritualidad humana. Porque no es el repertorio temático el que define, en sentido último, este tipo de narrativa, sino ante todo la expresión de una sensibilidad propensa a las maravillas científico-ocultistas que estructura su universo narrativo, y que determina no solo sus temas, sino sus formas” (205).

⁷ La crisis que padece Quiroga se debe fundamentalmente a su función de asalariado, así como también a su incapacidad de establecer una relación productiva con las máquinas. En *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Ramos examina el nuevo rol de la literatura y del intelectual en tiempos modernos: “en ese período anterior a la consolidación y autonomización de los Estados Nacionales, las letras eran la política” (90), sin embargo, en las últimas dos décadas del siglo XIX, esta relación entre literatura y política fue cambiando. En esta transformación, “el escritor se incorpora al mercado y se profesionaliza” (92). Su función de empleado le provocó a Quiroga un gran malestar y una gran frustración. Pese a que la prensa se convirtió en un medio idóneo para publicar sus cuentos y su crítica al séptimo arte, Quiroga reprochó el trabajo asalariado por el poco dinero remunerado y por las exigencias de las revistas de la época que pedían, cada más vehementemente, acortar sus relatos. Así lo expresó en varias cartas que escribió a su amigo, el también escritor, Ezequiel Martínez Estrada: “Con esto de la pluma anduve también con quebrantos nutridos. También en este renglón sufrí una merma semejante a la considerada por el gobierno uruguayo, pues de \$ 350 bajé a 100 por relato. Más: *Crítica* se hartó de mi colaboración con la tercera enviada, que no publicó y tuve que rescatar con dificultad (Abril 24 de 1935);” “La literatura no me ha dado nunca disgustos como estos, por sentirme puro y confiado en medio de cualquier contraste o injusticia. Pero estas cuestiones económicas me ensucian, me empuñeñen a nivel de cual mal pagador” (Septiembre 26 de 1935).

Obras citadas

- Bessiere, Irene. *Le Recit Fantastique: La Poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1973.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Domenech, Eduardo. "Crónica de una amenaza anunciada. Inmigración e ilegalidad: Visiones de Estado en la Argentina Contemporánea." *La Construcción Social del Sujeto Migrante en América Latina*, Ed. Bela Feldman Bianco, Liliana Rivera Sanchez, Carolina Stefoni, Marta Ines Villa Martinez, FLASCO, 2011, pp. 31-78.
- González, Aníbal. *A Companion to Spanish American Modernism*. Tâmesis, 2007.
- Jitrik, Noé. "Soledad: Hurañía, Desdén, Timidez." *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Ed. Ángel Flores. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976. 93-118.
- Lefere, Robin. "Fervor de Buenos Aires en contextos." *Variaciones Borges* 19 (2005): 209-26.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *El hermano Quiroga: Cartas de Quiroga a Martínez Estrada*. Ed. Oscar Rodríguez Ortiz. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1995.
- Morales, Leonidas. *Figuras Literarias, Rupturas Culturales: Modernidad e Identidades Culturales Tradicionales*. Chile: Pehuén Editores, 1993.
- Sarlo, Beatriz. *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- . *La Imaginación Técnica: Sueños Modernos de la Cultura Argentina*. Argentina: Nueva Visión, 1992.
- Quereilhac, Soledad. "La Imaginación Científica. Ciencias Ocultas y Literatura Fantástica en el Buenos Aires de Entre-Siglos (1875-1910)." Dissertation, Universidad de Buenos Aires, 2010.
- Quiroga, Horacio. *Diario de Viaje a París*. España: Losada, 2001.
- . "Fantasía nerviosa." Ed. Jiménez, José Olivio. *La Prosa Modernista Hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- . *Horacio Quiroga cuentos*. Ed. Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: Literatura y Política en el Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Horacio Quiroga: Vida y creación." *Narradores de esta América*. Montevideo: Editorial Arca, 1992. 30-41.
- Vezzetti, Hugo. *La Locura en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1985.