

Hormigas en blanco y negro

Anna Boccuti

Università degli Studi di Torino

1. Sirenas encantadoras y hormigas devastadoras: amplísimo es el abanico de los seres imaginarios y reales que forman parte del bestiario latinoamericano desde sus orígenes (Paley de Francescato, 1977; Salas, 1968). Pero, a medida que se va completando la exploración del continente, las sirenas de la mitología desaparecen ante la realidad de una naturaleza abrumadora, mientras que las hormigas avanzan silenciosas: la abundancia de muy molestos insectos es una evidencia que se impone a los Europeos llegados del otro lado del Atlántico y que no tarda en aparecer en las crónicas historiográficas y en los estudios naturalísticos acerca del Nuevo Mundo, atentos, entre otras cosas, a describir y catalogar la variedad de la fauna americana. Francisco López de Gómara, en su *Historia General de las Indias* (1553), se detiene en las características de “[...] los cocuyos y niguas, animalejos pequeños, uno bueno y otro malo” (Ed. P. Guibelalde, 1965: 54-55); casi un siglo después, el padre Bernabé Cobo, en su *Historia del Nuevo Mundo* (1653), habla de los efectos de unos terribles mosquitos sobre un asesino que se ha refugiado en las montañas para evitar el patíbulo: “y así, estando seguro que lo habían de ajusticiar al caer en sus manos, saliendo de aquel tormento de mosquitos, se manifestó a los que lo buscaban, diciendo que más quería morir como cristiano a manos de la justicia que ser consumido de mosquitos” (Ed. F. Mateo, 1956: 336-337). En el siglo XVIII, el naturalista francés Buffon funda en la riqueza de animales de diminutas dimensiones sus teorías acerca de la inferioridad de la naturaleza americana y de sus gentes. Buffon hace derivar el gran número de insectos en América del carácter cenagoso de los terrenos y del clima húmedo, e indica estos dos factores como la causa de la corrupción del temperamento del hombre americano: se establece así la relación determinista entre clima, naturaleza e inferioridad humana dominante en los debates científicos hasta principios del siglo XX, como explica detalladamente Antonello Gerbi en su imprescindible ensayo *La Disputa del Nuovo Mondo* (Gerbi 2000: 9-51).

Entre estos insectos, las hormigas se destacan en la medida en la que ocupan un lugar privilegiado tanto en el bestiario literario americano, como en el occidental, donde aparecen en el Libro de los Proverbios de la Biblia y después en el *Fisiólogo* griego, texto que, como es sabido, establece el canon de las representaciones animales que ha de transmitirse a través de las fábulas clásicas y los bestiarios medievales¹. En

¹ Sobre el pasaje de la Biblia al Fisiólogo y a la emblemática cristiana, veáse la introducción de



los proverbios y en las fábulas, desde Esopo a La Fontaine, las acciones de la hormiga se emplean como *exempla* para fines didácticos o moralizadores, así como en los bestiarios, donde adquieren también un significado figural: todos los animales reflejan las enseñanzas de las Sagradas Escrituras. En estos textos, las hormigas revisten un fuerte significado alegórico, que cambia según los sistemas culturales de la época².

De todos modos, la representación literaria de este insecto no ha sufrido mayores variaciones a lo largo de los siglos: las características referidas a la hormiga son principalmente laboriosidad, sabiduría e ingenio (propiedades indicadas en la Biblia, en el *Fisiólogo* y en las fábulas)³, o en el extremo opuesto, destructividad, esterilidad y muerte, como subraya, entre otros, el antropólogo Gilbert Durand (2009: 78-79).

Con la primera connotación, aparece en los textos que retoman la herencia de las fábulas clásicas, donde la conducta de los animales es espejo de la humana. La compleja y rigurosa organización de la sociedad de las hormigas (definidas "insectos sociales" en el esclarecedor ensayo de Maurice de Maeterlinck ([1930] 1991) *La vie des fourmis*) se revela la más adecuada para hablar, a través de metáforas, de la sociedad de los seres humanos y en particular modo de aquellas sociedades basadas en el conformismo, el igualitarismo material y la obediencia. Es el caso del celebre "El prodigioso miligramo" de Juan José Arreola, "cuento metafórico acerca de la organización social y de la fragilidad de la estructura que soporta la idea de lo comunal" (Burgos, 1997: 20). El hallazgo, por parte de una hormiga frecuentemente "censurada por la sutileza de sus cargas [...] al desviarse nuevamente del camino" (Arreola, 1997: 218), de un "prodigioso miligramo" -cuya naturaleza permanece indefinida a lo largo de toda la historia, contribuyendo a la oscuridad de ese texto y su significación múltiple- desencadena violentas y dramáticas alteraciones en el rígido sistema del hormiguero. Inexplicablemente, se encarcela a la hormiga artífice del feliz hallazgo; en la prisión, donde ésta espera a que las ancianas decidan sobre su destino y el del prodigioso miligramo, nuestro insecto muere, enloquecido pero convertido ya en mártir ante los ojos de las otras hormigas. Desde ese momento en adelante, el desorden se apodera del hormiguero, ya que las hormigas, idolatrando a la descubridora y su "prodigioso miligramo", tratan constantemente de emularla: así,

