



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI

Corso di Laurea Triennale in Lingue e Letterature Straniere
Classe 11 - Lauree in Lingue e Culture Moderne

QUIROGA: LO SCRITTORE DELLA SELVA

Relatore: Prof.ssa Laura SCARABELLI

Elaborato finale di:
Alessandro BALSANO
Matr. 859342

Anno Accademico 2016 – 2017

Indice

Abstract pag.4

Introduzione pag.6

Capitolo 1

Quiroga, una vita difficile pag.9

1.1. Eventi traumatici: la morte del padre, del patrigno, dell'amico e della moglie pag.9

1.2. Una vita particolare pag.11

1.3. Prime influenze letterarie: Jack London, Edgar Allan Poe e Rudyard Kipling pag.14

1.4. Verso Misiones pag.16

1.5. Quiroga e la natura: Cuentos de la selva pag.17

1.6 La morte di un grande scrittore pag.19

Capitolo 2

Poetica di Quiroga pag.21

2.1 La poetica di Quiroga: non solo morte pag.21

2.2 La pazzia pag.23

2.3 L'esperienza della selva di Misiones e i limiti della sua poetica pag.24

2.4 La paura e l'amore pag.26

2.5 Ultimi racconti pag.27

2.6 La teoria del racconto pag.28

Capitolo 3

Quiroga e la natura pag.30

3.1 La gama ciega pag.31

3.1.1 Coordinate spazio- temporali pag.32

3.1.2 Narratore e tempo della storia pag.32

<i>3.1.3 Status e personaggi</i>	<i>pag.32</i>
<i>3.1.4 Temi, stile e ideologia</i>	<i>pag.34</i>
3.2 <i>Las medias de los flamencos</i>	<i>pag.35</i>
<i>3.2.1 Coordinate spazio- temporali</i>	<i>pag.35</i>
<i>3.2.2 Narratore e tempo della storia</i>	<i>pag.36</i>
<i>3.2.3 Status e personaggi</i>	<i>pag.36</i>
<i>3.2.4 Temi, stile e ideologia</i>	<i>pag.37</i>
3.3 <i>La insolaciòn</i>	<i>pag.39</i>
<i>3.3.1 Coordinate spazio- temporale</i>	<i>pag.40</i>
<i>3.3.2 Narratore e tempo della storia</i>	<i>pag.41</i>
<i>3.3.3 Status e personaggi</i>	<i>pag.42</i>
<i>3.3.4 Temi, stile e ideologia</i>	<i>pag.44</i>
3.4 <i>Anaconda</i>	<i>pag.47</i>
<i>3.4.1 Coordinate spazio- temporali</i>	<i>pag.48</i>
<i>3.4.2 Narratore e tempo della storia</i>	<i>pag.48</i>
<i>3.4.3 Status e personaggi</i>	<i>pag.49</i>
<i>3.4.4 Stile, ideologia e temi</i>	<i>pag.51</i>
3.5 <i>El regreso de Anaconda</i>	<i>pag.54</i>
<i>3.5.1 Coordinate spazio- temporali</i>	<i>pag.55</i>
<i>3.5.2 Narratore e tempo della storia</i>	<i>pag.55</i>
<i>3.5.3 Status e personaggi</i>	<i>pag.56</i>
<i>3.5.4 Stile, ideologia e tema</i>	<i>pag.57</i>
Bibliografia e sitografia	pag.62

ABSTRACT

El objetivo de esta tesis fue el estudio de la relación que se establece entre el hombre y la naturaleza en la obra literaria del escritor Horacio Quiroga.

En el primer capítulo se profundizaron algunos datos biográficos del autor, una existencia marcada por una larga serie de muertes trágicas en su entorno familiar y social como la de su padre, que se disparó accidentalmente cuando Quiroga solo tenía dos meses, la de su padrastro, el asesinato involuntario de su mejor amigo Federico Ferrando y por último, el suicidio de su primera esposa Ana María Cirés, del que el autor siempre se sintió responsable.

En este capítulo, además, se introdujeron algunas notas biográficas sobre la trayectoria del escritor y su vuelco en las ideas cuando descubrió la geografía de la región misionera argentina. Quiroga tuvo el primer contacto con el territorio gracias a su amigo Leopoldo Lugones, quien le dio la oportunidad de participar en una expedición a la selva como fotógrafo; esta misión fue el comienzo de una vida nueva, en la que rechazó su pasado en la ciudad y tras la cual, decidió trasladarse a vivir a Misiones en el aislamiento de la selva. Aquí empezó a tratar el tema de la naturaleza y de la relación que esta tiene con el hombre y fue, tras las lecturas de autores como Jack London y Rudyard Kipling cuando empezó a alcanzar su peculiaridad y originalidad en el tratamiento del tema de la naturaleza.

El segundo capítulo abarcó una visión general de la poética del autor, en el que se estudiaron también algunos temas como la locura, la muerte y el amor y se introdujo el último capítulo, en el que se trató exclusivamente el tema de la naturaleza a través del análisis de cinco cuentos.

En el tercer capítulo se analizaron los cuentos siguientes: “La gama ciega”, “Las medias de los flamencos”, “La insolación”, “Anaconda” y “El regreso de Anaconda”. A través de la humanización de los animales, Quiroga quiso hablar de los problemas y defectos del ser humano.

Los dos primeros cuentos pertenecen a la colección *Cuentos de la selva*, en la que los destinatarios son los niños. Quiroga, con la descripción de aventuras y de las fieras de la selva, abrió el camino a una riquísima literatura infantil rioplatense.

En el cuento “La gama ciega” se trató la relación de carácter puramente humano, entre una gama y su madre, el amor y las emociones que siente una madre por su hija, el agradecimiento y la amistad que se establece entre el hombre y el animal, en este caso entre la gama y el cazador.

En “Las medias de los flamencos” Quiroga describió un defecto típico de los hombre, o sea, la envidia. En estos dos cuentos Quiroga quiso dar una enseñanza a los niños: en el primer cuento, la moraleja es que los hijos siempre tienen que escuchar los padres, mientras que en el segundo, el autor, a través de un relato fantasioso del porqué los flamencos tienen las patas rojas, lanza un mensaje educativo e invita a todos a no ser envidiosos.

El tercer cuento, “La insolación”, pertenece a la colección Cuentos de amor, de locura y de muerte. En este análisis se trató el tema de la presencia de la muerte y la fidelidad de los animales, en particular la relación que se entabla entre Mister Jones y sus perros, Old, Milk, Dick, Prince e Isondù. Los perros son muy fieles y cuando ven que la Muerte está acechando a su amo, lo cuidan y nunca lo dejan solo.

En el cuento “Anaconda” se describieron y examinaron las técnicas expresivas de las que el escritor se sirvió para describir la divisiones internas y la lucha para obtener el poder.

En el quinto cuento, “El regreso de Anaconda”, continuación de “Anaconda”, el análisis del relato se orientó en la intención educativa y en el mensaje ético que colleva el cuento: trabajando juntos se puede lograr a resolver las situaciones difíciles, en este caso los animales logran sobrevivir a la sequía gracias a la ayuda de todos.

INTRODUZIONE

Con il seguente elaborato si vuole analizzare la produzione di Quiroga dedicata alla selva di Misiones, la quale rappresentò uno snodo fondamentale della sua vita, in quanto lo portò a raggiungere una maturità non solo letteraria, ma anche personale, fuggendo dalla vita caotica della città per trovare rifugio nell'isolamento della selva.

Ho scelto di trattare questo tema dopo aver seguito l'ultimo anno di corso di letterature ispanoamericane. Uno degli autori su cui vivevano le lezioni era proprio lo scrittore nativo di Salto, al quale mi appassionai fin dal primo momento.

Nonostante la produzione dell'autore sia spesso associata al tema della morte, in continuità con la sua tragica vita, la sua poetica riflette una ricerca più complessa dove la natura ricopre un ruolo fondamentale; infatti Quiroga fu in grado di cambiare completamente genere e registro, passando dalla macabra descrizione della morte alla descrizione della natura e di diverse situazioni in maniera più leggera, dedicando addirittura un'opera ad un pubblico di bambini.

Il motivo che mi ha spinto a trattare questo argomento è stato proprio quello di raccontare un Quiroga diverso da quello che tutti conoscono, permettendo di ricordarlo non solo per la sua parte più cupa e oscura, ma anche per il rapporto che ebbe con la natura. Allo scopo di raggiungere l'obiettivo mi sono dedicato alla lettura delle principali opere dello scrittore, partendo dai racconti in cui viene trattato il tema della morte e successivamente quelli in cui tratta il rapporto con la natura, in maniera tale da cogliere le principali differenze tra le tematiche trattate. A questo procedimento si è aggiunta una lettura approfondita della sua biografia, selezionando gli episodi che ho considerato più rilevanti e spiegando in che modo questi abbiano influenzato la poetica dell'autore.

La fonte principale che ho utilizzato è stata la raccolta *Cuentos completos*, edizione Ayacucho, servendomi del prologo scritto da Emir Rodriguez Monegal per ripercorrere le tappe biografiche dell'autore e leggendo i racconti presi in esame. Al fine di trovare il modo in cui le sue esperienze personali abbiano influito sulla sua poetica, mi sono basato principalmente sugli appunti presi a lezione e approfondendoli grazie all'ausilio di alcuni saggi, come "Nelle terre selvagge di Horacio Quiroga" di Matteo Nucci e "Il binomio uomo- natura in Horacio Quiroga" di Jadel Andretto e Mariana E. Califano.

Il seguente elaborato è suddiviso in tre capitoli.

Nel primo capitolo ho analizzato i momenti più importanti e significativi della vita di Quiroga, una vita molto difficile, segnata da un grande numero di eventi tragici che influenzeranno fortemente la sua letteratura. Ho esaminato le fasi più significative della sua vita, come il viaggio intrapreso con Leopoldo Lugones nella Mesopotamia argentina e come questi momenti hanno influenzato il suo modo di scrivere e i temi trattati, per esempio nel seguente caso mi sono focalizzato sull'importanza che questa esperienza ebbe sullo scrittore, che si concentrò sulla natura, facendola diventare protagonista delle sue opere.

Nel secondo capitolo mi sono soffermato sulla descrizione della sua poetica, percorrendo le varie tappe e tematiche trattate nel corso della sua carriera letteraria, ponendo l'accento su alcuni tratti, come le influenze letterarie che hanno portato lo scrittore a sviluppare determinati temi. In secondo luogo ho effettuato un percorso che ha introdotto all'ultimo capitolo, nel quale mi sono soffermato esclusivamente sul rapporto di Quiroga con la natura.

Per concludere ho dedicato l'ultimo capitolo all'analisi di cinque racconti in cui l'autore tratta il rapporto tra uomo e animale, dimostrando come Quiroga sia stato un maestro anche nella descrizione della natura e sottolineando la sua capacità di adattarsi ad ogni tipo di pubblico, dato che passerà dalla descrizione della morte alla stesura di racconti per bambini. I racconti presi in analisi appartengono a diverse raccolte; inizierò parlando dei testi "La gama ciega" e "Las medias de los flamencos", contenuti nella raccolta *Cuentos de la selva*, dedicato ai bambini.

Il terzo racconto dal titolo "La insolación" appartiene ad una parte dei *Cuentos de amor, de locura y de muerte* intitolata "Cuentos del monte" e in conclusione ho trattato "Anaconda" e "El regreso de Anaconda". In questi racconti è stato analizzato il rapporto tra Quiroga e la natura. Lo scrittore fu molto legato alla selva, costante protagonista dei suoi racconti, all'interno della quale viene attuata l'umanizzazione degli animali allo scopo di descrivere le caratteristiche degli uomini. Nel primo racconto attraverso la cerbiatta e la madre viene descritto il rapporto tra madre e figlia; Quiroga inoltre volle spiegare ai bambini, destinatari dell'opera, che i genitori vanno sempre ascoltati e che l'amore che provano verso i figli non ha limiti. Nel racconto "Las medias de los flamencos" viene descritto uno dei difetti peggiori del genere umano, ossia l'invidia, mentre le differenze interne e le lotte per il potere sono espresse nel racconto "Anaconda". In maniera indiretta Quiroga si servì dei suoi racconti non solo per descrivere le caratteristiche negative del genere umano, dal quale prese le distanze isolandosi a Misiones, ma anche per suggerire come comportarsi davanti a certe situazioni; riprendendo i

racconti sopra citati, nel caso de “La gama ciega” l’autore consigliò ai bambini di ascoltare sempre i genitori, ne “La media de los flamencos” invitò a non essere invidiosi e a non cercare di essere i migliori o di assomigliare agli altri, mentre nel racconto “Anaconda” disse che non bisogna giudicare chi è diverso e che non si deve imporre la propria autorità, ma essere aperti ad idee diverse dalle proprie, altrimenti si va incontro a eventi negativi o addirittura tragici, come nel racconto preso in analisi.

Capitolo 1

Quiroga, una vita difficile

1.1 Eventi traumatici: la morte del padre, del patrigno, dell'amico e della moglie

I Quiroga appartennero ad una famiglia radicata nel Nord dell'Argentina, dove unitari e federali combatterono per mezzo secolo. Prudencio Quiroga fu un uomo d'affari nell'ambito navale, viaggiò spesso tra Montevideo e Buenos Aires. Non dette importanza ai soldi, fece una vita lussuosa e nel 1868 si sposò con Juana Petrona Forteza, una donna uruguayana che tutti chiamavano Pastora. Dieci anni dopo, il 31 Dicembre 1878, nacque a Salto, in Uruguay, Horacio Quiroga. Lo scrittore nacque la notte di San Silvestro e per questo motivo venne battezzato con il nome di Horacio Silvestre Quiroga, nome che richiamò subito alla selva. Salto fu una città di circa venti mila abitanti, seconda città più importante della Repubblica Orientale d'Uruguay limitata a Ovest dal fiume Uruguay e a Nord e Sud dai suoi affluenti, il Ceibal e il Sauzal. Fu il quarto di quattro figli e appartenne ad una famiglia di nome, di rango sociale. La madre fu una persona molto coraggiosa, ci sono numerosi aneddoti sul suo conto, come per esempio che una notte prese un ladro per l'orecchio e lo portò in strada; sarà tutto per Horacio, a differenza del padre, assente.

La sua vita fu segnata da eventi tragici, primo tra tutti la morte del padre; quando Quiroga ebbe due mesi i suoi fratelli si ammalarono di tosse convulsa e sotto il consiglio del medico la famiglia si trasferì in una fattoria di Santiago Chico. Il padre, che fu un buon cacciatore, decise di organizzare un'escursione con la famiglia e portò dietro il suo fucile da caccia, ma nel momento di salire sulla barca, Prudencio azionò accidentalmente il grilletto e si sparò al petto, morendo sul colpo. A partire da quel momento, la morte sarà l'inseparabile compagna della vita dello scrittore.

Nel 1883 la famiglia tornò a Salto; già a partire da questo periodo si iniziò a notare l'attaccamento di Quiroga alla sua terra, in quanto si limitò a descrivere la zona compresa tra casa sua e la parte nordorientale della città, iniziando ad immaginare delle storie al momento della siesta.

Nel 1891 la madre si sposò con Ascencio Barcos e Horacio instaurò un ottimo rapporto con lui, ma terminò presto, nel 1895 a causa di un'emorragia celebrale subita dall'uomo, causandone l'invalidità; Quiroga fece da interprete ai suoi gesti. Un giorno lo scrittore sentì uno sparo

provenire dall'abitazione del patrigno; ancora una volta Quiroga visse la scena di quando ebbe due mesi, poiché Ascencio Barcos, si sparò premendo il grilletto con il piede.

Nel 1902 uccise accidentalmente il suo migliore amico, lo scrittore Federico Ferrando. L'omicidio fu del tutto involontario, infatti tutto nacque da una disputa tra la vittima e un giornalista che aveva dato un giudizio negativo ad un suo testo; nacque un diverbio che sfociò in una sfida a duello. Quiroga si incaricò di insegnare all'amico ad usare la pistola, ma partì un colpo che pose fine alla vita di Federico, causando nello scrittore un profondo senso di colpa. Dopo l'accaduto si trasferì a Montevideo.

L'omicidio del suo migliore amico però non fu l'unico momento in cui l'autore venne assalito dai sensi di colpa, infatti portò la moglie suicidarsi, poiché la costrinse a vivere in totale isolamento a Misiones. La morte della moglie lo portò a scrivere *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, in cui coesistono il reale e il fantastico. Venne pubblicata nel 1917, cercò di trasferire ciò che aveva vissuto all'interno di un racconto, volle scrivere la realtà. La morte diventò per lui una vera e propria ossessione, la volle descrivere nei minimi particolari, senza tralasciare alcun dettaglio, componendo così opere affascinanti ma allo stesso tempo inquietanti, come "La gallina degollada":

La pequeña, que habiendo logrado calzar el pie, iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente, sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo. —¡Soltáme! ¡Déjame! —gritó sacudiendo la pierna. Pero fue atraída. —¡Mamá! ¡Ay, mamá! ¡Mamá, papá! —lloró imperiosamente. Trató aún de sujetarse del borde, pero sintióse arrancada y cayó. —Mamá, ¡ay! Ma... —No pudo gritar más. Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo.

La maniera con cui viene trattata la morte della bambina è magistrale e attuabile solo da persone che hanno vissuto sulla propria pelle la sofferenza e la disperazione che solo la perdita di una persona cara può causare. Quiroga riuscì a trasmettere la grande paura della bambina, alla quale gli occhi 'clavados', inchiodati dei suoi fratelli le fecero molta paura, addirittura 'lloró imperiosamente'. In sole quattro righe lo scrittore descrisse come la vita abbandonò gradualmente la bambina, inizialmente non riuscì più a gridare perché uno dei fratelli le strinse la gola 'apartando los bucles como si fueran plumas' mentre gli altri la portarono in cucina, uccidendola 'segundo por segundo'; attraverso questa descrizione del

tempo Quiroga ci fa capire quanto orribile sia stata la morte della bambina, che probabilmente soffrì molto prima che la vita l'abbandonasse.