Francesco Zambon a *Il Fisiologo* (Zambon [1975] 1982: 11-35). Las hormigas son protagonistas también de poemas que exaltan la maravilla de la creación de Dios, como explica detenidamente José Marcos de la Fuente en "El insecto como tema retórico y político" (2004: 85-102).

² Al respecto, véase, entre otros, Zambon, 2007 y la detallada introducción de Luigina Morini "Alle origini del «genere»: il «Fisiologo greco»" (Morini, 1996).

³ Una variante a estas características *canónicas* la propone el periodista y escritor uruguayo Constancio C. Vigil, fundador en 1919 de la revista infantil argentina *Billiken* y autor de una larga y fortunada serie de cuentos para niños, muy populares en la primera mitad del siglo XX, entre los cuales cabe recordar *La hormiguita viajera*: la hormiga se vuelve aquí paradigma de curiosidad e intrepidez. Las historias de Vigil fueron traducidas al italiano en 1937 y se han vuelto a editar -en original- en 1995, lo cual atestigua el éxito y la difusión alcanzados por estas fábulas.



dejan de preocuparse por buscar comida y provisiones –como solían muy sabiamente hacer– y únicamente van a la caza de otros “prodigiosos miligramos” que les permitan obtener privilegios y premios especiales. El colapso de la estructura igualitaria que rige el hormiguero es el primer paso hacia la destrucción de la organización laboral sobre la que se funda la sociedad de las hormigas –y asimismo, del orden en que esa descansa. Para sobrevivir al invierno, las hormigas se ven obligadas a vender el prodigioso miligramo original a un hormiguero vecino, a cambio de un puñado de cereales. La adquisición del miligramo resulta desastrosa para los nuevos propietarios: el cuento se cierra con el retrato de un mundo anárquico, en el que las instituciones no pueden nada contra la obsesión por “prodigiosos miligramos” y el caos que deriva de su culto. La moraleja de las fábulas es sustituida en el final por una imagen que, significativamente, invierte la representación tradicional de las hormigas:

Actualmente, las hormigas enfrentan una crisis universal. Olvidando sus costumbres, tradicionalmente prácticas y utilitarias, se entregan en todas partes a una desenfrenada búsqueda de miligramos. Comen fuera del hormiguero, y sólo almacenan sutiles y deslumbrantes objetos. Tal vez muy pronto desaparecerán como especie zoológica y solamente nos quedará, encerrado en dos o tres fábulas ineficaces, el recuerdo de sus antiguas virtudes. (Arreola, 1997: 223-224)

A diferencia de las fábulas, que presentan un claro significado moralizador, aquí nos encontramos más bien ante una alegoría huidiza de distintos aspectos de la vida humana (el trabajo, la idolatría, la burocracia, etc.), en que múltiples sentidos convergen para dar un ejemplo de cómo, según Samperio, “[...] el desvío del camino (de lo que uno es y necesita para vivir) supone el primer y fatal acercamiento al sin sentido” (Samperio, Pontes, 2005: 79).

La alegoría permite también expresar patentes críticas políticas, como lo hace Marco Denevi (1977: 53-54) en su cuento “La Hormiga”. Me parece obvio que blanco del escritor argentino son los países del área de influencia soviética en los tiempos de la guerra fría, como sugiere la apostilla que cierra el texto: “(Escrito por Pavel Vodnik, un día antes de suicidarse. El texto de la fábula apareció en el número 12 de la revista Szpilski y le valió a su director, Jerzy Kott, una multa de cien *znacks*.)” (Denevi, 1977: 54). Este párrafo final crea una dimensión metaliteraria cuya marcada y transparente connotación onomástica sugiere indicaciones de desciframiento del texto: la lectura alegórica permite fácilmente asemejar el mundo cerrado del “Gran Hormiguero”, donde las hormigas se alimentan con un insípido vegetal artificial y ya no salen afuera de sus galerías, a los pueblos del entonces bloque soviético; identificar la “Gran Hormiga”, que controla todos los infinitos túneles del hormiguero, con uno de los grandes dictadores comunistas; comparar la hormiga del título, asesinada por sus compañeras que la creen loca porque habla del otro mundo



que ha visto en su desviación afuera del gran hormiguero, con un intelectual disidente.

Por supuesto, ambos cuentos ofrecen material para análisis muchos más detallados, sin embargo, no me detendré ulteriormente en ellos porque la representación de la hormiga que proponen se mantiene dentro del paradigma propuesto por la fábula clásica, aunque reelaborado a través de la subversión de sus contenidos, llegando así a la negación del final de tipo didáctico y aleccionador peculiar del género; aquí nuestro insecto se inscribe en la tradición sin vínculos específicos con un espacio, convirtiéndose en emblema gracias a su función altamente alegórica. Considero, en cambio, más novedosos y ricos en planos de lectura los relatos donde las hormigas aparecen con función de esterilidad y muerte, porque en estos textos la imagen de devastación asociada a los insectos, presente en distintas tradiciones, se hace *local* y encuentra en la hormiga una variante autóctona americana: la que se representa, desde luego, no es *una* hormiga, como en la fábula, sino *aquella* hormiga, que sin embargo aparece con idénticas características en toda una serie de obras de distintas épocas.

2. Con esta connotación negativa, las hormigas entran en las primeras crónicas y testimonios del mundo hispanoamericanos: Gonzalo Fernández de Oviedo dedica el I capítulo del libro sobre los insectos (libro XV, parte I) de su *Historia General y Natural de las Indias* (1535) a la descripción de las variedades de hormigas en La Española: "menudísimas y negras" (Ed. Pérez de Tudela, 1959: 77), "buenas", "dañosas", "bermejuelas y pequeñas", de especies "muy diversas y de muchas maneras" "bermejas, e pican mucho y dan dolor [...]", "mayores [...] y negras, aludas [...] y son tantas que anda lleno el aire", "pequeñas y tienen las cabezas blancas" (Ed. Pérez de Tudela, 1959: 78). Para dar una idea de la presencia de hormigas en la isla, Oviedo relata el episodio emblemático de la devastadora invasión que afectó la ciudad de Santo Domingo en 1519, causando la destrucción de todas las plantaciones y poniendo en fuga a los españoles: "Ni tampoco en la sazón que hobo esta plaga se podía vivir en las casas, ni tener cosas de comer que luego no se cubriese de hormigas menudísimas e negras.» (Ed. J. Pérez de Tudela, 1959: 76). Este hecho se convierte en una oportunidad para exaltar de la grandeza de Dios: sólo la invocación y celebración de San Saturnino permiten detener su avance.

El mismo episodio vuelve también en la *Historia de las Indias* (1561) de Bartolomé de Las Casas; el fraile dominico, sin embargo, lo ficcionaliza, añade detalles y argumentaciones, creando una narración donde la invasión de las hormigas adquiere un evidente sentido figural. El daño provocado por los insectos es comparado a los efectos del fuego, como declara la elección del verbo *quemar*: "Dan tras los cañafístolos, y, como más a dulzura llegados, más presto los destruyeron y los quemaron [...]" (Ed. J. Pérez de Tudela, 1961: 485). El uso del fuego como elemento simbólico de castigo parece aludir a las imágenes del Apocalipsis del Nuevo Testamento, evocado a través de la similitud siguiente: "Las de esta isla



comenzaron a comer por la raíz los árboles, y si como fuego cayera del cielo y los abrasara, de la misma manera los paraban negros y se secaban [...] (Ed. J. Pérez de Tudela, 1961: 485, cursiva mía). La referencia final a las plagas de Egipto corrobora la lectura bíblica que aflora y modela el sentido global del cuento: según esta lectura, la invasión de hormigas debía interpretarse como un castigo de Dios contra la conducta inhumana de los españoles con los indios, como ya lo había sido la epidemia de viruela mencionada en el primer párrafo de este texto. El hecho histórico, por lo tanto, está sometido a una lectura alegórico-figural, y además a un proceso de ficcionalización que multiplica y vuelve inestable la significación, como muy bien ha ilustrado Antonio Benítez Rojo (1998: 109-140) ⁴.