È considerata una raccolta moderna per il modo in cui Quiroga descrisse situazioni e personaggi al limite, spesso dilaniati dalla solitudine, a volte da soli con figli, o animali o uomini segnati da un senso di frustrazione, ai limiti della povertà o borghesi insoddisfatti; lo scrittore indagò sul deterioramento della vita coniugale, che spesso sfociò nell'orrore e nel crimine, traendo ancora una volta spunto dalla sua tragica esperienza personale, che portò alla morte della moglie a causa dei continui litigi, dovuti alla possibile relazione extraconiugale del marito e alla sua incapacità di ascoltare le esigenze altrui, che giorno dopo giorno peggioravano il rapporto tra i due. In questa raccolta coesistono diversi temi, si può notare un attacco contro la medicina del tempo, che si occupò solo della sfera psicologica; fu il caso del racconto "El almodón de plumas".

All'interno del libro troviamo i *Cuentos del monte*, in cui l'amore, la pazzia e la morte ebbero come scenario Misiones; tra i racconti presenti in questa sezione troviamo "A la deriva", "La insolación" e altri testi. Con questa raccolta Quiroga portò la foresta in città.

1.2 Una vita particolare

Durante il Carnevale del 1898, conobbe una ragazza, Maria Esther Jurkowsky, il suo primo amore. Quiroga viaggiò fino a Buenos Aires per incontrarla, nonostante l'opposizione dei genitori di lei; questa storia portò lo scrittore a scrivere opere come "Una estación de amor". Questa relazione si rivelerà fondamentale per lo scrittore uruguayano, poiché ampliò il suo bagaglio tematico, descrivendo qualcosa di differente dalla morte, in quanto, come si può evincere dai titoli, il nucleo tematico intorno al quale ruotano le opere è quello dell'amore, un amore puro e sincero che però deve fare i conti con numerosi ostacoli, primo tra tutti l'opposizione dei genitori. Tutte le esperienze vissute da Quiroga rappresentarono un arricchimento della sua persona, portandolo ad ampliare e rendere più varia la sua poetica sempre di più. Iniziò trattando il tema della morte violenta e inaspettata perché influenzato dagli

eventi tragici che costellarono la sua vita e arrivò addirittura a descrivere l'amore in tutte le sue sfumature, partendo da quello puro e sincero di "Una estación de amor" a quello adulterino del romanzo *Historia de un amor turbio*, influenzato da un sogno che fece a Genova nel 1900 in cui fece pensare ad una relazione con la sorella della sua promessa sposa.

Quiroga dimostrò inoltre una vasta conoscenza non solo della letteratura, ma anche delle altre arti, come per esempio la medicina, come si poté notare nel racconto "El almodón de plumas":

Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días; Alicia no se reponía nunca [...]. Lloró largamente todo su espanto callado, redoblando el llanto a la menor tentativa de caricia. Luego los sollozos fueron retardándose, y aún quedó largo rato escondida en su cuello, sin moverse ni decir una palabra. Fue ese el último día que Alicia estuvo levantada. Al día siguiente amaneció desvanecida. El médico de Jordán la examinó con suma atención, ordenándole calma y descanso absolutos. -No sé -le dijo a Jordán en la puerta de calle, con la voz todavía baja-. Tiene una gran debilidad que no me explico, y sin vómitos, nada [...] Pronto Alicia comenzó a tener alucinaciones, confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras del suelo [...]. Había allí delante de ellos una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo [...]. Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana amanecía lívida, en síncope casi. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas alas de sangre. [...]. Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandós. Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa [...]. Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, había aplicado sigilosamente su boca -su trompa, mejor dicho- a las sienes de aquélla, chupándole la sangre. La picadura era casi imperceptible. La remoción diaria del almohadón había impedido sin duda su desarrollo, pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa. En cinco días, en cinco noches, había vaciado a Alicia. Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma.

Nel seguente frammento Quiroga descrisse passo per passo l'agonia che la ragazza fu costretta a subire per colpa della classe medica, che non riuscì a trovare la causa del suo malessere, sostenendo che la protagonista fosse affetta da depressione. Inizialmente i sintomi furono leggeri, ebbe un'influenza che peggiorò con il passare dei giorni, successivamente non riuscì più a stare in piedi, arrivando infine ad avere allucinazioni. Il marito e la serva si accorsero troppo tardi che la causa fu un insetto nascosto sotto il cuscino che le succhiava il sangue, causandone la morte. Al termine del racconto Quiroga mostrò una grande conoscenza per le scienze mediche, scrivendo un vero e proprio trattato medico, affermando che a causa dell'immobilità della ragazza fu facile per il parassita succhiarle il sangue in poco tempo.

Quiroga amò la fotografia e un giorno Leopoldo Lugones¹, suo grande amico, poeta e narratore argentino, considerato il caposcuola del Modernismo, gli propose di lavorare come fotografo durante una sua spedizione nel 1903 a Misiones, il cui scopo fu trovare le rovine gesuitiche e fare rapporto sul loro stato di conservazione; in quest'occasione lo scrittore uruguayano si innamorò della Mesopotamia argentina e di tutti i luoghi di frontiera marginali e delle sue popolazioni, alle quali diede un'identità, conferendo loro nome e volto, mostrando un atteggiamento umanitario senza compassione né disprezzo; questo fu un aspetto che lo scrittore uruguayano curò molto, infatti in tutte le sue opere diede molto spazio e importanza alla descrizione dei personaggi, non tanto fisica, quanto psicologica limitandosi sempre a raccontare in modo oggettivo, senza mai dare giudizi personali. Il fiume diventa un elemento fondamentale, non venne più considerato esclusivamente come un confine tra nazioni, ma come frontiera che segnò il passaggio e il cambiamento degli uomini, che abbandonarono la città e il caos urbano per approdare nella selva, conservando fino alla fine la loro personale lucidità, come si nota nel personaggio di Juan Brown; abbandonò gli studi di ingegneria per trasferirsi nel mondo selvaggio poiché sostenne che non valeva la pena di fare altro; questo rappresentò il nodo cruciale dei personaggi, che non finirono in quei territori per fuggire dal mondo, ma perché questo spostamento fu la fine del loro viaggio, della loro vita, segnata nella maggior parte dei casi da eventi tragici. L'epilogo fu sempre lo stesso, ossia la morte degli uomini, sconfitti dalla forza della natura; è il caso del protagonista del racconto "A la deriva", contenuto nella raccolta *Cuentos de amor, de locura y de muerte*:

El hombre pisó algo blanduzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie [...] e echó una veloz ojeada a su pie, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y sacó el machete de la cintura. La víbora vio la amenaza, y hundió más la cabeza en el centro mismo de su espiral; pero el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras. El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre, y durante un instante contempló. Un dolor agudo nacía de los dos puntitos violetas, y comenzaba a invadir todo el pie. Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo y siguió por la picada hacia su rancho [...] los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos, y llegaban ahora a la ingle. La atroz sequedad de garganta que el aliento parecía caldear. E más, aumentaba a la par. Cuando pretendió incorporarse, un fulminante vómito lo mantuvo medio minuto con la frente apoyada en la rueda de palo [...] La pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso [...] El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río.

¹ Leopoldo Lugones (1874- 1938) Poeta, giornalista e saggista argentino

Nel frammento riportato Quiroga descrisse nel dettaglio la morte che il morso di una vipera causò all'uomo, che nonostante i tentativi di sopravvivenza non poté sottrarsi al destino che spettò a tutti gli uomini che decisero di trasferirsi nelle regioni selvatiche. Come già detto, il fiume non si limita ad essere il confine tra nazioni, ma è qualcosa di più; in questo caso diventa la tomba stessa del protagonista.

Durante questa spedizione nella Mesopotamia argentina si assistette ad un cambiamento drastico dell'autore, che partì da Buenos Aires da dandy e tornò completamente cambiato. L'emblema del suo cambiamento durante questa spedizione fu senza dubbio la lunga barba con cui si ripresentò nella capitale francese, non tanto dal punto di vista estetico, ma per il significato profondo legato ad essa; infatti il cambiamento rappresentò innanzitutto una rottura con il suo passato e la sua esperienza della città. Fu abituato a frequentare l'alta società, molto legata all'apparenza e tornando con questa lunga barba dimostrò il suo cambiamento e la sua ribellione nei confronti di quella che fu la sua vita prima della spedizione. Un'altra interpretazione di questo cambiamento estetico fu che per Quiroga la spedizione rappresentò un momento cruciale per scoprire la sua vera indole, ossia quella selvaggia e il suo ambiente ideale, la natura, che gli permise di vivere in totale isolamento e lontano dalla vita caotica e confusa della città.

1.3 Prime influenze letterarie: Jack London, Edgar Allan Poe e Rudyard Kipling

Nel 1902 Quiroga andò a Buenos Aires e trovò rifugio a casa della sorella María e il cognato Eduardo Forteza lo fece diventare insegnante presso il Colegio Nacional Central.

Nel 1903 lo scrittore nordamericano Jack London² pubblicò *The call of the wild* che, insieme a *The jungle book* di Rudyard Kipling³, influenzò la tematica e la scrittura di Quiroga, facendogli trattare la selva come simbolo della rottura dei costumi umani e del tratto mercantile. L'influenza di Kipling fu chiara in racconti come "Anaconda", "El regreso de Anaconda" o

² Jack London (1876- 1916) è stato uno scrittore e giornalista statunitense.

³ Rudyard Kipling (1865- 1936) è stato uno scrittore e un poeta britannico.

nella raccolta *Cuentos de la selva*, in cui gli animali parlano in prima persona come se fossero esseri umani, portando lo scrittore uruguayano a trattare un altro tema, ossia attraverso la personificazione degli animali accusò gli atteggiamenti umani, dando dei consigli su come comportarsi in certe occasioni. Un esempio è dato proprio dal racconto “Anaconda”, in cui attraverso la personificazione dei serpenti venne messo a fuoco uno dei problemi principali della società umana, ossia la discriminazione interna con conseguente rivalità causata da diversi fattori come a provenienza e le lotte interne per il potere, che culminano nella morte, in questo caso specifico il boa volle decidere sempre, sbagliando e alla fine venne ucciso.

L'autore nativo di Salto affermò di possedere una collezione di opere di Kipling nella sua biblioteca di Buenos Aires, dimostrando grande devozione nei confronti di uno dei suoi maestri letterari; questa è una delle caratteristiche principali di cui parlò nel *Decalogo del perfecto cuentista*, in cui affermò che per essere un grande scrittore bisognava innanzitutto essere un buon lettore e credere nei maestri come se fossero Dio, affermando «cree en un maestro -Poe, Maupassant, Kipling, Chejov- como en Dios mismo».

Quiroga consigliò l'imitazione dei maestri allo scopo di raggiungere una propria personalità artistica, sostenendo «resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia».

Nel 1904 tentò la fortuna come piantatore di cotone nel Chaco, ma perse una grande quantità di denaro che ottenne tramite l'eredità paterna. Questa esperienza lo portò a fare un passo avanti nella descrizione dei suoi personaggi, parlando di ex ingegneri, ex chimici che abbandonarono tutto per tentare la fortuna sfruttando i terreni di questa regione, ma senza successo, portandoli alla sconfitta definitiva. Come in molti personaggi che descrisse, anche in questi è possibile ritrovare lo stesso Quiroga, che tentò la fortuna nel Chaco fallendo miseramente; come gli ex ingegneri, gli ex chimici, anche lui abbandonò tutto per cercare riscatto, ma non ci riuscì.

Nello stesso anno pubblicò *El crimen del otro*, sotto l'influenza di Edgar Allan Poe: si trattò di una raccolta di racconti frutto della rielaborazione de *El tonel de amontillado* di Edgar Alan Poe, dimostrando l'ammirazione che lo scrittore uruguayano nutrì nei confronti della autore nordamericano e che accettò la sua influenza, nonostante non riuscisse ad assimilarla, come si poté notare in alcuni racconti di questa collezione, come per esempio "La muerte del canario", che iniziò con una narrazione tipica di Poe per poi virare verso un tono più ironico. Un altro

racconto fu per esempio “Idilio”, un tentativo fallito di copiare un romanzo giallo come quelli dell’autore nordamericano.

1.4 Verso Misiones

Prima di sposarsi e formare una famiglia con Ana María, Quiroga volle costruire la sua casa nella selva di Misiones⁴, nella quale acquistò 185 ettari di terra nel 1906, confermando l’attaccamento alla natura. Come nel Chaco, visse in un territorio arido, non adatto all’agricoltura, ma volle comunque tentare la fortuna. L’autore scrisse molto di questa fase della sua vita, come per esempio nel romanzo *Pasado amor*, in cui racconta tramite Morán, suo alter ego, molte delle peripezie dell’apprendimento del mestiere del costruttore. Morán, così come Quiroga, fu volenteroso, volle raggiungere i suoi obiettivi e non ascoltò mai il giudizio delle persone, creando spesso situazioni di disagio e rischiando di rovinare i rapporti, come accadde con la moglie Ana María. A Misiones Quiroga fu agricoltore e scrittore e si occupò di tutto, mentre la moglie non sembrò vivere bene la situazione, probabilmente a causa dell’isolamento e dell’impossibilità di fare qualcosa, poiché il marito non volle che l’aiutasse in niente. A peggiorare la situazione fu il probabile innamoramento di Quiroga nei confronti di una ragazza molto più giovane di lui; non fu la prima volta, fu noto che l’autore provasse forte interesse per le donne molto giovani. Si trovò traccia di questo presunto innamoramento nel racconto “Silvina y Montt”, in cui in certi punti Quiroga sembrò parlare di sé stesso:

Cuarenta años bien cumplidos. Con un cuerpo joven y vigoroso, pero el cabello raleado y la piel curtida por el sol del norte [...] Pero ahora estaba cortado por muchos años de campo...oprimiendo apenas con sus manos endurecidas de callos, aquellas dos francas y bellissimas manos que se tendian hacia él.

Questa sembrò essere la descrizione di Quiroga, quarant’anni, calli alle mani causati da molti anni nei campi, corpo giovane e vigoroso, furono molti gli aspetti che permisero di ricondurre proprio allo scrittore.

⁴ Provincia argentina che prende il nome dalle missioni dei gesuiti create tra il 1609 e il 1733 tra gli Indios guaraní per convertirli.

La vita coniugale tra Quiroga e sua moglie non fu idilliaco e a peggiorare la situazione fu il forte sentimento di disagio che Ana María provò a San Ignacio; infatti a differenza del marito che trovò il suo luogo ideale, isolato e immerso nella natura, lei fu spesso colpita da una forte depressione. Nonostante ciò il 29 Gennaio 1911 nacque la primogenita della coppia, Eglé e la famiglia della moglie si trasferì in una casa vicina alla loro, ma il rapporto tra Quiroga e la suocera fu molto negativo, lui volle occuparsi di tutte le faccende domestiche senza l'ausilio di nessuno e molte volte impedì ad Ana María di vedere sua madre, dando un'altra dimostrazione del suo essere egoista, pensando solo ai propri interessi senza prestare attenzione a quelli degli altri e ciò portò ad un evento tragico, infatti il 6 Gennaio 1915, Ana María ingerì un veleno e morì otto giorni dopo.

1.5 Quiroga e la natura: Cuentos de la Selva

Horacio Quiroga fu un uomo di frontiera. Visse le sue esperienze più importanti nel Chaco e a Misiones. Fu un personaggio ambiguo ed estremo, non ebbe vie di mezzo, fuggì dalla metropoli perché desiderò la selva e scappò dalla selva perché sedotto dalla metropoli. Questa sua ambiguità estrema fu costante lungo il corso della sua vita, infatti passò dalla vita caotica di Parigi, vissuta principalmente all'interno dei salotti dell'alta società alla più completa e totale solitudine di Misiones, in cui venne fuori il suo spirito selvaggio.

Nel 1918 pubblicò *Cuentos de la selva*, si trattò di racconti in cui l'uomo e l'animale spesso condivisero la stessa storia ed ebbero abitudini simili, fu possibile una collaborazione tra di loro e la loro condotta davanti al pericolo, alla paura e alla morte non fu diversa. Si trattò di una raccolta di libri destinata ad un pubblico di bambini in cui l'autore adoperò uno stile semplice e molta aggettivazione, al fine di permettere ai piccoli lettori di immaginare meglio e in maniera più concreta i personaggi che descrisse, come nel caso del formichiere nel racconto "La gama ciega":

Este amigo era, como se ha dicho, un oso hormiguero; pero era de una especie pequeña, cuyos individuos tienen un color amarillo, y por encima del color amarillo una especie de camiseta negra sujeta por dos cintas que pasan por encima de los hombros. Tienen también la cola prensil, porque siempre viven en los árboles, y se cuelgan de la cola.

L'accurata descrizione del formichiere permise di immaginare con facilità l'animale, dato che fornì molti dettagli, come per esempio la piccola dimensione, la coda prensile o il colore giallo sopra il quale è come se ci fosse una maglietta nera con due cinte che si uniscono alle spalle.

Al termine di ogni racconto inoltre fu presente un insegnamento; per esempio nel sopra citato "La gama ciega" la morale che Quiroga volle trasmettere fu che bisogna sempre ascoltare le parole dei genitori, altrimenti si fa la fine della povera cerbiatta, che nonostante gli avvertimenti della madre colpì un alveare e venne punta da molte api, diventando cieca. Riguardo ai *Cuentos de la selva* Quiroga rispose ad un giornalista:

Ho vissuto per nove anni nel Chaco e a Misiones, lavorando abbastanza duro. E lei certamente non ignora che per quelle vite di lotta in paesi selvaggi, non sono certo indicati nervi troppo sensibili... Di decadente non ho che un libro (Los arrecifes de coral). Ho voluto sperimentare un certo numero di paradisi artificiali, lasciandomeli alle spalle una volta che sapevo cos'erano. Non tocco alcol e non l'ho mai fatto. Ciò che può esserci di allucinazione in alcuni miei racconti è una semplice questione interiore: un'attitudine più o meno manifesta a provare certe cose. Lei mi capisce e concludo. Le ho raccontato queste sciocchezze proprio perché lei non equivochi, amico. Ciò di cui sono più orgoglioso sono le mie scorribande nella foresta, dove ho dovuto vedermela da solo. E di conseguenza, sono le narrazioni della selva quelle che mi sono più care.

Dopo aver spiegato brevemente la propria esperienza tra il Chaco e Misiones, compì una vera e propria dichiarazione d'amore nei confronti della natura, sostenendo che i testi sulla selva furono quelli a lui più cari.

Dopo un periodo lontano dalla natura, nel 1925 Quiroga tornò a San Ignacio per occuparsi delle coltivazioni e si imbatté in una famiglia, restando colpito dalla somiglianza tra Ana María, la moglie defunta e la loro figlia diciassettenne, che per pura casualità si chiamava Ana María. Lo scrittore non si interessò alla differenza di età che corse tra i due, come non se ne interessò mai nel corso della sua vita e le si avvicinò. La ragazzina diventò la protagonista del romanzo autobiografico *Pasado amor* del 1929. Il protagonista Morán, così come Quiroga, umanizzò gli oggetti privi di sentimenti, che gli sorridevano, lo aspettavano e gli erano fedeli. La famiglia degli Iñiguez fu la proiezione dei Palacios, ossia la famiglia della giovane Ana María. Il primo piano della narrazione fu occupato dall'elaborazione simbolica del suicidio della prima moglie di Quiroga, che tornò alla memoria dell'autore probabilmente a causa della somiglianza con la

giovane ragazza. In secondo piano venne trattata l'opposizione della famiglia Iniguez alla relazione con la figlia diciassettenne. Misiones passò dall'essere un luogo idilliaco ad un paradiso infernale, poiché revocò ricordi molto tristi e causò infelicità nel presente, dato il dissenso della famiglia Palacios alla relazione con la figlia minorene.

1.6 La morte di un grande scrittore

Lo scrittore si suicidò il 19 Febbraio 1937 poiché gli venne stato diagnosticato un cancro. Esattamente un anno dopo toccò all'amico Leopoldo Lugones e il 25 Ottobre 1938 ad Alfonsina Storni⁵, che alla morte dell'amico scrittore decise di ricordarlo con le seguenti parole:

Morir como tu, Horacio, en tus cabales y
así como en tus cuentos, no está mal; un
rayo a tiempo y se acabó la feria...
Allá dirán..
No se vive en la selva impunemente, ni
cara al Paraná.
Bien por tu mano firme, gran Horacio...
Allá dirán.

Con le seguenti parole l'amica sottolineò il fatto che Quiroga morì proprio come i personaggi dei suoi racconti, arrivò al limite e si suicidò per sconfiggere la morte, che fu l'ossessione di tutta la sua vita.

Il giorno prima di suicidarsi andò a trovare i suoi amici più cari e passò la giornata con la figlia Eglé, prima di andare a prendere il cianuro, con il quale si suicidò il giorno successivo. Quiroga fu solo, il cancro lo colpì durante la fase decadente della sua vita, con il declino delle sue azioni letterarie.

⁵ Alfonsina Storni Martignoni (1892- 1938) è stata una poetessa, drammaturga e giornalista argentina esponente del postmodernismo.

Dopo la sua morte trovò gloria, a Salto si sospesero i festeggiamenti di Carnevale e più di cinque mila persone fecero un corteo per le vie, ricordando Horacio Quiroga, il figliol prodigo. Nel 1938 si suicidò Eglé, mentre Darío nel 1939 firmò insieme a Ulysses Petit de Murat⁶ il libro cinematografico *Prisioneros de la tierra*, ispirato ai racconti del padre, dando origine ad uno dei migliori film argentini, diretto da Mario Soffici⁷. Darío si suiciderà nel 1951.

⁶ Ulysses Petit de Murat (1907- 1983) è stato uno scrittore, poeta, giornalista e drammaturgo argentino, autore che scrisse il maggior numero di copioni per film argentini.

⁷ Mario Soffici (1900-1977) è stato un attore, regista e sceneggiatore italiano naturalizzato argentino.

Capitolo 2

La poetica di Quiroga

2.1 La poetica di Quiroga: non solo morte

Nella sua letteratura Quiroga trattò molto la morte, soprattutto nella raccolta *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, nella quale perfezionò la tecnica del racconto di Poe; uno dei racconti più importanti della raccolta fu “El almodón de plumas”, la cui fonte biografica fu la moglie stessa dello scrittore morta suicida perché non sopportava il suo stile di vita. Questo racconto parlò di una giovane donna sposata affetta da isterismo, con i tipici segni di magrezza e sonno disturbato. Quando lo si legge si arriva a metà convinti che la donna sia realmente affetta da depressione e isterismo, con un fisico così mortifero da non riuscire ad alzarsi dal letto ma in realtà c'è una spiegazione fisica, non è una malattia mentale, ma bensì un insetto nel suo cuscino che le succhia il sangue di notte causandone l'anemia. Non fu un tema nuovo perché già sul giornale “La Prensa”, nel 1880 uscì la notizia di una bambina di sei anni uccisa da un insetto che si era nascosto nel suo cuscino; Quiroga però era troppo piccolo per aver letto questa notizia quindi non ne aveva tratto spunto. In questo racconto si assistette ad una decostruzione dello scenario classico, alla critica alla borghesia e alla scienza medica, che all'epoca leggeva tutto in chiave mentale. È presente l'oggettività.

L'assidua trattazione della morte avvenne a causa delle numerose perdite subite dall'autore durante la sua vita, che lo portarono ad avere un rapporto quasi ossessivo con la stessa. La morte rappresentò una costante della sua esistenza, in particolare della sua infanzia, con la perdita del padre avvenuta quando l'autore aveva solo due mesi: ciò spiega il motivo per cui nelle sue opere il protagonista sia spesso un bambino; infatti una delle sue principali caratteristiche fu utilizzare in maniera efficace i suoi sentimenti e le sue esperienze infantili. L'autore riuscì a scrivere ciò che aveva vissuto, in quasi tutti i suoi scritti fu possibile intravedere una traccia della sua vita, basti pensare a racconti come “El hombre muerto”, in cui la morte del protagonista avviene in maniera casuale e improvvisa, proprio come accadde al padre dell'autore che, come già detto, morì a causa di uno sparo accidentale. Nel racconto citato il personaggio principale inciampò trafiggendosi con il machete che teneva in mano:

[...] su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo. Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca, que acababa de abírsele en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Sólo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete, pero el resto no se veía.

Nel seguente frammento viene descritto il momento in cui il protagonista inciampò accidentalmente, perdendo il machete che lo trafisse, uccidendolo. Nel *Decalogo del perfecto cuentista* Quiroga si soffermò molto sull'importanza dei maestri letterari al fine di ottenere l'individualità artistica; lo stesso autore uruguayano seguì questa linea guida, prendendo spunto dalle influenze di autori come Edgar Allan Poe e Rudyard Kipling per poi giungere ad una propria personalità ; è il caso di testi come "Anaconda" e "El regreso de Anaconda", in cui l'autore fu fortemente influenzato da Kipling ma allo stesso tempo ne prese le distanze, dato che per l'autore britannico la selva si limitò ad essere un argomento letterario, mentre per Quiroga fu una vera e propria scelta di vita; questo fu un chiaro esempio di come Quiroga voleva che ci si servisse dei maestri, ma solo al fine di raggiungere la propria personalità artistica.

Lo stile e la scrittura dell'autore originario di Salto furono fortemente influenzati dallo scrittore Edgar Allan Poe. La lettura assidua dell'autore nordamericano lo indirizzarono verso una visione decadente, in particolare all'astio verso l'alta società, che dimostrò tornando nella capitale francese con una lunga barba, mostrando il suo carattere selvaggio e il suo rifiuto a tornare a frequentare i salotti parigini.

Quiroga sviluppò un eroe insolito, ai margini pur essendo a casa sua, non aveva una missione né avventure particolari. Sopravviveva adattandosi e venne spesso utilizzato dallo scrittore per esprimere le sue idee, come affermò nell'incipit del racconto "En un litoral remoto", «el escritor que atribuye a sus personajes, no las acciones y sentimientos lógicos en éstos, sino los que él cree sería bello tuvieran, escribe en literatura».

I personaggi della selva furono molto particolari, in quanto si trattò di uomini-animali e di animali-uomini, non esistette gerarchia tra le due nature, ma una labile frontiera. I migliori personaggi di Quiroga furono ex uomini, che lo scrittore identificò come i "nati con l'effetto", ossia che come palle da biliardo che toccano normalmente la sponda ma rimbalzano nei modi più inaspettati. Gli ex uomini, così come gli animali, non supplicano e non piangono; questi ultimi, anche se parlano come gli uomini, sono qualcosa che non hanno nulla a che fare con l'uomo.

Lo scrittore uruguayano non deve essere ricordato esclusivamente per il tema della morte. Quiroga ebbe anche la fama di “scrittore della selva”, dato che l’attrazione per la frontiera lo portò a sviluppare una relazione nuova con lo spazio, in quanto l’ambientazione dei suoi racconti spesso sovrastò ogni altro aspetto della sua scrittura.

Nella selva di Misiones Quiroga esplorò frontiere come quella tra uomo e animale, come accadde nel racconto “Anaconda”, in cui si narrano le avventure di un serpente in continuo conflitto con l’uomo dal punto di vista dell’animale, che venne umanizzato ottenendo i caratteri umani della parola, dell’amicizia, dell’intelligenza e del coraggio.

2.2 *La pazzia*

Per errore Quiroga uccise Federico Ferrando, il suo migliore amico, vivendo una situazione molto pesante; il sogno di diventare un grande scrittore venne sostituito dalla realtà del carcere e del ritorno in un mondo senza il suo migliore amico, che era il suo alter ego. Probabilmente a causa di questo evento tragico lo scrittore iniziò a trattare due nuovi temi, ossia il doppio e la pazzia, in particolare nel lungo racconto autobiografico intitolato *Los perseguidos* del 1905, in cui parla di due uomini che pensano di essere inseguiti l’uno dall’altro. Anche in quest’opera, così come nel racconto “El almodón de plumas”, Quiroga dimostrò le sue vaste conoscenze in ambito medico, dato che non si limitò solo a descrivere le vicende che ruotavano intorno a questi due personaggi, ma presentò uno studio medico e scientifico di questa fase della pazzia. Dalla maniera precisa in cui lo scrittore descrisse i sentimenti dei protagonisti fu possibile ipotizzare che stesse appuntando le sue reazioni:

Diaz Velez continuaba caminando y pronto estuve a dos pasos detrás de él. Uno más y lo podia tocar. Pero al verlo así sin darse ni remotamente cuenta de mi inmediateción, a pesar de su delirio de persecución y psicologías, regule mi paso exactamente con el suyo. ¡Perseguido! ¡Muy bien!... Me fijaba detalladamente en su cabeza, sus codos, sus puños, un poco de fuera, las arrugas transversales del pantalón en las corvas, los tacos, ocultos y visibles sucesivamente. Tenia la sensación de que antes, millones de años antes, yo habia hecho ya eso: encontrar a Diaz Velez en la calle, seguirlo, alcanzarlo -y una vez seguir detras de el- detrás. Irradiaba de mi la satisfacción de diez vidas enteras que no hubieran podido nunca realizar su deseo.

Leggendo il seguente frammento sembrerebbe che Quiroga stia descrivendo una sua esperienza una sua sensazione, probabilmente causata dall'omicidio involontario dell'amico Federico.

Quest'opera non provò il fatto che Quiroga fosse sul punto di diventare pazzo, ma sicuramente dimostrò il suo grande interesse verso la pazzia

2.3 L'esperienza della selva di Misiones e i limiti della sua poetica

Nel 1903 Quiroga partì come fotografo in una spedizione diretta da Leopoldo Lugones che servì molto allo scrittore per trovare se stesso e il suo ambiente ideale. La selva, così lontana e dura, fu l'opposto della realtà dalla quale proveniva l'autore, ossia Parigi e già da questa prima spedizione Quiroga iniziò a preferire la vita isolata della selva a quella caotica della città.

Successivamente acquistò delle terre a San Ignacio e restò in questo territorio fino al 1910. L'esperienza nella selva isolata lo portò alla graduale stesura di opere; uno dei primi e migliori racconti di ambientazione rurale fu "La insolación" del 1908, in cui fu presente, come spesso accadde nelle sue opere, la Valle del Chaco, descritta attraverso gli occhi del cane protagonista che la delinea così:

Alternativas de campo y monte, de monte y campo, sin más color que el crema de pasto y el negro del monte. Esta cerraba el horizonte, a doscientos metros, por tres lados de la chacra. Hasta el Oeste, el campo se ensachaba y se extendía en ambra, pero que la ineludible línea sombría enmarcaba a los lejos.

Da queste poche righe si evince una visione triste e monotona del luogo in cui è ambientato il racconto; si può notare ciò dall'inversione delle parole 'monte' e 'campo', dall'utilizzo di due colori, ossia il crema del pascolo e il nero della selva. Il senso di solitudine è sottolineato dall'estensione della selva di duecento metri; ma nonostante la monotonia Quiroga trovò il suo luogo ideale in cui riuscì a raggiungere una grande maturità artistica e personale, dimostrando la devozione nei confronti della sua nuova terra attraverso i suoi scritti, in cui la natura divenne sempre più protagonista.

Viene fatto inoltre molto riferimento al clima caldo, ai limiti della sopportazione:

A esa hora temprana, el confin, ofuscante de luz a mediodía, adquiría reposada nitidez. No había una nube ni un soplo de viento. Bajo la calma del cielo plateado, el campo emanaba tónica frescura que traía al alma pensativa, ante la certeza de otro día de seca, melancolías de mejor compensado trabajo.

El día avanzaba igual a los precedentes de todo ese mes; seco, límpido, con catorce horas de sol calcinante que parecía mantener el cielo en fusión, y que en un instante resquebrajaba la tierra mojada en costras blanquecinas.

El cielo estaba blanco y no se sentía un soplo de viento. El aire faltaba, con angustia cardíaca que no permitía concluir la respiración.

Se alejaron con lentitud a echarse de nuevo al sol. Pero el calor creciente les hizo presto abandonar aquél por la sombra de los corredores [...] volvieron a las dos a la carpición, no obstante la hora de fuego, pues los yuyos no dejaban el algodonal.

Il Chaco fu presente anche in molti racconti, come “Los cazadores de ratas”, in cui viene drammatizzata la superstizione secondo la quale le vipere tornano nel luogo in cui è stato ucciso il compagno per vendicarsi o come in “El monte negro”, in cui lo scrittore uruguayano raccontò un episodio delle sue lotte contro la natura del Chaco. La selva di Misiones però iniziò ad essere fortemente presente nelle sue opere a partire dal 1912.

Successivamente pubblicò “A la deriva”, un itinerario verso la morte, ma anche verso la deriva fisica. Si parla dell’'hombre', non lo volle definire anche se sappiamo dalla moglie che si chiamò Paulino; attraverso questo artificio Quiroga volle evidenziarne l’umanità o l’anonimato. Con la canoa si dirige verso la morte, richiamando la figura di Caronte, non c’è controllo su di essa. La natura accompagna la morte, il fiume viene descritto come una tomba.

I racconti di questa fase artistica furono accumulati dalla natura di Misiones, i suoi uomini e i loro destini. Nonostante la grande maestria mostrata nel narrare ciò che volle come volle, la sua poetica fu limitata in quanto l’uomo ne fu assente, rappresentò un personaggio secondario o un testimone. Questi racconti continuarono durante la sua esperienza assolutamente negativa a Buenos Aires a partire dal 1915, in cui fu da poco vedovo e per sopravvivere continuò a scrivere. In questa fase infernale scrisse *Cuentos de amor de locura y de muerte* nel 1917, *Cuentos de la selva* nel 1918, *El salvaje* nel 1920 e “Anaconda” nel 1921; lo scrittore mescolò i racconti del monte con la sua esperienza modernista e con le nuove innovazioni letterarie.

2.4 *La paura e l'amore*

Quiroga trattò il tema dello sfruttamento dell'uomo da parte di altri uomini nell'unico termine che accettava, ossia tramite il conflitto individuale di ognuno con il proprio mezzo, indipendentemente dal fatto che fosse naturale o sociale; questa fu la sua visione e qui si radicò la sua maggior virtù, la sincerità, o, per usare le sue parole: «...la divina condición que es primera en las obras de arte, como en las cartas de amor: la sinceridad, que es la verdad de expresión interna y externa».

Questa sincerità gli fece mostrare con passione ma anche con oggettività il mondo della selva e quello degli uomini, anche se ovviamente nei suoi racconti fu molto presente anche la crudeltà, la paura, come nel racconto "La gallina degollada", racconto fantastico alla quale si aggiunse anche una riflessione sulla scienza medica, ossia il tema dei geni sbagliati. Nei primi del '900 spopolarono notizie eccentriche basate su morti strane e geni malati per spingere il limite della dimensione misterica del reale. Il racconto tratta di quattro giovani fratelli affetti da demenza causata da febbri molto alte, i genitori si accusano a vicenda, non cercarono di amarli, così quando nacque l'ultima figlia, normale, i genitori abbandonarono i ragazzi, che passarono il tempo a giocare in giardino col sole. Erano attratti dalla luce ed agivano per imitazione, che in questo racconto fu simbolo di tragedia, poiché quando vedono la serva sgozzare una gallina in cucina, fecero lo stesso con la sorellina. In questo testo l'autore uruguayano attuò una riflessione pessimistica circa l'istituzione del matrimonio, in quanto si volle sempre tendere alla perfezione rappresentata da figli perfetti.