En otros casos, en cambio, el dato documental de la realidad extratextual (es decir, la presencia de gran cantidad de hormigas) se vuelve material de la realidad textual y participa de la ficción narrativa, de manera que las hormigas aparecen en el texto no solamente con el valor metafórico hasta ahora descrito, sino también como verdaderos agentes de la acción del relato, y precisamente en su calidad de animales⁵, a veces con una función de marcada oposición al protagonista, como vemos en los cuentos "La miel silvestre", de Horacio Quiroga ([1917] 1993: 122-127)⁶ y "El silencio", de Julio Torres (1998: 81-90). En ambos textos hace su aparición la hormiga conocida con el nombre de *corrección*, de la que ya habla Bernabé Cobo:

⁴ Benítez Rojo, en su análisis del relato de Las Casas, se detiene en la presencia de la piedra solimán que atrae a sí las hormigas y después las mata envenenándolas, detalle éste ausente en la narración de Oviedo. El crítico interpreta el solimán como elemento perturbador, en la acepción freudiana: según Benítez Rojo, ese elemento señalaría un proceso de arrepentimiento, por parte de Las Casas, en relación con su pasado de esclavista, declarado abiertamente en el capítulo 102 pero sólo aludido en el capítulo del que citamos (Benítez Rojo, 1998: 109-140).

⁵ La presencia de las hormigas de la selva sudamericana es tan conocida y así de terrible es su fama que estos insectos se registran también en otras literaturas del mundo: por ejemplo, las encontramos en los cuentos "The empire of the ants" (1905) de H.G. Wells y en "La formica argentina" (1965) de Italo Calvino, sobre un telón de fondo y con funciones diferentes pero con connotaciones análogas: Wells imagina, en la selva subtropical, un fantaciéntifico enfrentamiento para el dominio entre el ejército de los hombres y el de las implacables hormigas, quienes al final salen vencedoras de las batallas sometiendo no sólo a los hombres de la selva, sino de Europa y del resto del mundo; Calvino, en cambio, en un cuento acentuadamente simbólico, describe las infinitas estrategias de los habitantes de un pueblo del centro de Italia para convivir con las hormigas que infestan todas las casas, invisibles pero firmemente instaladas en el mundo de los humanos, y en especial modo cuenta la historia de una pareja recién llegada al pueblo que, al cabo de unas semanas de tentativas para liberarse de las hormigas, entiende que no hay manera de contrarrestar la invasión de los insectos y acepta, resignadamente, vivir con ellos.

⁶ Como señala Nicolás A.S. Bratosevich, este cuento, originariamente aparecido en la revista *Caras y Caretas* en 1911, es sólo el primero de los textos que Quiroga dedica a la hormiga *corrección*, que sucesivamente vuelve a aparecer en "«Las hormigas carnívoras» (artículo en *Fray Mocho*, del 9-VIII-1912), «Cacería del hombre por las hormigas» (relatos para niños con intención divulgadora, en *Billiken*, 10-III-1924), «La corrección» (artículo en *Caras y Caretas*, 27-VI-1925) [...] (BRATOSEVICH, 1973: 38).



[...] acuden a la casa en ejércitos formados, cuyos dueños, en viéndolas venir, les desocupan los aposentos, se derraman por todas partes y los van limpiando de todo género de sabandijas, de gusanos, chinches, arañas, alacranes y hasta de los gusanillos de carcoma y polilla, sin dejar cosa destas que no se coman. (Ed. F. Mateo, 1956: 343)

El Padre Cobo consigue encontrar una función positiva hasta para estas temibles devoradoras, capaces de efectuar una limpieza excelente de los lugares donde llegan, pero bien distintas son las consecuencias de su pasaje en los cuentos de Quiroga o de Torres.

3. En "La miel silvestre", los elementos en contraposición son tanto dos espacios —el espacio urbano de Buenos Aires y el de la selva de Misiones— como los sistemas de valores en ellos dominantes: por un lado, el de la cultura libresca, y por el otro, el de la experiencia, trágicamente inconciliables en Quiroga⁷. Al primer eje pertenece, como lo anuncia su nombre, el imprudente protagonista, Gabriel Benincasa, cuya descripción exhibe su proveniencia desde la ciudad: "[...] era un muchacho pacífico, gordinflón y de cara rosada, en razón de su excelente salud. En consecuencia, lo suficientemente cuerdo para preferir un té con leche y pastelitos, a quien sabe qué fortuita e infernal comida del bosque" (Quiroga 1993: 122). La construcción del discurso marcadamente irónica revela la posición crítica del narrador omnisciente ante el protagonista:

Benincasa, habiendo concluido sus estudios de contaduría pública, sintió fulminante deseo de conocer la vida de la selva. [...] Benincasa quiso honrar su vida aceitada con dos o tres choques de vida intensa. Y por este motivo remontaba el Paraná hasta un obraje, con sus famosos stromboot. Apenas salido de Corrientes había calzado sus recias botas, pues los yacarés de la orilla calentaban ya el paisaje. (*ibidem*)