Nel corso degli anni si vide il progresso di Quiroga nella narrazione horror, la cui opera migliore fu il racconto "El hijo", nel quale raggiunge una grande maturità artistica grazie alle parole di Henry James, che riguardo al genere diceva:

Haz sólo suficientemente intensa la visión general del mal que posee el lector [...] y sus propias experiencias, su propia indignación, su propia simpatía [...] y horror [...], le proporcionarán de modo suficiente todos los detalles. Hazlo pensar el mal, hazlo pensar en él por sí mismo, y te ahorrará débiles especificaciones.

Nella sua carriera riuscì ad effettuare virtuosismi letterari, come riuscire a passare da un tono umoristico all'horror, come nel racconto "Los destiladores de naranja", in cui pose l'accento su

situazioni comiche, su alcune sfumature dei personaggi, in modo da non permettere al lettore di prevedere il finale, in cui il protagonista, ubriaco, confonde la figlia con un topo e la uccide. Il testo si chiude con una nota di orrore: «Y ante el cadáver de su hija, el doctor Else vio otra vez asomar en la puerta los hocicos de las bestias que volvían a un asalto final.»

Nei suoi testi fu molto presente anche l'amore, così come nella sua vita; infatti fu un sentimentale, a cui piacquero le passioni fugaci e quelle non comunicate che perdurano senza saperlo. Sono molti i racconti che trattarono questo tema, come "Una estación de amor", in cui venne trattato l'amore tra due giovani di nome Nebél e Lydia paragonato alle stagioni dell'anno.

Oltre ad essere un sentimentale, in Quiroga convisse anche una radice selvaggia e tragica, con la quale girò le spalle al mondo occidentale, ricostruito penosamente da immigrati in entrambi i margini del Plata e che lo fece rifugiare nella selva e in se stesso, costruendo la propria casa a Misiones e scoprendo il suo habitat naturale. La fase finale della sua vita fu segnata dalla malattia, che lo condusse al suicidio. All'interno della sua camera d'ospedale ricordò tristemente la sua casa, vivendo nella povertà e nella tristezza.

2.5 *Ultimi racconti*

A partire dal 1918 Quiroga scrisse le sue ultime opere. Nel 1926 pubblicò *Los desterrados*, il suo miglior libro, in cui sviluppò una nuova tenerezza, ossia quella di chi sa che l'uomo è fragile e che il suo eroismo risiede nella sua pazzia e nel suo dolore. Nonostante ciò non ebbe successo, poiché nello stesso anno Ricardo Güiraldes⁸ pubblicò *Don Segundo Sombra*, il miglior libro della letteratura argentina. I racconti del suo libro più importante furono esotici, consistettero nella profonda immersione nella realtà umana, rivelarono aneddoti immaginari, ma i sentimenti, come l'amore paterno non furono immaginari.

I suoi ultimi racconti furono fortemente autobiografici, l'ultimo modo in cui si espresse furono le lettere del testamento; in una che scrisse a Martínez Estrada⁹ trattò il tema dell'abbandono della letteratura e la preparazione ad un abbandono maggiore, ossia la sua morte:

⁸ Ricardo Güiraldes (1886- 1927) scrittore e poeta argentino

⁹ Ezequiel Martínez Estrada (1895- 1964) scrittore, poeta, saggista e critico letterario argentino

Yo fui o me sentía creador en mi juventud y madurez, al punto de temer exclusivamente a la muerte, si prematura. Quería hacer mi obra. Los afectos de familia no fiaban la cuarta parte de aquella ansia. Sabía y sé que para el porvenir de una mujer o una criatura, la existencia del marido o padre no es indispensable. No hay quien no salga del paso, si su destino es ése. El único que no sale del paso es el creador cuando la muerte lo siega verde. Cuando consideré que había cumplido mi obra –es decir, que había dado ya de mí todo lo más fuerte–, comencé a ver la muerte de otro modo. Algunos dolores, ingratitudes, desengaños, acentuaron esa visión. Y hoy no temo a la muerte, amigo, porque ella significa descanso. That is the question. Esperanza de olvidar dolores, aplacar ingratitudes, purificarse de desengaños. Borrar las heces de la vida ya demasiado vivida, infantilizarse de nuevo; más todavía: retornar al no ser primitivo, antes de la gestación y de toda existencia: todo esto es lo que nos ofrece la muerte con su descanso sin pesadillas. ¿Y si reaparecemos en un fosfato, en un brote, en el haz de un prisma? Tanto mejor, entonces. Pero el asunto capital es la certeza, la seguridad incontrastable de que hay un talismán para el mucho vivir o el mucho sufrir o la constante desesperanza. Y él es el infinitamente dulce descanso del sueño a que llamamos muerte.

2.6 La teoría del racconto

Quiroga fu un grande maestro nella narrativa, scrivendo, oltre ai numerosissimi racconti, anche due romanzi e un racconto scenico, “Las sacrificadas” del 1920, basata sulla stessa situazione autobiografica di “Una estación de amor”. Attuò anche riflessioni sulle forme della narrazione, come il *Decalogo del perfecto cuentista*, *La retorica del cuento* e *Ante el tribunal*, in cui trattò la differenza basica tra racconto e romanzo, ossia «fuerte tensión en el cuento» e «la vasta amplitud en la novela». Da qui affermò:

Por esto los narradores cuya corriente emocional adquiriría gran tensión, cerraban su circuito en el cuento, mientras los narradores en quienes predominaba la cantidad, buscaban en la novela la amplitud suficiente.

Quiorga seppe anche codificare i punti più importanti della sua estetica, consigliando allo scrittore:

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas.

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

Lo scrittore uruguayano considerò di primordiale importanza la brevità nel racconto. Imparò a concentrare la narrazione in poco spazio nel periodo in cui scrisse per la rivista Caras y Caretas. Insieme alla brevità per Quiroga fu importante il regionalismo nell'arte, ma non cercò di rappresentare il colore locale, ma bensì l'ambiente interiore, non cercò le circostanze ma l'uomo.

Quiroga creò la sua opera all'interno della tradizione narrativa occidentale, i suoi grandi maestri furono Poe, Maupassant, Dostoevski, Chejov, Kipling, Conrad e Wells, prendendone la profonda visione estetica e umana.

Capitolo 3

Quiroga e la natura

Quiroga fu molto legato alla natura, in particolare alla selva di Misiones¹⁰, nella quale passò gran parte della sua vita. Durante la sua esperienza nella foresta elaborò una vasta quantità di racconti, nei quali la natura e in particolare Misiones diventò una costante, arrivando ad essere una componente fondamentale delle storie, come nel caso dei *Cuentos de la selva*¹¹, pubblicati nel 1918. Dal punto di vista storico il 1918 venne ricordato per la fine della Prima Guerra Mondiale, un conflitto armato che coinvolse le principali potenze mondiali e molte di quelle minori tra l'estate del 1914 e la fine del 1918. In America Latina questa data fu importante perché il predominio economico statunitense sostituì quello britannico e si iniziarono a formare classi sociali, come quella operaia e il ceto medio urbano che iniziarono a diffondere l'esigenza di indipendenza politica ed economica.

I primi due racconti che verranno presi in analisi sono “La gama ciega” e “Las medias de los flamencos”, entrambi contenuti in questa raccolta. Questo libro si divide in otto parti, una per storia, ognuna delle quali è breve e mantiene la struttura tipica del racconto. Le storie narrate presentano le stesse caratteristiche dei racconti per bambini, eccezion fatta per l'assenza della formula iniziale “C'era una volta...”. I protagonisti sono gli animali, che umanizzati parlano e possiedono dei sentimenti, proprio come gli uomini, al fine di descrivere attraverso di loro il mondo umano. Il finale è sempre felice anche se all'interno della narrazione spesso avvengono situazioni tragiche. Alla fine di ogni narrazione si può apprendere un insegnamento; per questo motivo rappresenta una lettura ideale per i bambini. La selva è un personaggio onnipresente, spesso in contrasto con l'uomo.

I personaggi sono animali che possono comunicare con gli uomini; li possiamo trovare divisi per classi, dai coccodrilli alla tartaruga e all'ape errante. Il ruolo dell'uomo invece cambia in base al racconto, infatti in alcuni racconti è amico degli animali, in altri li adotta come animali domestici

¹⁰ Provincia dell'Argentina. Prende il nome dalle numerose missioni dei gesuiti create tra il 1609 ed il 1773 tra gli Indios Guarani per convertirli.

¹¹ Libro di racconti per bambini pubblicato a Buenos Aires nel 1918 caratterizzato dalla presenza costante della natura.

mentre in altri è un personaggio negativo. Al fine di essere compreso dai bambini Quiroga adottò un linguaggio piano e utilizzò come sfondo paesaggi selvatici e personaggi particolari che permisero al lettore di addentrarsi nella selva americana. Molti vocaboli utilizzati dallo scrittore hanno una relazione con la foresta americana ma non con la realtà spagnola, come per esempio i termini 'Yuyo', che è un'erba velenosa presente in Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay e Uruguay, oppure 'Yararás', un serpente velenoso argentino.

3.1 La gama ciega

La storia parla di un cervo che aveva due cuccioli gemelli, un maschio e una femmina, ma un gatto selvatico mangiò il primo. La cucciola venne cresciuta con tutto l'affetto possibile dalla mandria e la madre le insegnò ad annusare il pasto prima di mangiarlo, perché alcuni potevano essere velenosi e ad assicurarsi che non ci fossero caimani nel fiume prima di bere l'acqua. Un giorno si avvicinò ad un alveare e mossa da curiosità gli diede delle testate; vide le api uscire ma non gli fecero nulla, allora lei iniziò ad assaggiare il miele con la punta della lingua e lo finì. Lo raccontò alla madre, che la riprese dicendo che le api e le vespe pungono. Un giorno, dimenticandosi di ciò che le aveva detto la madre, andò a cercare altro miele e vide un alveare e delle api molto più grandi di quelle della volta precedente; fece come l'ultima volta, ma uscirono moltissime api e vespe che la punsero in tutto il corpo e dieci di queste negli occhi. La cucciola diventò cieca e la madre si disperò, ma sapeva che dall'altra parte del villaggio c'era un cacciatore amico del formichiere che aveva un rimedio; allora la madre si recò dall'animale, che dopo aver ascoltato l'accaduto le diede la testa di una vipera, dicendole di presentarsi con quella dal cacciatore. La madre e la cucciola cieca si recarono dal cacciatore, bussarono alla porta e dissero di avere la testa della vipera e l'uomo le diede alla cerbiatta una pomata per gli occhi e delle lenti gialle, dicendo di non guardare la luce per venti giorni e in seguito di uscire con quelle lenti. Seguendo i consigli la cerbiatta guarì. Per ringraziare il cacciatore, gli portava piume di airone e lui le dava un boccale pieno di miele e così diventarono amici.

3.1.1 Coordinate spazio- temporali

Anche in questo caso Quiroga utilizza come sfondo per la narrazione la foresta selvaggia, descritta in maniera verosimile, dimostrando ancora una volta l'attaccamento verso la sua nuova realtà. Un'altra ambientazione presente nel racconto è quella della casa del cacciatore; si tratta di un luogo ostile e pericoloso, ignoto ai due cervi, che provano una gran paura:

[...] juntas llegaron por fin al pueblo, donde tuvieron que caminar muy despacito y arrimarse a las paredes, para que los perros no las sintieran [...]

Las gamas tuvieron gran miedo; apenas pisaban, y se detenían a cada momento. Y con todo, los perros las olfatearon y las corrieron media legua dentro del monte.

3.1.2 Narratore e tempo della storia

Il narratore è onnisciente e la narrazione avviene in terza persona. Il tempo della storia non coincide con quello della narrazione, dato che in poche pagine sono contenuti probabilmente alcuni anni di vita, partendo dalla morte del fratello della cerbiatta per mano di un gatto selvatico, passando per l'educazione che viene data alla stessa da parte della madre e della mandria. Seguono i due incontri con le api, uno dei quali si mostrerà drammatico e infine l'incontro con il cacciatore, la guarigione della cerbiatta e l'amicizia che si crea tra i due.

3.1.3 Status e personaggi

In questo racconto, come in tutti i testi di Quiroga, gli animali hanno caratteristiche umane, sono in grado di parlare e di pensare, ma in questo caso si assiste anche alla comunicazione, all'amicizia e all'aiuto reciproco tra il mondo animale e il mondo umano. Ne "La gama ciega" il cacciatore, in un'atmosfera fantastica, aiuta la cerbiatta a riacquistare la vista, dandole una pomata e delle lenti gialle e spiegandole come comportarsi, proprio come farebbe un medico con i propri pazienti:

La madre se apuró al decir esto, para que el hombre supiera bien que ellas eran amigas del oso hormiguero.

—¡Hum!... Vamos a ver qué tiene esta señorita —dijo el cazador. Y volviendo a entrar en la casa, salió de nuevo con una sillita alta, e hizo sentar en ella a la gamita para poderle ver bien los ojos sin agacharse mucho. Le examinó así los ojos bien de cerca con un vidrio redondo muy grande, mientras la mamá alumbraba con el farol de viento colgado de su cuello.

—Esto no es gran cosa —dijo por fin el cazador, ayudando a bajar a la gamita—. Pero hay que tener mucha paciencia. Póngale esta pomada en los ojos todas las noches, y téngale veinte días en la oscuridad. Después póngale estos lentes amarillos y se curará.

Nel frammento che segue si descrive l'amicizia che nasce tra il cacciatore e la cerbiatta:

Y una noche de lluvia estaba el hombre leyendo en su cuarto, muy contento porque acababa de componer el techo de paja, que ahora no se llovía más; estaba leyendo cuando oyó que llamaban. Abrió la puerta, y vio a la gamita que le traía un atadito, un plumerito todo mojado de plumas de garza. El cazador se puso a reír, y la gamita, avergonzada porque creía que el cazador se reía de su pobre regalo, se fue muy triste. Buscó entonces plumas muy grandes, bien secas y limpias, y una semana después volvió con ellas; y esta vez el hombre, que se había reído la vez anterior de cariño, no se rió esta vez porque la gamita no comprendía su risa. Pero en cambio le regaló un tubo de tacuara lleno de miel, que la gamita tomó loca de contento

I protagonisti della storia sono la madre e la figlia, mentre il cacciatore, il formichiere sono i personaggi secondari mentre le api e i cani ricoprono un ruolo particolare, dato che agiscono all'interno della storia senza una voce propria, senza avere una loro caratterizzazione, ma semplicemente fungendo da simbolo di pericolo:

Hasta que al fin halló uno. Esta vez el nido tenía abejas oscuras, con una faja amarilla en la cintura, que caminaban por encima del nido. El nido también era distinto; pero la gamita pensó que puesto que estas abejas eran más grandes, la miel debía ser más rica. Se acordó asimismo de la recomendación de su mamá; mas creyó que su mamá exageraba, como exageran siempre las madres de las gamitas. Entonces le dio un gran cabezazo al nido. ¡Ojalá nunca lo hubiera hecho! Salieron enseguida cientos de avisvas, miles de avisvas que la picaron en todo el cuerpo, le llenaron todo el cuerpo de picaduras, en la cabeza, en la barriga, en la cola; y lo que es mucho peor, en los mismos ojos. La picaron más de diez en los ojos. La gamita, loca de dolor, corrió y corrió gritando, hasta que de repente tuvo que pararse porque no veía más: estaba ciega, ciega del todo.

3.1.4 Tema, stile e ideologia

Quiroga fornisce un'accurata descrizione della foresta alla quale affianca anche l'utilizzo di alcuni termini autoctoni come 'yuyos' e 'tacuara'. Lo stile è chiaro e ordinato, dato che questo racconto fa parte della raccolta *Cuentos de la selva*, che era indirizzata principalmente ai bambini; a questo scopo lo scrittore ricorse ad uno stile tenero, ottenuto mediante l'utilizzo in maniera frequente e reiterativa di diminutivi come 'gamita'. Una caratteristica di Quiroga che si ripresenta anche nel seguente racconto è data dalle descrizioni precise ottenute attraverso l'utilizzo di aggettivi semplici che possono favorire l'immaginazione dei bambini e la rappresentazione mentale dei personaggi in maniera chiara, come nel caso del formichiere:

Este amigo era, como se ha dicho, un oso hormiguero; pero era de una especie pequeña, cuyos individuos tienen un color amarillo, y por encima del color amarillo una especie de camiseta negra sujeta por dos cintas que pasan por encima de los hombros. Tienen también la cola prensil, porque siempre viven en los árboles, y se cuelgan de la cola.

I temi presenti nel racconto sono l'amicizia, come quella tra il cacciatore e il formichiere o quella che si crea alla fine della storia tra il primo e la cerbiatta e la volontà della madre, che pur di aiutare la figlia cammina fino al monte dal formichiere:

Salió, pues, después de dejar a la gamita bien oculta, y atravesó corriendo el monte, donde el tigre casi la alcanza. Cuando llegó a la guarida de su amigo, no podía dar un paso más de cansancio.

Nel seguente frammento sono presenti due ostacoli che la madre della cerbiatta ha dovuto superare, ossia la tigre che la stava per raggiungere e la stanchezza, dato che una volta arrivata dal suo amico formichiere «no podía dar un paso más de cansancio».

Altri temi sono la compassione del formichiere e del cacciatore davanti alla cecità della cerbiatta e l'obbedienza che si deve verso i consigli delle madri, che danno consigli per il bene dei propri figli:

La pobre madre, pues, llegó hasta el cubil del oso hormiguero.

—¡Tan! ¡tan! ¡tan! —llamó jadeante.

—¿Quién es? —respondió el oso hormiguero.

—¡Soy yo, la gama!

—¡Ah, bueno! ¿Qué quiere la gama?

—Vengo a pedirle una tarjeta de recomendación para el cazador. La gamita, mi hija, está ciega.

—¿Ah, la gamita? —respondió el oso hormiguero—. Es una buena persona. Si es por ella, sí le doy lo que quiere. Pero no necesita nada escrito... Muéstrole esto, y la atenderá. Y con el extremo de la cola, el oso hormiguero le extendió a la gama una cabeza de víbora, completamente seca, que tenía aún los colmillos venenosos.

—Muéstrole esto —dijo aún el cazador de hormigas—. No se precisa más.

—¡Gracias, oso hormiguero! —respondió contenta la gama—. Usted también es una buena persona.

3.2 Las medias de los flamencos

Il racconto narra di un gruppo di fenicotteri che partecipano ad una festa organizzata dalle vipere in cui tutti gli ospiti erano travestiti. I protagonisti, stufi di avere le zampe bianche, decidono di andare in un chiosco per acquistare dei calzini bianchi con righe rosse e nere, ma non li trovano; a quel punto un armadillo dice loro che un suo amico poteva farglieli avere gratuitamente ma a condizione che non smettessero mai di ballare alla festa. Durante la celebrazione un fenicottero smette di ballare a causa della stanchezza e le vipere si accorgono che le calze erano fatte con pelle di vipera e cominciano a morderli; questo spiega perché i fenicotteri hanno le zampe rosa e perché si cibano dei pesci; la motivazione è data dal fatto che questi ultimi li prendono costantemente in giro sapendo il motivo per il quale hanno le zampe rosa e stanno sempre in acqua.

3.2.1 Coordinate spazio- temporali

Per il seguente racconto Quiroga utilizza la selva come sfondo. L'azione si svolge durante una festa organizzata dalle vipere a cui partecipano molte specie animali, dai pesci alle rane, rappresentando le diverse specie che popolano il mondo animale.

3.2.2 Narratore e tempo della storia

La storia è ambientata nella foresta, durante una festa organizzata dalle vipere. Il narratore è onnisciente e narra in terza persona. Il tempo della storia e quello della narrazione coincidono, non ci sono salti temporali.

3.2.3 Status e personaggi

Nel racconto si assiste all'umanizzazione degli animali, che assumono gli stessi atteggiamenti degli uomini, le stesse usanze e problemi. Gli animali partecipano ad una festa organizzata dalle vipere. Quiroga si è servito degli animali per descrivere certe caratteristiche degli uomini, che come i fenicotteri non accettano di essere diversi, ma vogliono omologarsi e a questo scopo vanno alla ricerca di calze bianche:

Sólo los flamencos, que entonces tenían las patas blancas, y tienen ahora como antes la nariz muy gruesa y torcida, sólo los flamencos estaban tristes, porque como tienen muy poca inteligencia, no habían sabido cómo adornarse. Envidiaban el traje de todos, y sobre todo el de las víboras de coral. Cada vez que una víbora pasaba por delante de ellos, coqueteando y haciendo ondular las gasas de serpentinas, los flamencos se morían de envidia.

I protagonisti del racconto sono i fenicotteri, che non si sentono a proprio agio durante la festa perché diversi. Gli altri personaggi sono le vipere, che alla fine del racconto mordono le zampe dei fenicotteri perché si rendono conto che le loro calze sono fatte con pelle di vipera e tutti gli invitati alla festa, cioè le rane, i cocodrilli e i pesci:

Los peces, como no caminan, no pudieron bailar; pero siendo el baile a la orilla del río, los peces estaban asomados a la arena, y aplaudían con la cola. Los yacarés, para adornarse bien, se habían puesto en el pescuezo un collar de plátanos, y fumaban cigarros paraguayos. Los sapos se habían pegado escamas de peces en todo el cuerpo, y caminaban meneándose, como si nadaran. [...] Las ranas se habían perfumado todo el cuerpo, y caminaban en dos pies.

3.2.4 Temi, stile e ideologia

Il testo può essere diviso in quattro parti; la prima contiene la descrizione della festa e degli invitati, ognuno dei quali compie un'azione diversa, permettendo al lettore di immaginare la scena alla perfezione:

Cierta vez las víboras dieron un gran baile. Invitaron a las ranas y a los sapos, a los flamencos, y a los yacarés y a los peces. Los peces, como no caminan, no pudieron bailar; pero siendo el baile a la orilla del río, los peces estaban asomados a la arena, y aplaudían con la cola. Los yacarés, para adornarse bien, se habían puesto en el pescuezo un collar de plátanos, y fumaban cigarros paraguayos. Los sapos se habían pegado escamas de peces en todo el cuerpo, y caminaban meneándose, como si nadaran. [...] Las ranas se habían perfumado todo el cuerpo, y caminaban en dos pies. Además, cada una llevaba colgada, como un farolito, una luciérnaga que se balanceaba. Pero las que estaban hermosísimas eran las víboras. Todas, sin excepción, estaban vestidas con traje de bailarina, del mismo color de cada víbora. Las víboras coloradas llevaban una pollerita de tul colorado; las verdes, una de tul verde; las amarillas, otra de tul amarillo; y las yararás, una pollerita de tul gris pintada con rayas de polvo de ladrillo y ceniza, porque así es el color de las yararás. Y las más espléndidas de todas eran las víboras de que estaban vestidas con larguísimas gasas rojas, y negras, y bailaban como serpentinas. Cuando las víboras danzaban y daban vueltas apoyadas en la punta de la cola, todos los invitados aplaudían como locos.

I pesci applaudono con la coda sulla riva del fiume, le rane sono profumate e i coccodrilli hanno una collana di banane e fumano sigari paraguayani.

La seconda parte tratta l'invidia dei fenicotteri e la loro ricerca delle calze bianche:

Sólo los flamencos, que entonces tenían las patas blancas, y tienen ahora como antes la nariz muy gruesa y torcida, sólo los flamencos estaban tristes, porque como tienen muy poca inteligencia, no habían sabido cómo adornarse. Envidiaban el traje de todos, y sobre todo el de las víboras de coral. Cada vez que una víbora pasaba por delante de ellos, coqueteando y haciendo ondular las gasas de serpentinas, los flamencos se morían de envidia. Un flamenco dijo entonces: –Yo sé lo que vamos a hacer. Vamos a ponernos medias coloradas, blancas y negras, y las víboras de coral se van a enamorar de nosotros. Y levantando todos juntos el vuelo, cruzaron el río y fueron a golpear en un almacén del pueblo. –¡Tan-tan! –pegaron con las patas. –¿Quién es? –respondió el almacenero. – Somos los flamencos. ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras? –No, no hay –contestó el almacenero– ¿Están locos? En ninguna parte van a encontrar medias así. Los flamencos fueron entonces a otro almacén. – ¡Tan-tan! ¿Tienes medias coloradas, blancas y negras? El almacenero contestó: – ¿Cómo dice? ¿Coloradas, blancas y negras? No hay medias así en ninguna parte. Ustedes están locos. ¿quiénes son? –Somos los flamencos –respondieron ellos . Y el hombre dijo: –Entonces son con seguridad flamencos locos. Fueron a otro almacén. –¡Tan-tan! ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras? El almacenero gritó: –¿De qué color? ¿Coloradas, blancas y negras ? Solamente a pájaros narigudos como ustedes se les ocurre pedir medias así. ¡Váyanse en seguida! Y el hombre los echó con la escoba. Los flamencos recorrieron así todos los

almacenes, y de todas partes los echaban por locos. Entonces un tatú, que había ido a tomar agua al río se quiso burlar de los flamencos y les dijo, haciéndoles un gran saludo: –¡Buenas noches, señores flamencos! Yo sé lo que ustedes buscan. No van a encontrar medias así en ningún almacén . Tal vez haya en Buenos Aires, pero tendrán que pedir las por encomienda postal. Mi cuñada, la lechuza, tiene medias así. Pídanse las, y ella les va a dar las medias coloradas, blancas y negras. Los flamencos le dieron las gracias, y se fueron volando a la cueva de la lechuza. Y le dijeron: –¡Buenas noches, lechuza! Venimos a pedirte las medias coloradas, blancas y negras. Hoy es el gran baile de las víboras, y si nos ponemos esas medias, las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.

Nel terzo paragrafo le vipere si accorgono che i fenicotteri stanno indossando la pelle di un'altra vipera e attaccano, ma non li uccidono:

Efectivamente, un minuto después, un flamenco, que ya no podía más, tropezó con un yacaré, se tambaleó y cayó de costado. En seguida las víboras de coral corrieron con sus farolitos y alumbraron bien las patas de los flamencos. Y vieron qué eran aquellas medias, y lanzaron un silbido que se oyó desde la otra orilla del Paraná. –¡No son medias! –gritaron las víboras - ¡Sabemos lo que es! ¡Nos han engañado! ¡Los flamencos han matado a nuestras hermanas y se han puesto sus cueros como medias! ¡Las medias que tienen son de víboras de coral! Al oír esto, los flamencos, llenos de miedo porque estaban descubiertos, quisieron volar; pero estaban tan cansados que no pudieron levantar una sola pata. Entonces las víboras de coral se lanzaron sobre ellos, y enroscándose en sus patas les deshicieron a mordiscones las medias. Les arrancaron las medias a pedazos, enfurecidas y les mordían también las patas, para que murieran. Los flamencos, locos de dolor, saltaban de un lado para otro sin que las víboras de coral se desenroscaran de sus patas, hasta que al fin, viendo que ya no quedaba un solo pedazo de medias, las víboras los dejaron libres, cansadas y arreglándose las gasas de sus trajes de baile. Además, las víboras de coral estaban seguras de que los flamencos iban a morir, porque la mitad, por lo menos, de las víboras de coral que los habían mordido eran venenosas. Pero los flamencos no murieron.

Alla fine viene spiegato come mai i fenicotteri abbiano le zampe rosa e perché mangino i pesci:

Corrieron a echarse al agua, sintiendo un grandísimo dolor y sus patas, que eran blancas, estaban entonces coloradas por el veneno de las víboras. Pasaron días y días, y siempre sentían terrible ardor en las patas, y las tenían siempre de color de sangre, porque estaban envenenadas. Hace de esto muchísimo tiempo. Y ahora todavía están los flamencos casi todo el día con sus patas coloradas metidas en el agua, tratando de calmar el ardor que sienten en ellas. A veces se apartan de la orilla, y dan unos pasos por tierra, para ver cómo se hallan. Pero los dolores del veneno vuelven en seguida, y corren a meterse en el agua. A veces el ardor que sienten es tan grande, que encogen una pata y quedan así horas enteras, porque no pueden estirla. Esta es la historia de los flamencos, que antes tenían las patas blancas y ahora las tienen coloradas. Todos los peces saben por qué es, y se burlan de ellos. Pero los flamencos, mientras se curan en el agua, no pierden ocasión de vengarse, comiéndose a cuanto pececito se acerca demasiado a burlarse de ellos.

Il tema principale contenuto nel racconto è l'invidia dei fenicotteri, dei quali viene sottolineata la poca intelligenza:

Sólo los flamencos, que entonces tenían las patas blancas, y tienen ahora como antes la nariz muy gruesa y torcida, sólo los flamencos estaban tristes, porque como tienen muy poca inteligencia, no habían sabido cómo adornarse. Envidiaban el traje de todos, y sobre todo el de las víboras de coral. Cada vez que una víbora pasaba por delante de ellos, coqueteando y haciendo ondular las gasas de serpentinas, los flamencos se morían de envidia.

3.3 *La insolación*

“La insolación” è uno dei racconti più belli di Horacio Quiroga. Venne pubblicato nella rivista *Caras y Caretas*¹² nel 1908 e successivamente, nel 1917, nella raccolta *Cuentos de amor de locura y de muerte*.

Dal punto di vista storico e culturale, il '900 Latinoamericano vide molti avvenimenti importanti che segnarono la storia del continente. Nel 1898 ci fu una guerra combattuta tra Spagna e Stati Uniti d'America per l'indipendenza di Cuba. Lo stesso anno le due forze in campo firmarono il Trattato di Parigi¹³, con il quale si ottenne l'indipendenza di Cuba, ultima colonia spagnola in America e la fine della presenza della Spagna nel continente. In questo clima in Spagna si iniziò a ragionare sulla propria crisi e si ripiegò sulla propria storia per capire i problemi, il punto di inizio della decadenza. In questo periodo storico si assistette alla Rivoluzione messicana, che pose fine al governo dittatoriale di Porfirio Diaz¹⁴, che durò dal 1874 al 1911. Con questa rivoluzione si sperò di far diventare realtà molte delle promesse fatte ai settori popolari dalla metà del XIX secolo, tra le quali spiccava la distribuzione equa della terra. Nel 1920 questa rivoluzione si trasformò in guerra civile, che causò cambi profondi tuttora presenti in Messico.

¹² Noto settimanale argentino pubblicato tra il 1898 e il 1941.

¹³ Accordo firmato a Parigi il 10 dicembre 1898 che pose fine alla guerra ispano-americana ¹⁴ Porfirio Diaz (1830 – 1915) Dittatore messicano.

I temi principali di questa raccolta sono la morte e l'umanizzazione degli animali, conferendo loro pensieri razionali e facendoli dirigere le storie di cui sono protagonisti. Collegato all'umanizzazione dell'animale si nota anche il tema opposto, ossia la disumanizzazione dell'uomo, che cede la sua volontà agli istinti più primitivi. Altre tematiche sono la malattia, la tragedia, l'ossessione, il vizio, la pazzia e la debolezza dell'essere umano davanti al proprio destino.

Mister Jones è proprietario di una fattoria e possiede molti animali, tra cui cinque cani, Old, Milk, Dick, Prince e Isondù, che lo curano ogni giorno. Una sera Old pensa di aver visto il suo padrone e si diresse verso di lui, ma gli altri cani gli dissero che non si trattava di Mister Jones, ma bensì della Morte; da quel momento non si allontanarono un istante dal loro padrone. Essa apparve una seconda volta, prendendo però un cavallo. Lo stesso giorno Mister Jones si incamminò con i suoi cani verso la fattoria e iniziò a girargli la testa; Old vide nuovamente la morte avvicinarsi, ma questa volta prese il loro padrone. Mister Moore, fratello che abitava a Buenos Aires, liquidò tutto in quattro giorni, restando solo un'ora nella fattoria e dividendo i cinque cani tra gli indigeni.

3.3.1 Coordinate spazio- temporali

La storia si sviluppa in una fattoria a Chaco¹⁴, in provincia di Buenos Aires intorno al 1917, anno di pubblicazione del libro. La provincia del Chaco è una provincia del Nord- Est dell'Argentina, la capitale, nonché città più grande, è Resistencia. Il nome di questa provincia deriva dal chacù, termine quechua utilizzato per denominare un territorio di caccia o la tecnica di caccia usata dalla gente dell'Impero Inca. La pianura del Chaco si estende sui territori di Argentina, Paraguay e Bolivia. All'interno del racconto Horacio Quiroga descrive la pianura del Chaco dando voce ad un narratore onnisciente, che ne parla così:

Alternativas de campo y monte, de monte y campo, sin màs color que el crema de pasto y el negro del monte. Esta cerraba el horizonte, a doscientos metros, por tres lados de la chacra.

¹⁴ Provincia dell'Argentina

Hasta el Oeste, el campo se ensachaba y se extendía en ambrá, pero que la ineludible línea sombría enmarcaba a los lejos.

Da queste poche righe si evince una visione triste e monotona del luogo in cui è ambientato il racconto; si può notare ciò dall'inversione delle parole 'monte' e 'campo' e dall'utilizzo di due colori, ossia il crema del pascolo e il nero della selva. Il senso di solitudine è sottolineato dall'estensione della selva di duecento metri; è possibile che l'autore faccia riferimento alla selva di Misiones, luogo in cui ha raggiunto la propria maturità artistica e nella quale ha passato gran parte della sua vita. Un'altra interpretazione è quella secondo cui l'autore si sia rifatto alla propria esperienza da pioniere della coltura del cotone nel Chaco.

Viene fatto molto riferimento al clima caldo, ai limiti della sopportazione:

A esa hora temprana, el confín, ofuscante de luz a mediodía, adquiriría reposada nitidez. No había una nube ni un soplo de viento. Bajo la calma del cielo plateado, el campo emanaba tónica frescura que traía al alma pensativa, ante la certeza de otro día de seca, melancolías de mejor compensado trabajo.

El día avanzaba igual a los precedentes de todo ese mes; seco, límpido, con catorce horas de sol calcinante que parecía mantener el cielo en fusión, y que en un instante resquebrajaba la tierra mojada en costras blanquecinas.

El cielo estaba blanco y no se sentía un soplo de viento. El aire faltaba, con angustia cardíaca que no permitía concluir la respiración.

Se alejaron con lentitud a echarse de nuevo al sol. Pero el calor creciente les hizo presto abandonar aquél por la sombra de los corredores.

[...] volvieron a las dos a la carpición, no obstante la hora de fuego, pues los yuyos no dejaban el algodonal.

Quiroga volle porre l'accento su due aspetti fondamentali del tempo, ossia la mancanza di vento, che rendeva difficile la respirazione e l'elevata temperatura. Il caldo colpisce sia gli uomini che gli animali. La storia inizia all'alba, prima che sorga il sole, continua per tutta la giornata fino alla mattina seguente, quando muore Mister Jones e finisce con l'arrivo del fratello, Mister Moore e la divisione dei cani tra gli indigeni.

3.3.2 Narratore e tempo della storia

La narrazione della storia alterna la prospettiva dei cani a quella di un narratore extradiegetico. Quando viene data voce ai cani il narratore è omodiegetico non onnisciente, in quanto non conosce

alla perfezione le situazioni del presente; questa è una caratteristica di Horacio Quiroga, in quanto i suoi personaggi fanno le stesse cose del lettore, un esempio è dato dal racconto “A la deriva”, nel momento in cui il protagonista chiede aiuto a padre Alves quest’ultimo non risponde, ma né il narratore né il protagonista sanno il perché, non sanno se non l’ha aiutato perché non l’avesse sentito o perché si fosse rifiutato, lasciando al lettore la possibilità di immaginare la motivazione.