La figura del joven porteño es presentada con un tinte irresistiblemente paródico. La excursión en la selva, "[...] con su libertad como fuente de dicha y sus peligros como encanto [...]" (Quiroga 1993: 122) equivale, para el contador Benincasa, a un *paseo* por lugares exóticos y misteriosos que ha conocido sólo a través de los libros, un paréntesis excitante en su vida hecha de números y registros. Consecuentemente con esta falta de experiencia, nuestro contador público en busca de emociones no encuentra nada mejor que un par de robustas botas para defenderse de las dificultades en las que podrá incurrir; éstos, más que una defensa, son un signo de sus ilusiones, ya que trata cuidadosamente de evitarles "arañazos y sucios

⁷ Al respecto, véanse, entre otros, N. Bratosevich (1973: 40-95), M.L. Canfield (1993: 1360-1378), M. Ezquerro (1993: 1379-1414, en particular 1384-1385).



contactos" (Quiroga 1993: 123). El cuidado que pone en su calzado muestra que él sólo puede aventurarse en la selva como espectador, ajeno a las reglas de este mundo al que se acerca como a un maravilloso escenario. A lo largo del texto, recurren señales que subrayan la inexperiencia y la imprudencia de Benincasa, quien subestima ingenuamente los peligros de la selva porque no los reconoce: por esta razón, en su primer encuentro con la *corrección*, se asombra del dolor que le causan las picaduras de aquellos implacables animalejos, mientras todos los demás –su padrino y los habitantes de la región– respiran aliviados por haber conjurado la terrible invasión. Así el narrador comenta las extraordinarias características de la *corrección*:



No hay animal, por grande y fuerte que sea, que no huya de ellas. Su entrada en una casa supone la exterminación absoluta de todo ser viviente, pues no hay rincón ni agujero profundo donde no se precipite el río devorador. Los perros aúllan, los buyes mugen, y es forzoso abandonarles la casa, a trueque de ser roído en diez horas hasta el esqueleto. Permanecen en un lugar uno, dos, hasta cinco días, según su riqueza en insectos, carne o grasa. Una vez devorado todo, se van. (Quiroga [1917] 1993: 123-124)

Este párrafo de tono científico procura al lector las informaciones necesarias para luego inferir la conclusión de la secuencia clave del cuento, donde se manifiesta concretamente un gesto de ingreso en el espacio natural por parte del protagonista. El origen del gesto que será fatal al protagonista es la gula, debilidad ya mencionada en la primera descripción del personaje y relacionada con la muy confortable vida ciudadana: Benincasa no sabe resistir a la tentación de comerse unas bolsitas de miel que descubre dentro de un árbol en una de sus "andanzas" por la selva. El desprevenido ciudadano ignora, sin embargo, las amenazas escondidas en la naturaleza salvaje: la miel que ingiere con avidez tiene propiedades narcóticas y paralizantes, como explicará el narrador en el párrafo final. Reducido a la inmovilidad, Benincasa se convierte a su vez en un apetitoso manjar para la *corrección*.

"La miel silvestre" puede leerse como un relato de iniciación, según la esquematización del paradigma iniciático propuesto por Paola Cabibbo y Annalisa Goldoni (1983: 13-51)⁸: Benincasa, respondiendo al llamado de la aventura (el "deseo fulminante de conocer la vida de la selva"), se aleja de su casa hacia la selva que

⁸ Cabibbo y Goldoni adscriben al género de iniciación únicamente los relatos que presentan "(1) [...] uno escenario iniziatico coerente e riconoscibile [...] (2) un'esperienza cruciale di trasformazione radicale –nell'essere o nello statuto sociale dell'iniziando–, concentrata nel tempo, equivalente narrativo del processo morte rinascita" y en los que "[...] la struttura iniziatica sia la matrice e struttura portante del testo" (Cabibbo, Goldoni 1983: 41). El modelo iniciático en el cuento de Quiroga ha sido examinado también por M. Canfield, 1993.



representa indiscutiblemente, por su antítesis con la ciudad y porque regido por reglas que los ajenos a su espacio desconocen, el lugar iniciático; aquí el contador porteño, al adentrarse en el bosque, cruza el umbral que separa el mundo civilizado y el espacio salvaje, donde lo espera una prueba (el episodio de las bolsitas de miel) que no sabe enfrentar. Su falta de conocimientos, en lugar de la metamorfosis del *self* a la que alude Cabibbo como éxito positivo de toda iniciación, conduce Benincasa a la muerte – no ritual, sino real –, lo cual permite identificar este cuento como un relato de iniciación fallida.

La corrección, además, como lo indica su nombre, interviene para castigar la presunción del hombre ante la naturaleza: la oposición entre dos espacios y dos sistemas de conocimientos (los libros y la experiencia) sugerida en el comienzo puede así extenderse de manera casi esquemática a la dicotomía "hombre *vs* naturaleza", donde el segundo término, en la visión de Quiroga depositario de todos los valores auténticos, sanciona la *hubris* de los hombres. La derrota del ser humano adquiere de este modo una dimensión existencial inapelablemente trágica que, a fin de cuentas, no conoce reglas: el hombre, frente al caos que rige el mundo natural, frente a la muerte al acecho, se descubre impotente como un niño, precisamente como Benincasa en la secuencia final:

Tuvo aún fuerzas para arrancarse a ese último espanto, y de pronto lanzó un grito, un verdadero alarido en que la voz del hombre recobra la tonalidad del niño aterrado: por sus piernas trepaba un precipitado río de hormigas negras. Alrededor de él, la corrección devoradora oscurecía el suelo, y el contador sintió, por bajo del calzoncillo, el río de hormigas carnívoras que subían. (Quiroga [1917] 1993: 126)

4. Las hormigas aparecen con una función de castigo también en "El silencio", de Torres, cuyos protagonistas, como el Benincasa de "La miel silvestre", no pertenecen al mundo de la selva, sino que en este lugar donde "Nadie vivía en kilómetros a la redonda –kilómetros de selva profunda– y sólo se podía llegar por el río" (Torres, 1998: 85) han encontrado un refugio para escapar de sus deudas con la historia. El cuento se abre con la larga secuencia de la navegación por un río, donde se alternan descripciones del paisaje circunstante y reflexiones del protagonista, pasando constantemente del exterior al interior del sujeto. A esta secuencia sigue otra de tipo bien diferente, en la que se resume en pocas líneas la vida de Ferenczy, uno de los protagonistas, aunque con evidentes omisiones:

Hacia años que Ferenczy vivía en el monte. Había venido después de la guerra desde una pequeña propiedad en los Cárpatos donde tenía una gran casa de piedra de techos redondos que él gustaba mencionar como un castillo y de Europa conservaba un recuerdo amargo. (Torres, 1998: 86)



El narrador nos calla las razones del viaje de Ferenczy, así como deja en secreto todo detalle acerca de su vida en Europa, limitándose a sugerir que han sido años no muy placenteros. Sólo llegando a la mitad de esta secuencia, con la aparición de otro personaje hasta ahora no mencionado, la mujer de Ferenczy, podemos intuir las verdaderas razones de su emigración:

Miraba de soslayo por sobre el hombro de su mujer el lujoso colorido de comidas que no añoraba, de bebidas que había olvidado, de bikinis en playas lejanas.

Vivía contemplando incrédulo la angustia de Klaren. Una Klaren que jamás había dejado de ver rubia y gloriosa como en la última comida oficial antes de la derrota, con un vestido de lentejuelas aceradas y un gran escote; rodeada de militares de botas pavonadas y cruces negras al cuello y de civiles de fracs impecables. (Torres, 1998: 87)



Revista de lenguas y literaturas

Nos enteramos ahora de que, como muchos de los personajes de Quiroga, los protagonistas del cuento de Torres también son "desterrados", individuos marginales exilados de la sociedad: en este caso, la referencia a la colaboración con el régimen nazi que el narrador deja intuir convierte este traslado en la selva en una fuga sin posibilidad de retorno.

La técnica de posticipación de la información por medio de la elipsis -una especie de revelación parcial que obliga al lector a completar el significado a través de inferencias- contribuye a la creación de suspenso, esencial en el *crescendo* que organiza la estructura de este cuento, cuya fábula es mínima: todo el cuento, de hecho, prepara el climax final, es decir, el momento en que entrarán en la escena las voraces hormigas. De regreso de un viaje de 5 días para comprar víveres, Ferenczy se alarma mucho por la inmovilidad que reina en la casa: "Al aproximarse, algo empezó a latirle en los oídos, una sensación todavía subconsciente, como la noción que tiene el hombre dormido de que está sonando una sirena de bombardeo. Algo inmenso, aplastante, rodaba como un tren expreso que se le viniera encima" (Torres, 1998: 88). No puede no subrayarse la similitud esta imagen y la del "río de hormigas" de Quiroga, de quien, sin duda, Torres *desciende* no sólo por ambientación y temática sino también por la construcción sensacionalista del cuento, como se ve en el final. Sin embargo, los campos metafóricos que los dos escritores han elegido para indicar la irrupción de los temibles insectos dejan intuir una primera diferencia: mientras Quiroga se sirve de un elemento natural, el río, Torres prepara el ingreso de las hormigas con un objeto de ámbito tecnológico, el tren expreso, connotándolo así como mucho más violento e implacable.