Il tempo dell’azione è cronologico e si divide in due parti. La prima parte inizia all’alba e finisce la notte, il narratore ha ridotto il tempo alla sua espressione minima, descrivendo solamente i momenti più importanti e soffermandosi su come il sole modifichi l’ambiente. La seconda parte inizia all’alba del giorno seguente e termina all’orario della siesta, il sole è diventato 'fundente' e il caldo 'quemante'. In questa seconda fase il narratore pone l’accento sulla drammaticità del clima, che annichilisce Mister Jones e gli animali:

Sentíase en el aire, como si dentro de la cabeza le empujaran el cráneo hacia arriba. Se mareaba mirando el pasto.

A veces, asfixiados, deteníanse en la sombra de un espartillo; se sentaban precipitando su jadeo, pero volvían al tormento del sol.

[...] el pico abierto y las alas apartadas del cuerpo, cruzó el patio incandescente con su pesado trote de calor.

Dal momento della morte di Mister Jones il tempo cronologico avanza molto velocemente fino al finale, in un solo paragrafo il narratore ci informa del fatto che Mister Moore, fratello del defunto padrone, è stato un’ora nella fattoria, che in quattro giorni ha liquidato tutto e che gli indigeni si divisero i cani.

All’interno della narrazione si nota un dominio dei dialoghi, compiuti solo dai cinque cani. Dal momento in cui vedono la morte, i cani si preoccupano per il padrone, poiché il narratore afferma che stanno bene con lui e temono che la morte di Mister Jones porti a 'miserias':

¡Luego la Muerte, y con ella el cambio de dueño, las miserias, las patadas, estaba sobre ellos! Pasaron el resto de la tarde al lado de su patrón, sombríos y alerta. Al menor ruido gruñían, sin saber hacia dónde.

3.3.3 Status e personaggi

In questo racconto Quiroga utilizza due piani di narrazione, ossia il reale e il fantastico. Per quanto riguarda il piano del fantastico, i personaggi principali sono i cinque cani, Old, personaggio

principale della storia, figlio di Milk, Dick, il 'taciturno preferido', Prince, 'cuyo labio superior partido por un coatí, dejaba ver los dientes' e Isondú, nome indigeno; il centro tematico è il sole. Il racconto si apre con il risveglio di Old, protagonista fantastico del racconto, che osserva insieme al padre Milk la selva immensa e monotona e non sente nemmeno un soffio di vento. Gli animali parlano tra di loro; così facendo, Horacio Quiroga attua un'antropomorfizzazione degli animali, a cui si contrappone la disumanizzazione dell'uomo, rappresentata dal padrone che non parla mai. Di mister Jones non sappiamo nulla, né della sua personalità, né del motivo per cui beve. Come molti personaggi di Quiroga, Mister Jones, che è il protagonista del piano reale, è un tipo, un personaggio statico, al limite, solo, emarginato e ubriaco. Al contrario, gli animali sono personaggi dinamici, parlano spesso all'interno della narrazione, hanno una profondità psicologica, il lettore riesce a capire la loro personalità; per esempio Old è l'unico a non rendersi conto che la sagoma che vedeva non era il suo padrone, ma bensì la Morte, facendo intravedere in lui la carenza di esperienza o di perspicacia psicologica rispetto agli altri cani, tutti più grandi di lui:

–Es el patrón –dijo el cachorro, sorprendido de la actitud de aquéllos.

–No, no es él –replicó Dick.

Gli animali mettono a tema la natura, infatti attraverso i cani viene descritta la pianura del Chaco.

Si può notare una differenza netta tra il padrone e i suoi cani; mentre il primo può essere tranquillamente descritto come un personaggio negativo, che beve molto, subordina la vita degli altri alla sua e non parla mai, i secondi sono positivi, si dimostrano fedeli al proprio padrone, nel momento in cui prevedono la sua morte si prendono cura di lui e lo seguono sempre, anche sotto il sole cocente senza forze. Quiroga attua un'inversione dei personaggi, poiché i cani sono lucidi mentre Mister Jones è cieco davanti al proprio fine. I personaggi marginali del racconto sono gli operai e gli indigeni, uniti dalla loro condizione sociale e razziale. Tra i personaggi principali vi è senza dubbio la Morte, figura che appare e scompare davanti agli occhi dei cani; appare tre volte, causando in tutte le occasioni paura e preoccupazione nei cani. La prima volta sparisce nell'aria, la seconda si conforma nella morte del cavallo e la terza arriva per Mister Jones. Un altro personaggio negativo, anche se molto marginale, è il fratello materno di Mister Jones, Mister Moore, che resta solo un'ora nella fattoria e affida i cani agli indigeni, costringendoli ad una vita molto dura. È probabile che Mister Jones sia un alter ego dell'autore, poiché troviamo in lui molte caratteristiche di Quiroga, è un personaggio che vive isolato, che è cieco davanti al proprio

obiettivo, così come l'autore, che pretendeva che chiunque lo circondasse dovesse seguire i suoi capricci e i suoi ideali.

3.3.4 *Temì, stile e ideologia*

“La insolación” può essere diviso in sette sequenze narrative. La prima viene utilizzata per introdurre i cani e l'ambientazione, descrivendo molto brevemente i primi e in maniera più specifica la seconda, ponendo l'accento sulla solitudine del posto, sulla monotonia e la difficoltà nel viverci, causata dalla temperatura insopportabile. La seconda sequenza descrive un altro personaggio, ossia Mister Jones, che è ubriaco:

Tenía aún la mirada muerta y el labio pendiente tras su solitaria velada de whisky, más prolongada que las habituales.

Los perros conocen el menor indicio de borrachera en su amo.

Nella terza parte viene ripresa la descrizione del calore:

Entretanto el calor crecía. En el paisaje silencioso y encegueciente de sol, el aire vibraba a todos lados, dañando la vista. La tierra removida exhalaba vaho de horno, que los peones soportaban sobre la cabeza, envuelta hasta las orejas en el flotante pañuelo, con el mutismo de sus trabajos de chacra. Los perros cambiaban a cada rato de planta, en procura de más fresca sombra.

Nella quarta i cani vedono la morte per la prima volta e Old pensa che sia il padrone:

–Es el patrón –dijo el cachorro, sorprendido de la actitud de aquéllos.

–No, no es él –replicó Dick.

Los cuatro perros estaban apiñados gruñendo sordamente, sin apartar los ojos de míster Jones, que continuaba inmóvil, mirándolos. El cachorro, incrédulo, fue a avanzar, pero Prince le mostró los dientes

–No es él, es la Muerte.

El cachorro se erizó de miedo y retrocedió al grupo.

I cani temono anche che il padrone sia morto e sono preoccupati:

–¿Es el patrón muerto? –preguntó ansiosamente.

Los otros, sin responderle, rompieron a ladrar con furia, siempre en actitud en actitud temerosa. Pero míster Jones se desvanecía ya en el aire ondulante

Da quando videro la Morte, i cani non persero mai di vista il loro padrone per proteggerlo, in seguito la vedono per la seconda volta, ma prese un cavallo; questo è ciò che accade nella quinta sequenza

La morte del padrone però non tardò ad arrivare, infatti nella penultima sequenza, dopo aver camminato molto sotto il sole, i cani videro per la terza ed ultima volta la Morte, che questa volta colpì proprio Mister Jones:

Fue en ese momento cuando Old, que iba adelante, vio tras el alambrado de la chacra a míster Jones, vestido de blanco, que caminaba hacia ellos. El cachorro, con súbito recuerdo, volvió la cabeza a su patrón y confrontó.

–¡La Muerte, la Muerte! –aulló.

Los otros lo habían visto también, y ladraban erizados. Vieron que míster Jones atravesaba el alambrado y, por un instante creyeron que se iba a equivocar; pero al llegar a cien metros se detuvo, miró el grupo con sus ojos celestes, y marchó adelante.

– ¡Qué no camine ligero el patrón! –exclamó Prince.

–¡Va a tropezar con él! –aullaron todos.

Los perros comprendieron que esta vez todo concluía, porque su patrón continuaba caminando a igual paso, como un autómatas, sin darse cuenta de nada. El otro llegaba ya. Los perros hundieron el rabo y corrieron de costado, aullando. Pasó un segundo, y el encuentro se produjo. Míster Jones se detuvo, giró sobre sí mismo y se desplomó.

La storia tragica però non terminò con la morte del padrone, ma bensì nell'ultima sequenza, che occupa il resto del racconto; in quest'ultimo frammento il fratello del defunto affida i cani agli indigeni, costringendoli ad una vita dura.

Narrando la storia utilizzando la terza persona singolare, dalla prospettiva dei cani, Quiroga attuò l'antropomorfismo, ricorso molto frequente nei suoi racconti. Il titolo del racconto richiama ad uno dei due piani, cioè quello del reale, in quanto richiama alla morte causata dal sole in un uomo. Il piano del fantastico invece è introdotto dalla partecipazioni dei cani nella storia. Si forma così una doppia prospettiva del racconto: la prima, quella reale, secondo cui Mister Jones muore a causa del sole e dell'alcol e la seconda, fantastica, in base alla quale l'uomo muore perché la Morte lo cercava poiché era il suo doppio.

Nella stesura di questo e di molti altri testi, l'autore uruguayano si ispirò a scrittori come Maupassant¹⁵ e Poe¹⁶, in particolare alle allucinazioni e al delirio presenti nella letteratura europea e americana, ubicandole però nella mente dei cani, rendendo più verosimile l'azione. Quiroga riesce a passare dal piano reale a quello fantastico con molta semplicità.

All'interno del racconto è molto presente la forma dialogica e la storia è lineare, cioè non va né avanti né indietro nel tempo.

Sono molti i temi all'interno della narrazione, uno dei più importanti è l'umanizzazione degli animali, caratterizzati dalla vicinanza al padrone. Lavorano anche loro nei campi sopportando un caldo opprimente e passando giornate stancanti e monotone. Il carattere che si ripete sempre, nonché quello più importante, è la grande fedeltà verso il loro padrone:

Los perros se acercaron y le olfatearon las botas.
Los perros se conocen el menor indicio de borrachera de su amo.
Tras ellos fueron los perros, muy amigos del cultivo desde el invierno pasado.
Entretanto el calor crecía los peones soportaban sobre la cabeza. Los perros cambiaban a cada rato de planta, en procura de más fresca sombra.
Los cuatro perros estaban gruñendo sordamente. Sin apartar los ojos de mister Jones. Los perros se estacionaron alrededor del rancho en cuyo piso alto mister Jones, comenzaba su velada de whisky.
Los perros sintieron mas el próximo cambio de dueño.
Los perros que en la mañana no habían dejado un segundo a su patrón, se quedaron en los corredores.
Los perros se arquearon sobre las patas, ladrando con furia a la muerte que se acercaba.
Pero los perros estaban contentos. La muerte que buscaba a su patrón se había conformado con el caballo.
Los perros salieron con el pero se detuvieron a la sombra del primer algarrobo; hacia demasiado calor.
Los perros seguían tras él, trotando con toda la lengua de fuera.
Los perros comprendieron que esta vez todo concluía, porque su patrón continuaba caminando a igual paso como un autómeta.
Los perros hundieron el rabo y corrieron de costado aullando mister Jones se desplomó.
Los indios se repartieron los perros que vivieron en adelante flacos y sarnosos.

Altri temi importanti sono la morte, la sua premonizione, che avviene attraverso gli animali, la disumanizzazione dell'uomo, la natura ostile e la fragilità della vita.

¹⁵ Guy de Maupassant (1850 – 1893) Scrittore, drammaturgo, reporter di viaggio, saggista e poeta francese e padre racconto moderno.

¹⁶ Edgar Allan Poe (1809 – 1849) Scrittore, poeta, critico letterario, giornalista, editore e saggista statunitense

“L’insolación” è uno dei racconti migliori di Horacio Quiroga. Sebbene il tema dominante sia quello della morte, nel seguente racconto viene data voce a chi di solito non ce l’ha, ossia gli animali. È possibile che in questo racconto, oltre a proiettare la propria esperienza, l’autore abbia voluto legittimare gli animali, facendo passare il messaggio che anche loro, essendo esseri viventi, provano le stesse emozioni degli uomini, lo stesso dolore e paura davanti alla morte, lo stesso amore verso una persona, lo stesso senso di protezione nei confronti di una persona a cui sono legati.

3.4 Anaconda

“Anaconda” è una delle opere meglio riuscite di Quiroga. Venne pubblicata nel 1921.

La narrazione si apre con una vipera di nome Lanceolada che, esplorando una casa vecchia e disabitata, scopre che questa è stata occupata da quattro uomini che hanno portato con sé cani e cavalli e decide di avvisare gli altri serpenti, convocando così il Congresso delle Vipere, nel quale si decide di chiamare in aiuto i serpenti; in questa maniera Quiroga compie una distinzione tra serpenti velenosi, ossia le vipere e serpenti non velenosi, cioè i serpenti. Viene chiesto a Ñacatiná, serpente noto per la sua velocità e agilità, di avvicinarsi alla casa per capire quali siano le intenzioni degli uomini e scopre che gli umani si trovano in quel territorio per cacciarle e prendere il loro veleno al fine di creare un antidoto contro i loro morsi. A questo punto una vipera chiamata Cruzada propone di lottare contro il nemico attaccando la casa, nonostante Ñacatiná abbia avvisato del pericolo, dato che gli uomini avevano un cane immunizzato in grado di rintracciare le vipere grazie al suo fiuto. Il giorno seguente Cruzada si dirige verso l’abitazione e morde il cane ma viene catturata dagli uomini e messa in un serpentario, nel quale conosce un altro serpente proveniente dall’India, Hamadrías un cobra reale, che le dice che il cane non è morto perché immune e le propone un piano per scappare; Cruzada si fa mordere, in maniera tale che gli uomini, credendola morta, la liberassero e cercassero di prendere del veleno dal cobra, ma la vipera li morde e scappano. Tornata al Congresso, viene pianificato un attacco; Hamadrías propone di attaccare i cavalli mentre Ñacatiná sostiene che sia meglio attaccare prima i cani. Tutti appoggiano la prima proposta, tranne Anaconda, un serpente non velenoso che non viene preso in considerazione dato che non era di quella regione. L’attacco si dimostra fallimentare dato che molte vipere vengono

uccise e decidono di ascoltare nuovamente Hamadrías e si rifugiano in una grotta. A questo punto Anaconda lotta con Hamadrías e la uccide, ma resta ferita. Il racconto si chiude con la morte di tutte le vipere da parte degli uomini e la cattura di Anaconda.

3.4.1 Coordinate spazio- temporali

L'azione si svolge nella zona vicino al fiume Paraná¹⁷, che si trova nella conca della Plata in Argentina; Quiroga ne fornisce referenze concrete, scrivendo «Anaconda no es, sin embargo, hija de la región. Vagabundeando en las aguas espumosas del Paraná había llegado hasta allí...»

Tutte le specie di vipere vivono in questa zona. La storia si sviluppa nella selva, nella casa disabitata nella quale giungono gli uomini e nella caverna nella quale si tiene il Congresso delle Vipere:

En la base de un murallón de piedra viva, de cinco metros de altura, y en pleno bosque, existía una caverna disimulada por los helechos que obstruían casi la entrada.

3.4.2 Narratore e tempo della storia

L'azione viene descritta in terza persona. Il tempo della storia è contemporaneo a quello dell'autore, cioè l'azione si svolge nel momento in cui il narratore descrive l'azione; si tratta di un artificio molto utilizzato dallo scrittore uruguayano, come per esempio nel racconto "A la deriva", nel quale viene descritta il lento viaggio verso la morte compiuto da un uomo in seguito al morso di un serpente. Nel racconto il narratore non sa nulla di più di quello che descrive. In "Anaconda"

¹⁷ Fiume del Sud America che attraversa il Brasile, il Paraguay e l'Argentina. È lungo 4.880 chilometri ed è considerato il secondo fiume più lungo del Sud America dopo il Rio delle Amazzoni.

il tempo è interno, dato che gli avvenimenti si succedono uno dopo l'altro, senza salti temporali, il testo si sviluppa integralmente dal momento dell'arrivo degli uomini nella casa disabitata fino alla morte dei serpenti e alla cattura di Anaconda.

3.4.3 Status e personaggi

All'interno del seguente racconto appaiono diverse specie di vipere e serpenti, ognuna delle quali possiede delle qualità che la caratterizzano, per esempio Cruzada è molto coraggiosa e altruista, in grado di mettere a rischio la propria vita per salvare gli altri:

¿Quién va a buscarla? –preguntaron varias voces.

Cruzada desprendió la cola de un tronco y se deslizó afuera. —Yo voy –dijo—. Enseguida vuelvo. —¡Eso es! –le lanzó Lanceolada de atrás—. ¡Tú que eres su protectora la hallarás enseguida. Cruzada tuvo aún tiempo de volver la cabeza hacia ella, y le sacó la lengua –reto a largo plazo.

Ñacatiná è la più coraggiosa e veloce, è il serpente con le idee migliori ma non viene considerata perché non è velenosa:

[..] Su prima la miró de reajo. —Bueno, en marcha –reanudó la yará—. Pasemos primero por el Congreso. —¡Ah, no! –protestó Ñacatiná—. ¡Eso no! ¡Les hago a ustedes el favor, y en paz! Iré al Congreso cuando vuelva... si vuelvo. Pero ver antes de tiempo la cáscara rugosa de Terrífica, los ojos de matón de Lanceolada y la cara estúpida de Coralina, eso, no! —No está Coralina. — ¡No importa! Con el resto tengo bastante. —¡Bueno, bueno! –repuso Cruzada, que no quería hacer hincapié—. Pero si no disminuyes un poco la marcha, no te sigo. En efecto, aun a todo correr, la yará no podía acompañar el deslizar –casi lento para ella– de la Ñacatiná. —Quédate, ya estás cerca de las otras –contestó la culebra. Y se lanzó a toda velocidad, dejando en un segundo atrás a su prima Venenosa...