Al entrar en la casa, después de haber pronunciado en vano varias veces el nombre de la mujer, ya entregado al terror, ésta es la escena que se presenta ante los



ojos de Ferenczy –y finalmente ante los ojos del lector– , escena con la que se cierra también el cuento:

Tropezó con dos botellas vacías de gin tiradas en el suelo.
La mata rubia caía en una suave onda brillante, gloriosa, sobre la forma de la cabeza cubierta por la tela.
–Klaren?– dijo Ferenczy, estirando la mano para acariciarle el pelo, pero éste se deslizó como una peluca al contacto de la mano y rodó blandamente en el piso.
Debajo, al correr la sábana de un tirón, vio el cráneo casi limpio con la órbitas llenas de hormigas rezagadas que se desparramaron en todas direcciones. (Torres, 1998: 90)

La suerte de la mujer es la misma de la de Benincasa, como podemos leer en el penúltimo párrafo de "La miel silvestre": "Su padrino halló por fin, dos días después, y sin la menor partícula de carne, el esqueleto cubierto de ropa de Benincasa. La corrección que merodeaba aún por allí, y las bolsitas de cera, lo iluminaron suficientemente." (Quiroga [1917] 1993: 227). Sin embargo, en la escena final del cuento de Torres, la contraposición entre la mata rubia –símbolo tradicional de la belleza femenina– y el cráneo ya vaciado por las hormigas, subraya la función de punición desempeñada por las hormigas en este cuento: de esa mujer "rubia y gloriosa [...] en la última comida oficial antes de la derrota" (Torres, 1998: 87) sólo quedan sus huesos; la mata rubia se ha convertido en una peluca, así como su fiereza ha sido definitivamente anonadada.

"El silencio" del título, entonces, puede interpretarse de muchas maneras: no se trata sólo del silencio cargado de muerte de la casa, sino también del silencio acerca del pasado de la pareja, igualmente cargado de muerte; y finalmente, podría aludir, de manera solapada, a los silencios del texto ya analizados (elipsis, omisiones, postergaciones), en los que se basa la construcción del relato y de su sentido global. De hecho, también la función de castigo desempeñada por las hormigas de la que hablé más arriba sólo puede suponerse en virtud de la alusión indirecta a las responsabilidades morales de la mujer, que parece no haberse arrepentido nunca de su papel en la segunda guerra mundial. Esto parecen confirmar su irritación y disgusto por la dura y pobre vida de la selva ("Seguro que en la soledad había caído en otra crisis, seguro que la iba a encontrar de nuevo borracha en la cama, en medio de su propio vómito, llorando sin sonidos.", Torres, 1998: 89), a la que, en cambio, Ferenczy parece haberse acostumbrado o resignado, como si esta vida de marginales fuera la *némesis* de la lujosa vida europea comprometida con el régimen nazi.

5. Ahora bien, pese a las similitudes aparentes, los cuentos examinados en realidad divergen en cuanto a temática y papel de la naturaleza: ambos utilizan el motivo del hombre en condición de inferioridad devorado por las hormigas, pero con finalidades distintas. Un esbozo del modelo actancial propuesto en "La miel



silvestre" resulta muy útil para enfocar estas diferencias y aclarar el papel de las hormigas: según la terminología de Greimas, Benincasa sería el actante Sujeto, el padrino vendría a ser el Adyuvante y la selva sería un archi-actante, dado que reúne en sí tanto el actante Objeto, como el Destinatario y el Oponente; en "El silencio" en cambio, la selva no tiene esta misma función de archiactante: no es el Objeto de la acción, que podríamos identificar con la huida de los dos actores Sujetos, Ferenczy y Klaren, sino más bien un circunstante donde se desarrolla la acción. Esto nos permite perfeccionar nuestra lectura y sugerir algunas conclusiones: mientras en Quiroga la selva como espacio de la vida "auténtica" conduce a la reflexión sobre la condición del hombre en el mundo que es uno de sus temas recurrentes, en el cuento de Torres el tema principal es la historia, y en particular modo el pasado que vuelve, como un río negro o un tren aplastante, imágenes evocativas también del retorno de lo reprimido asociado a una culpa intolerable. No creo superfluo recordar que las hormigas han devorado Klaren en el interior de su casa, la han alcanzado en su misma cama, mientras estaba inconsciente por el alcohol –otro medio para huir a su responsabilidades–, a diferencia de Benincasa, que ha desafiado el espacio de la selva adentrándose en sus bosques y así yendo hacia la muerte.

Llevando más allá mis consideraciones, me parece legítimo afirmar que las hormigas carnívoras pueden considerarse en el caso de Quiroga como una sinécdoque, es decir, una *pars pro toto*, de la realidad opresiva de la selva, que se manifiesta en cualquiera de sus partes: plantas, animales, hombres; en Torres, en cambio, las hormigas, si bien evocadas en cuanto fuerzas telúricas del mundo americano, son en primer lugar agentes de una fuerza moral de *corrección* de un crimen. Si en el primer caso sancionan –creo con excesiva crueldad– el desconocimiento de un espacio y sus normas, en el otro encarnan el juicio de la historia y el restablecimiento de una justicia moral. Definitivamente abandonadas sus características tradicionales, que le asignaban valores pre-determinados como en las fábulas, la hormiga literaria en el siglo XX pierde también todo rasgo antropomorfizado: no es en sí ni buena ni mala, sino que forma parte de discursos individuales donde adquiere funciones profundamente distintas que no pueden esquematizarse en categorizaciones totalizadoras. Más allá de la lectura ideológica del espacio y de la naturaleza, que ha transformado el mundo americano desde sus orígenes en página blanca para la literatura, la hormiga destructora se revela por lo tanto solamente otro artilugio de la ficción para hablar del escritor y sus fantasmas, del hombre y sus obsesiones.

Bibliografía:

- ARREOLA, Juan José (1997) *Narrativa Completa*, Madrid, Alfaguara.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1998) *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea.
- BRATOSEVICH, Nicolás (1973) *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*, Madrid,



Gredos.

- BURGOS, Fernando (1997) *El cuento hispanoamericano en el siglo XX*, Madrid, Clásicos Castalia.
- CABIBBO, Paola y Annalisa GOLDONI (1983) "Per una tipologia del romanzo d'iniziazione" en P. Cabibbo, ed., *Sigfrido nel nuovo mondo. Studi sulla narrativa d'iniziazione*, Roma, Editrice Universitaria La Goliardica, pp. 13-51.
- CANFIELD, Martha L. (1993) "Verosimilitud y sacralidad de la selva", en H. Quiroga, *Cuentos Completos*, ed. N. Baccino Ponce de León, Archivos-CSIC, España, pp. 1360-1378.
- COBO, Bernabé ([1653] 1956) *Historia del nuevo mundo*, ed. F. Mateo, 2 vols., Madrid, R.A.E. (Biblioteca de Autores Españoles).
- DENEVI, Marco ([1966] 1977) *Falsificaciones*, Buenos Aires, Corregidor.
- DURAND, Gilbert ([1964] 2009) *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo.
- EZQUERRO, Milagros (1993) "Los temas y la escritura quiroguianos", en H. Quiroga, *Todos los cuentos*, ed. N. Baccino Ponce de León, Archivos-CSIC, España, pp. 1379-1414.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzálo ([1535] 1959) *Historia General y Natural de las Indias*, ed. J. Pérez de Tudela Bueso, 5 vols., vol. II., Madrid, R.A.E.
- FUENTE, José Marcos de la (2004) "El insecto como tema retórico y político", *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 17, pp. 85-102.
- GERBI, Antonello ([1955] 2000) *La disputa del Nuovo Mondo*, Milano, Adelphi.
- LAS CASAS, Bartolomé de ([1561] 1961) *Historia de las Indias*, ed. J. Pérez de Tudela, *Obras escogidas de Fray Bartolomé de Las Casas*, vol. II, Madrid, R.A.E.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco ([1553] 1965) *Historia General de la Indias*, Pilar Guibelalde (ed.), Barcelona, Iberia.
- MAETERLINCK, Maurice ([1930] 1991) *La vita delle formiche*, Roma, Newton Compton.
- MORINI, Luigina (1996) "Alle origini del «genere»: il «Fisiologo greco»" ed. L. Morini, *Bestiari Medievali*, Torino, Einaudi.
- PALEY DE FRANCESCATO, Martha (1977) *Bestiarios y otras jaulas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- QUIROGA, Horacio ([1917] 1993) *Cuentos de amor, de locura y de muerte* en Quiroga 1993.
- (1993) *Todos los cuentos*, ed. crítica coordinada por N. Baccino Ponce de León y J. Lafforgue, Madrid, ALLCA XX (Colección Archivos, 26 -CSIC).



SALAS, Alberto (1968) *Para un bestiario de Indias*, Buenos Aires, Losada.

SAMPERIO, Guillermo y Rafael PONTES (2005) *El Club de los Independientes*, México D.F., Lectorum.

TORRES, Julio (1998) *Tigre! Tigre!*, Rosario de Santa Fe, Ediciones del Boulevard.

ZAMBON, Francesco ([1975] 1982) "Introduzione" en ed. F. Zambon *Il Fisiologo*, Milano, Adelphi, pp. 11-35.

----- (2007) *L'alfabeto simbolico degli animali. I Bestiari nel Medioevo*, Milano-Trento, Luni Editrice.