[..] Para llegar con impunidad sólo faltaba evitar el problemático tropiezo con un perro. ¿Lo habría? Mucho lo temía Ñacatiná. Por esto deslizóse adelante con gran cautela, sobre todo cuando llegó ante la verandah. Ya en ella observó con atención. Ni enfrente, ni a la derecha, ni a la izquierda había perro alguno. Sólo allá, en la verandah opuesta, y que la culebra podía ver entre las piernas de los hombres, un perro negro dormía echado de costado...

Terrifica è la più anziana e per la sua età è la regina delle vipere, mentre Lanceolada è colei che convoca il Congreso dopo avere scoperto la presencia degli uomini:

[..] Por un sendero de vacas en pleno espartillo blanco, avanzaba Lanceolada, con la lentitud genérica de las víboras. Era una hermosísima yarará, de un metro cincuenta, con los negros ángulos de su flanco bien cortados en sierra, escama por escama. Avanzaba tanteando la seguridad del terreno con la lengua, que en los ofidios reemplaza perfectamente a los dedos. Iba de caza. Al llegar a un cruce de senderos se detuvo, se arrolló prolijamente sobre sí misma, removiéndose aún un momento acomodándose, y después de bajar la cabeza al nivel de sus anillos, asentó en ellos la mandíbula inferior y esperó inmóvil. Minuto tras minuto esperó cinco horas. Al cabo de este tiempo continuaba en igual inmovilidad. ¡Mala noche! Comenzaba a romper el día e iba a retirarse, cuando cambió de idea. Sobre el cielo lívido del Este se recortaba una inmensa sombra. - Quisiera pasar cerca de la casa –se dijo la yarará-. Hace días que siento ruido, y es menester estar alerta... Y marchó prudentemente hacia la sombra. La casa a que hacía referencia Lanceolada era un viejo bungalow de madera, todo blanqueado. En torno se levantaban dos o tres galpones. Desde tiempo inmemorial el edificio había estado deshabitado. Ahora se sentían ruidos insólitos, golpes de fierro, relinchos de caballo –conjunto de cosas en que trascendía a la legua la presencia del Hombre. Mal asunto... Pero era preciso asegurarse, y Lanceolada lo hizo mucho más pronto de lo que hubiera querido. Un inequívoco ruido de puerta abierta llegó a sus oídos. La víbora irguió la cabeza, y mientras notaba que una rubia claridad en el horizonte anunciaba la aurora, vio una angosta sombra, alta y robusta, que avanzaba hacia ella. Oyó también el ruido de las pisadas –el golpe seguro, pleno, enormemente distanciado que denunciaba también a la legua al enemigo. —¡El Hombre! –murmuró Lanceolada. Y rápida como el rayo se arrolló en guardia. La sombra estuvo sobre ella. Un enorme pie cayó a su lado, y la yarará, con toda la violencia de un ataque al que jugaba la vida, lanzó la cabeza contra aquello y la recogió a la posición anterior. El hombre se detuvo; había creído sentir un golpe en las botas. Miró el yuyo a su rededor sin mover los pies de su lugar; y como nada distinguiera en la oscuridad apenas rota por el vago día naciente, siguió adelante. Pero Lanceolada vio que la casa comenzaba a vivir, esta vez real y efectivamente con la vida del Hombre. La yarará emprendió la retirada a su cubil, llevando consigo la seguridad de que aquel acto nocturno no era sino el prólogo del gran drama a desarrollarse en breve. Al día siguiente la primera preocupación de Lanceolada fue el peligro que con la llegada del Hombre se cernía sobre la Familia entera. [...] Tornábase, pues, urgente prevenir aquello. Lanceolada esperó la noche para ponerse en campaña. Sin gran trabajo halló a dos compañeras, que lanzaron la voz de alarma. Ella, por su parte, recorrió hasta las doce los lugares más indicados para un feliz encuentro, con suerte tal que a las dos de la mañana el Congreso se hallaba, si no en pleno, por lo menos con mayoría de especies para decidir qué se haría.

Hamadrías è un serpente di origine asiatica con brama di potere, vuole essere un leader nonostante le sue idee siano sbagliate:

-¡O a los caballos! –dijo Hamadrías. -¡O al perro! –agregó Ñacaniná. -Yo creo que a los caballos - insistió la cobra real-. Y me fundo en esto: mientras queden vivos los caballos, un solo hombre puede preparar miles de tubos de suero, con los cuales se inmunizarán contra nosotras. Raras veces –ustedes lo saben bien– se presenta la ocasión de morder una vena... como ayer. Insisto, pues, en que debemos dirigir todo nuestro ataque contra los caballos. ¡Después veremos! En cuanto al perro –concluyó con una mirada de reojo a la Ñacaniná–, me parece despreciable. Era

evidente que desde el primer momento la serpiente asiática y la Ñacaniná indígena habíanse disgustado mutuamente. Si la una, en su carácter de animal venenoso, representaba un tipo inferior para la Cazadora, esta última, a fuer de fuerte y ágil, provocaba el odio y los celos de Hamadriás. [...] Pero adelantémonos! –replicó Hamadriás. —¡No podríamos adelantarnos tanto!... Me inclino decididamente por la prima. —Estaba segura –dijo ésta tranquilamente. Era esto más de lo que podría oír la cobra real sin que la ira subiera a inundarle los colmillos de veneno. —No sé hasta qué punto puede tener valor la opinión de esta señorita conversadora –dijo, devolviendo a la Ñacaniná su mirada de reojo—. El peligro real en esta circunstancia es para nosotras, las Venenosas, que tenemos por negro pabellón a la Muerte. Las culebras saben bien que el hombre no las teme, porque son completamente incapaces de hacerse temer.

L'ultimo serpente è Anaconda, buona ma non viene presa in considerazione perché non appartiene alla regione:

Anaconda no es, sin embargo, hija de la región. Vagabundeando en las aguas espumosas del Paraná había llegado hasta allí con una gran creciente, y continuaba en la región muy contenta del país, en buena relación con todos, y en particular con la Ñacaniná, con quien había trabado viva amistad. Era, por lo demás, aquel ejemplar una joven anaconda que distaba aún mucho de alcanzar a los diez metros de sus felices abuelos.

I personaggi secondari sono i cavalli, i cani, gli uomini e infine gli altri serpenti, alleati dei protagonisti.

3.4.4 Temi, stile e ideologia

Quiroga usa le vipere per descrivere una delle principali debolezze umane, ossia le lotte interne per il potere, che terminano come in quasi tutti i suoi racconti con la morte. Come accade nella comunità umana, nel racconto le vipere si uniscono in una lotta, ma tra di loro esiste una grande rivalità dettata da diversi fattori, come la provenienza, la razza e le diverse tecniche di uccisione, infatti le vipere usano il veleno mentre i serpenti la forza. Sono unite da un obiettivo comune ma le differenze e i dissidi interni vengono fuori in diversi momenti all'interno della narrazione:

Desde el primer Congreso de las Víboras se acordó que las especies numerosas, estando en mayoría, podían dar carácter de absoluta fuerza a sus decisiones. De aquí la plenitud del Congreso actual, bien que fuera lamentable la ausencia de la yarará Surucucú, a quien no había sido posible hallar por ninguna parte; hecho tanto más de sentir cuanto que esta víbora, que puede alcanzar a tres metros, es, a la vez que reina en América, vicemperatriz del Imperio Mundial de las Víboras, pues sólo una la aventaja en tamaño y potencia de veneno: la hamadriás

asiática. Alguna faltaba –fuera de Cruzada–; pero las víboras todas afectaban no darse cuenta de su ausencia. A pesar de todo, se vieron forzadas a volverse al ver asomar por entre los helechos una cabeza de grandes ojos vivos. —¿Se puede? –decía la visitante alegremente. Como si una chispa eléctrica hubiera recorrido todos los cuerpos, las víboras irguieron la cabeza al oír aquella voz. —¿Qué quieres aquí? –gritó Lanceolada con profunda irritación. —¡Este no es tu lugar! –clamó Urutú Dorado, dando por primera vez señales de vivacidad. —¡Fuera! ¡Fuera! –gritaron varias con intenso desasosiego. Pero Terrífica, con silbido claro, aunque trémulo, logró hacerse oír.—¡Compañeras! No olviden que estamos en Congreso, y todas conocemos sus leyes: nadie, mientras dure, puede ejercer acto alguno de violencia. ¡Entra, Anaconda! —¡Bien dicho! –exclamó Ñacatiná con sorda ironía—. Las nobles palabras de nuestra reina nos aseguran. ¡Entra, Anaconda!

Nel seguente testo, così come in molti altri dell'autore, viene trattato come l'uomo sia diventato il peggior nemico della natura:

Al día siguiente la preocupación de Lanceolada fue el peligro que con la llegada del hombre se cernía sobre la Familia entera. Hombre y Devastación son sinónimos desde tiempo inmemorial en el Pueblo entero de los Animales. Para las Víboras, en particular, el desastre se personificaba en dos horrores: el machete escudriñado, revolviendo el vientre mismo de la selva, y el fuego aniquilando el bosque enseguida, y con él los recónditos cubiles...

Il testo può essere diviso in undici sequenze narrative; il primo episodio, che fa parte dell'inizio racconta il momento in cui le vipere si accorgono dell'arrivo dell'uomo che inevitabilmente altera l'equilibrio della Natura. Lo sviluppo costituirà la parte più ampia della narrazione, racchiudendo in sé i nove episodi centrali in cui viene descritta la maniera in cui le vipere e i serpenti architettano la lotta contro gli uomini, mentre nell'ultimo episodio si narra la vendetta degli uomini contro gli animali. Il narratore è onnisciente e narra la storia in terza persona. Hanno molta importanza i dialoghi tra le vipere, grazie ai quali si descrivono le intenzioni e le personalità di ogni personaggio. In questo dialogo si può notare il carattere forte di Hamadriás, disposta a tutto per raggiungere i propri scopi:

—¡Óyeme! –dijo de pronto—. ¡Estoy harta de hombres, perros, caballos y de todo este infierno de estupidez y crueldad! Tú me puedes entender, porque lo que es ésas... Llevo año y medio encerrada en una jaula como si fuera una rata, maltratada, torturada periódicamente. Y, lo que es peor, despreciada, manejada como un trapo por viles hombres... Y yo, que tengo valor, fuerza y veneno suficientes para concluir con todos ellos, estoy condenada a entregar mi veneno para la preparación de sueros antivenenosos. ¡No te puedes dar cuenta de lo que esto supone para mi orgullo! ¿Me entiendes? –concluyó mirando en los ojos a la yará. —Sí –repuso la otra—. ¿Qué debo hacer? —Una sola cosa; un solo medio tenemos de vengarnos hasta las heces... Acércate, que no nos oigan... Tú sabes de la necesidad absoluta de un punto de apoyo para poder desplegar nuestra fuerza. Toda nuestra salvación depende de esto. Solamente... —¿Qué? La cobra real miró otra vez fijamente a Cruzada. —Solamente que puedes morir... —¿Sola? —¡Oh, no! Ellos,

algunos de los hombres también morirán... —¡Es lo único que deseo! Continúa. —Pero acércate aún... ¡Más cerca!

In questa parte si può notare invece il rapporto che si è istaurato tra le diverse specie, infatti Ñacatiná non ne vuole sapere di andare al Congresso.

—¡Dejemos esto! Necesitamos de tu ayuda, Ñacatiná.

—¿Para qué? ¡Yo no tengo nada que ver aquí!

—¡Quién sabe! Para desgracia tuya, te pareces bastante a nosotras, las Venenosas. Defendiendo nuestros intereses, defiendes los tuyos.

—¡Comprendo! —repuso la Ñacatiná después de un momento, en el que valoró la suma de contingencias desfavorables para ella por aquella semejanza.

—Bueno; ¿contamos contigo?

—¿Qué debo hacer?

—Muy poco. Ir enseguida a la Casa, y arreglarte allí de modo que veas y oigas lo que pasa.

—¡No es mucho, no! —repuso negligentemente Ñacatiná, restregando la cabeza contra el tronco—. Pero es el caso —agregó— que allá arriba tengo la cena segura... Una pava de monte a la que desde anteaer se le ha puesto en el copete anidar allí...

—Tal vez allá encuentres algo que comer— la consoló suavemente Cruzada. Su prima la miró de reojo.

—Bueno, en marcha —reanudó la yará

—. Pasemos primero por el Congreso.

—¡Ah, no! —protestó Ñacatiná—. ¡Eso no! ¡Les hago a ustedes el favor, y en paz! Iré al Congreso cuando vuelva... si vuelvo. Pero ver antes de tiempo la cáscara rugosa de Terrífica, los ojos de matón de Lanceolada y la cara estúpida de Coralina, eso, no!

—No está Coralina.

—¡No importa! Con el resto tengo bastante.

—¡Bueno, bueno! —repuso Cruzada, que no quería hacer hincapié

—. Pero si no disminuyes un poco la marcha, no te sigo.

Mentre ci racconta gli eventi, il narratore descrive anche i luoghi:

La casa a que hacía referencia Lanceolada era un viejo edificio de tablas rodeado de corredores y todo blanqueado. En torno se levantaba dos o tres galpones, desde tiempo inmemorial el edificio había estado deshabitado, ahora se sentían ruidos insólitos, golpes de fierro, relinchos de caballo, conjunto de cosas en que trascendía a la legua la presencia del hombre...

I personaggi sono descritti nel dettaglio, dimostrando quanto l'autore fosse informato sulle specie che sceglieva come protagonisti dei propri racconti:

Era una hermosísima yarará, de un metro cincuenta, con los negros ángulos de su flanco bien cortados en sierra, escama por escama. Avanzaba tanteando la seguridad del terreno con la lengua, que en los ofidios reemplaza perfectamente a los dedos...

Nel testo è presente la personificazione della specie animale, allo scopo di utilizzare le vipere per descrivere gli uomini. Quiroga utilizza anche molti americanismi, ossia termini presenti solo nelle zone sudamericane, come per esempio 'Ñacaniá', termine guaraní con il quale si descrive questo serpente lungo un metro e molto veloce oppure 'Yarará', anch'esso termine guaraní che si utilizza per identificare una vipera molto velenosa che arriva ad una lunghezza di un metro e mezzo, tipica di Argentina, Bolivia e Paraguay.

3.5 El regreso de Anaconda

In questo racconto si narra il ritorno di Anaconda, che a trent'anni compiuti vuole riconquistare il suo regno. La storia si sviluppa nella foresta durante una dura siccità che causa disperazione tra gli animali. Al fine di trovare una soluzione, la protagonista organizza una riunione con tutti gli abitanti della foresta e si decide di mandare i tucani al Nord per indagare sulle piogge in quelle zone, i quali tornano annunciando le piogge, che non tardarono ad arrivare. Piove per dieci giorni e dieci notti e gli animali decidono di spostarsi seguendo dei camaleonti. Durante il viaggio si imbattono in un uomo ferito, in punto di morte e dato che gli essere umani tendono a provocare danni agli animali e alle loro dimore, gli abitanti della foresta tentano di attaccarlo, ma senza successo dato che Anaconda lo protegge. Riprendono il viaggio, eccezion fatta per Anaconda, che resta con l'uomo che nel frattempo è morto. Giungono degli uomini, che vedendo il cadavere vicino ad Anaconda credono che sia stata lei la causa della sua morte e la uccidono. Prima di essere uccisa, la protagonista aveva depositato le sue uova in un luogo sicuro al fine di garantire la continuità della sua razza.

3.5.1 *Coordinate spazio- temporali*

Il racconto si svolge in due luoghi, ossia la foresta, della quale viene descritto il tempo secco e la mancanza di piogge da molto tempo e la spiaggia dove giungono gli animali al seguito di Anaconda, in cui si assiste all'incontro con l'uomo ferito e dove è presente acqua sufficiente per tutti:

Desde dos meses atrás no tronaba la lluvia sobre las polvorientas hojas. El rocío mismo, vida y consuelo de la flora abrasada, había desaparecido. Noche a noche, de un crepúsculo a otro, el país continuaba desecándose como si todo él fuera un horno. De lo que había sido cauce de umbríos arroyos sólo quedaban piedras lisas y quemantes; y los esteros densísimos de agua negra y camalotes, hallábanse convertidos en páramos de arcilla surcada de rostros durísimos que entrecubría una red de filamentos deshilachados como estopa, y que era cuanto quedaba de la gran flora acuática. A toda la vera del bosque, los cactus, enhiestos como candelabros, aparecían ahora doblados a tierra, con sus brazos caídos hacia la extrema sequedad del suelo, tan duro que resonaba al menor choque. Los días, unos tras otros, deslizábanse ahumados por la bruma de las lejanas quemazones, bajo el fuego de un cielo blanco hasta enceguecer, y a través del cual se movía un sol amarillo y sin rayos, que al llegar la tarde comenzaba a caer envuelto en vapores como una enorme brasa asfixiada

Hasta que una noche, por fin, realizóse el milagro. Inconfundible con otro alguno, el viento precursor trajo a aquellos míseros un sutil vaho de hojas empapadas.

—¡Agua! ¡Agua! —oyóse clamar de nuevo en el desolado ámbito.

Y la dicha fue definitiva cuando cinco horas después, al romper el día, se oyó en el silencio, lejanísimo aún, el sordo tronar de la selva bajo el diluvio que se precipitaba por fin. Esa mañana el sol brilló, pero no amarillo sino anaranjado, y a mediodía no se le vio más. Y la lluvia llegó, espesísima y opaca y blanca como plata oxidada, a empapar la tierra sedienta. Diez noches y diez días continuos el diluvio cernióse sobre la selva flotando en vapores; y lo que fuera páramos de insoportable luz, tendíase ahora hasta el horizonte en sedante napa líquida. La flora acuática rebrotaba en planísimas balsas verdes que a simple vista se veía dilatar sobre el agua hasta lograr contacto con sus hermanas. Y cuando nuevos días pasaron sin traer a los emisarios del noroeste, la inquietud tornó a inquietar a los futuros cruzados.

3.5.2 *Narratore e tempo della storia*

Il narratore è onnisciente e la narrazione avviene in terza persona. Il narratore è presente anche in alcune osservazioni, come per esempio:

Toda serpiente de agua sabe más de hidrografía que hombre alguno.

Nadie ignora todo lo que [...] una gran crecida.

In questi esempi si può notare una complicità con il lettore.

3.5.3 Status e personaggi

Gli animali parlano e si comportano esattamente come gli esseri umani, dato che vengono utilizzati dall'autore proprio allo scopo di rappresentare i vizi e i difetti del genere umano.

Tra i personaggi principali del racconto c'è Anaconda, che rappresenta un leader positivo che guida gli animali verso l'acqua. Nel seguente frammento Anaconda si dimostra un esempio da seguire, dato che trova una soluzione per ogni problema e incoraggia gli altri animali; probabilmente Quiroga si serve della sua figura per spiegare come dovrebbero comportarsi gli uomini che stanno al comando di ogni comunità:

—Muy bien... –asintieron los yacarés con pesada modorra—. Es aquél un hermoso país... ¿Pero cómo sabremos si ha llovido también allá? Nosotros tenemos las patitas débiles...

—No, pobrecitos... –sonrió Anaconda, cambiando una irónica mirada con los carpinchos, sentados a diez prudenciales metros—. No los haremos ir tan lejos... Yo creo que un pájaro cualquiera puede venir desde allá en tres volidos a traernos la buena nueva...

—Nosotros no somos pájaros cualesquiera –dijeron los tucanes—, y vendremos en cien volidos, porque volamos muy mal. Y no tenemos miedo a nadie. Y vendremos volando, porque nadie nos obliga a ello, y queremos hacerlo así. Y a nadie tenemos miedo. Y concluido su aliento, los tucanes miraron impávidos a todos, con sus grandes ojos de oro cercados de azul.

—Somos nosotros quienes tenemos miedo... –chilló a la sordina una arpía plomiza esponjándose de sueño. —Ni a ustedes, ni a nadie. Tenemos el vuelo corto; pero miedo, no –insistieron los tucanes, volviendo a poner a todos de testigos.

—Bien, bien... –intervino Anaconda, al ver que el debate se agriaba, como eternamente se ha agriado en la selva toda exposición de méritos

– Nadie tiene miedo a nadie, ya lo sabemos... Y los admirables tucanes vendrán, pues, a informarnos del tiempo que reine en la cuenca aliada.

—Lo haremos así porque nos gusta; pero nadie nos obliga a hacerlo –tornaron los tucanes. De continuar así, el plan de lucha iba a ser muy pronto olvidado, y Anaconda lo comprendió.

—¡Hermanos! –se irguió con vibrante silbido—. Estamos perdiendo el tiempo estérilmente. Todos somos iguales, pero juntos. Cada uno de nosotros, de por sí, no vale gran cosa. Aliados, somos toda la zona tropical. ¡Lancémosla contra el hombre, hermanos! ¡Él todo lo destruye! ¡Nada hay que no corte y ensucie! ¡Echemos por el río nuestra zona entera, con sus lluvias, su fauna, sus camalotes, sus fiebres y sus víboras! ¡Lancemos el bosque por el río, hasta cegar! ¡Arranquémonos todos, desarraiguémonos a muerte, si es preciso, pero lancemos el trópico aguas abajo! El acento de las serpientes fue siempre seductor. La selva, enardecida, se alzó en

una sola voz: - ¡Sí, Anaconda! ¡Tienes razón! ¡Precipitemos la zona por el río! ¡Bajemos, bajemos! Anaconda respiró por fin libremente: la batalla estaba ganada.

Gli altri due personaggi principali sono le vipere, coloro che hanno sempre criticato Anaconda e i camaleonti, che avvisarono quando c'era l'acqua:

Había sentido la proximidad de las víboras en su olor a pescado. En efecto, las víboras llegaban a montones. —¿Qué pasa? —preguntó Anaconda—. Saben ustedes bien que no deben abandonar sus camalotes en una inundación.

—Lo sabemos —respondieron las intrusas—. Pero aquí hay un hombre. Es un enemigo de la selva. Apártate, Anaconda.

—¿Para qué? No se pasa. Ese hombre está herido... Está muerto.

—¿Y a ti qué te importa? Si no está muerto, lo estará enseguida... ¡Danos paso, Anaconda! El gran boa se irguió, arqueando hondamente el cuello.

—¡No se pasa he dicho! ¡Atrás! He tomado a ese hombre enfermo bajo mi protección. ¡Cuidado con la que se acerque!

—¡Cuidado tú! —gritaron en un agudo silbido las víboras, hinchando las parótidas asesinas.

—¿Cuidado de qué?

—De lo que haces. ¡Te has vendido a los hombres!... ¡Iguana de cola larga!

Nel racconto sono presenti anche molti personaggi marginali, come il boa che appoggia in tutto Anaconda, la tigre e infine le formiche, presenti quando Anaconda incontra l'uomo ferito.

3.5.4 Stile, ideologia e tema

“El regreso de Anaconda” può essere diviso in tre tappe principali. La prima tappa presenta Anaconda, la situazione di siccità e il progetto della protagonista, ossia riconquistare il fiume:

Cuando Anaconda, en complicidad con los elementos nativos del trópico, meditó y planeó la reconquista del río, acababa de cumplir treinta años. Era entonces una joven serpiente de diez metros, en la plenitud de su vigor. No había en su vasto campo de caza tigre o ciervo capaz de sobrellevar con aliento un abrazo suyo. Bajo la contracción de sus músculos toda vida se escurría, adelgazada hasta la muerte. Ante el balanceo de las pajas que delataban el paso del gran boa con hambre, el juncal, todo alrededor, empenachábase de altas orejas aterradas. Y

cuando al caer el crepúsculo en las horas mansas, Anaconda bañaba en el río de fuego sus diez metros de oscuro terciopelo, el silencio circundábala como un halo. Pero no siempre la presencia de Anaconda desalojaba ante sí la vida, como un gas mortífero. Su expresión y movimientos de paz, insensibles para el hombre, denunciábala desde lejos a los animales. De este modo:

—Buen día —decía Anaconda a los yacarés, a su paso por los fangales.

—Buen día —respondían mansamente las bestias al sol, rompiendo dificultosamente con sus párpados globosos el barro que los soldaba.

In questa prima sequenza viene descritta Anaconda, in particolare viene posto l'accento sulla sua giovane età; infatti nel momento in cui meditò la riconquista del fiume, Quiroga ci dice che aveva appena compiuto trent'anni e che era ancora nel pieno del suo vigore.

Desde dos meses atrás no tronaba la lluvia sobre las polvorientas hojas. El rocío mismo, vida y consuelo de la flora abrasada, había desaparecido. Noche a noche, de un crepúsculo a otro, el país continuaba desecándose como si todo él fuera un horno. De lo que había sido cauce de umbríos arroyos sólo quedaban piedras lisas y quemantes; y los esteros densísimos de agua negra y camalotes, hallábanse convertidos en páramos de arcilla surcada de rostros durísimos que entrecubría una red de filamentos deshilachados como estopa, y que era cuanto quedaba de la gran flora acuática. A toda la vera del bosque, los cactus, enhiestos como candelabros, aparecían ahora doblados a tierra, con sus brazos caídos hacia la extrema sequedad del suelo, tan duro que resonaba al menor choque. Los días, unos tras otros, deslizábanse ahumados por la bruma de las lejanas quemazones, bajo el fuego de un cielo blanco hasta enceguecer, y a través del cual se movía un sol amarillo y sin rayos, que al llegar la tarde comenzaba a caer envuelto en vapores como una enorme brasa asfixiada.

In queste poche righe lo scrittore uruguayano mostra le sue grandi doti nella scrittura di racconti, dato che con poche parole riesce a rendere al meglio la situazione di siccità presente nella foresta. Come sostenne nel *Decalogo del perfecto cuentista*, dà molta importanza agli aggettivi e alla ricerca delle giuste parole per esprimere un concetto.

La seconda tappa si apre con la pioggia che porta Anaconda a compiere un viaggio del quale viene descritto l'itinerario, l'incontro con l'uomo agonizzante e il confronto con gli animali. La situazione cambia ancora, con la morte dell'uomo e la deposizione delle uova da parte di Anaconda.

Apenas entrada la noche, altos conos de hormigas que derivaban sostenidas por los millones de hormigas ahogadas en la base, se aproximaron al embalsado.

—Somos las hormigas, Anaconda —dijeron—, y venimos a hacerte un reproche. Ese hombre que está sobre la paja es un enemigo nuestro. Nosotras no lo vemos, pero las víboras saben que está allí. Ellas lo han visto, y el hombre está durmiendo bajo el techo. Mátalo, Anaconda.

—No, hermanas. Vayan tranquilas.

—Haces mal, Anaconda. Deja entonces que las víboras lo maten. —Tampoco. ¿Conocen ustedes las leyes de las crecidas? Este embalsado es mío, y yo estoy en él. Paz, hormigas.

—Pero es que las víboras lo han contado a todos... Dicen que te has vendido a los hombres... No te enojas, Anaconda.

—¿Y quiénes lo creen?

—Nadie, es cierto... Sólo los tigres no están contentos.

—¡Ah!... ¿Y por qué no vienen ellos a decírmelo?

No lo sabemos, Anaconda.

—Yo sí lo sé. Bien, hermanitas: apártense tranquilas, y cuiden de no ahogarse todas, porque harán pronto mucha falta. No teman nada de su Anaconda. Hoy y siempre, soy y seré la fiel hija de la selva. Díganse a todos así. Buenas noches, compañeras.

—¡Buenas noches, Anaconda! —se apresuraron a responder las hormiguitas. Y la noche las absorbió. Anaconda había dado sobradas pruebas de su inteligencia y lealtad para que una calumnia viperina le enajenara el respeto y el amor de la selva. Aunque su escasa simpatía a cascabeles y yararás de toda especie no se ocultaba a nadie, las víboras desempeñaban en la inundación tal inestimable papel, que el mismo boa se lanzó en largas nadadas a conciliar los ánimos.

—Yo no busco guerra —dijo a las víboras

—. Como ayer, y mientras dure la campaña, pertenezco en alma y cuerpo a la crecida. Solamente que el embalsado es mío, y hago de él lo que quiero. Nada más. Las víboras no respondieron una palabra, ni volvieron siquiera los fríos ojos a su interlocutora, como si nada hubieran oído.

—¡Mal síntoma! —croaron los flamencos juntos, que contemplaban desde lejos el encuentro.

—¡Bah! —lloraron trepando en un tronco los yacarés chorreantes

—. Dejemos tranquila a Anaconda... Son cosas de ella. Y el hombre debe estar ya muerto

Nell'ultima tappa viene vinta l'inondazione e Anaconda muore.

De hecho, la inundación estaba vencida. Por vastas que fueran las cuencas aliadas, y violentos hubieran sido los diluvios, la pasión de la flora había quemado el brío de la gran crecida. Pasaban aún los camalotes, sin duda; pero la voz de aliento: ¡Paso! ¡Paso!, habíase extinguido totalmente. Anaconda no soñaba más. Estaba convencida del desastre. Sentía, inmediata, la inmensidad en que la inundación iba a diluirse, sin haber cerrado el río. Fiel al calor del hombre, continuaba poniendo sus huevos vitales, propagadores de su especie, sin esperanza alguna para ella misma. En un infinito de agua fría, ahora, los camalotes se disgregaban, desparramándose por la superficie sin fin. Largas y redondas olas balanceaban sin concierto la selva desgarrada, cuya fauna terrestre, muda y sin oriente, se iba hundiendo aterida en la frialdad del estuario. Grandes buques —los vencedores—, ahumaban a lo lejos el cielo límpido, y un vaporcito empenachado de blanco curioseaba entre las islas rotas. Más lejos todavía, en la infinitud celeste, Anaconda destacábase erguida sobre su embalsado, y aunque disminuidos por la distancia, sus robustos diez metros llamaron la atención de los curiosos. —¡Allá! —alzóse de pronto una voz en el vaporcito

-. ¡En aquel embalsado! ¡Una enorme víbora!

—¡Qué monstruo! –gritó otra voz

-. ¡Y fíjense! ¡Hay un rancho caído! Seguramente ha matado a su habitante.

—¡O lo ha devorado vivo! Estos monstruos no perdonan a nadie. Vamos a vengar al desgraciado con una buena bala.

—¡Por Dios, no nos acerquemos!

–clamó el que primero había hablado

-. El monstruo debe de estar furioso. Es capaz de lanzarse contra nosotros en cuanto nos vea. ¿Está seguro de su puntería desde aquí?

Veremos... No cuesta nada probar un primer tiro... Allá, al sol naciente que doraba el estuario puntillado de verde, Anaconda había visto la lancha con su penacho de vapor. Miraba indiferente hacia aquello, cuando distinguió un pequeño copo de humo en la proa del vaporcito –y su cabeza golpeó contra los palos del embalsado. El boa irguióse de nuevo, extrañado. Había sentido un golpecito seco en alguna parte de su cuerpo, tal vez en la cabeza. No se explicaba cómo. Tenía, sin embargo, la impresión de que algo le había pasado. Sentía el cuerpo dormido, primero; y luego, una tendencia a balancear el cuello, como si las cosas, y no su cabeza, se pusieran a danzar, oscureciéndose. Vio de pronto ante sus ojos la selva natal en un viviente panorama, pero invertida; y transparentándose sobre ella, la cara sonriente del mensú.

Quiroga mostrò la sua maestria nel descrivere le situazioni nelle ultime righe del suo racconto, in cui trattò la morte di Anaconda. All'autore bastano poche righe e poche parole per rendere intensi gli ultimi attimi di vita del protagonista, che come gli esseri umani in punto di morte, ripensa alla propria vita e ai propri sogni; dopo di che, riesce a rendere l'idea di come sia la morte, che in questo caso, diversamente da molte altre opere in cui è immediata e violenta, è quasi dolce, è un ultimo riposo dal quale non ci si sveglierà più:

—Tengo mucho sueño... –pensó Anaconda, tratando de abrir todavía los ojos. Inmensos y azulados ahora, sus huevos desbordaban del cobertizo y cubrían la balsa entera.

—Debe ser hora de dormir... –murmuró Anaconda. Y pensando deponer suavemente la cabeza a lo largo de sus huevos, la aplastó contra el suelo en el sueño final.

In questo racconto viene presentato il mondo selvaggio rovinato dall'irruzione dell'uomo, che altera gli equilibri e porta distruzione. Nel seguente testo sono presenti diversi temi, ma quello più importante è la lotta tra il protagonista, ossia Anaconda e l'ambiente; questo scontro consiste nel voler dominare la natura e sottometterla.

Altri temi presenti nell'opera sono la visione dell'uomo come distruttore e la vita dell'uomo della montagna, descritta attraverso la morte dell'uomo che Anaconda e gli altri animali incontrano:

—¿Qué pasa? —preguntó Anaconda—. Saben ustedes bien que no deben abandonar sus camalotes en una inundación.

—Lo sabemos —respondieron las intrusas—. Pero aquí hay un hombre. Es un enemigo de la selva. Apártate, Anaconda.

—¿Para qué? No se pasa. Ese hombre está herido... Está muerto.

—¿Y a ti qué te importa? Si no está muerto, lo estará enseguida... ¡Danos paso, Anaconda! El gran boa se irguió, arqueando hondamente el cuello.

—¡No se pasa he dicho! ¡Atrás! He tomado a ese hombre enfermo bajo mi protección. ¡Cuidado con la que se acerque!

¡Cuidado tú! —gritaron en un agudo silbido las víboras, hinchando las parótidas asesinas.

Nel racconto sono molto presenti anche le doti da leader di Anaconda, la sua forza nel non arrendersi davanti alle difficoltà che gli si presentano nel corso del viaggio e la fiducia che gli animali hanno nei suoi confronti.

Bibliografía

QUIROGA, Horacio, *Cuentos completos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981

MONEGAL, Emir Rodríguez, “Prólogo” in *Cuentos completos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. IX- XLIV

MONEGAL, Emir Rodríguez, *Las raíces de Horacio Quiroga*, Montevideo, Ediciones ASIR, 1961

MONEGAL, Emir Rodríguez, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires ,Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967

ORGAMBIDE, Pedro, *Horacio Quiroga, una historia de vida*, Buenos Aires,Editorial Planeta, 1944

JITRIK, Noé, *Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo*, Alicante, Ediciones Culturales Argentinas, 1967

QUIROGA, Horacio, *Anaconda y otros cuentos*, Bogotá, Instituto Distrital de las Artes – Idartes, 2011

PAREDES, Julio, “Introducción” in *Anaconda y otros cuentos*, Bogotá, Instituto Distrital de las Artes – Idartes, 2011

QUIROGA, Horacio, *Cuentos de la selva*, Santiago, Pehuén Editores, 2001

GRANATA, Maria, “Prologo” in *Cuentos de la selva*, Santiago, Pehuén Editores, 2001, pp. 2- 3

QUIROGA, Horacio, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2009

SPERATI PIÑERO, Emma Susana, “Hacia la cronología de Horacio Quiroga” in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n, IX (Messico, Ottobre 1955): pp. 367- 382

Sitografía

FRANCO, Ernesto, “Nato con l’effetto”, <<http://biancamano2.einaudi.it/quiroga/>> [14/09/2017]

ARNOLDI, Federica, “I fantasmi di Horacio Quiroga”,

<<http://www.doppiozero.com/materiali/i-fantasmi-di-horacio-quiroga>> [15/09/2017]

NUCCI, Matteo, “Nelle terre selvagge di Horacio Quiroga”,

<<http://www.minimaetmoralia.it/wp/horacio-quiroga/>> [18/09/2017]

ANDREETTO, Jadel/ CALIFANO, Mariana, “Il binomio Uomo- Natura in Horacio

Quiroga”, <<https://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/02-08-2013/il-binomio-uomo-natura-inhoracio-quiroga/>> [18/09/2017]