

“JUAN DARIEN” DE HORACIO QUIROGA Y LOS JUEGOS NARRATORIALES*

José Bernabé Madrigal Rodríguez**

En el capítulo XXIII de *Gargantúa*,¹ leemos que, bajo la guía de su tutor Ponocrates, el protagonista se dedicaba ampliamente a la lectura. A partir de las cuatro de la mañana y hasta que salía a la calle en compañía de su tutor, siempre conversando en torno de lo recién leído, el tiempo era dedicado al estudio concienzudo de los textos clásicos. No se crea, se nos advierte, que se trataba de una labor de memorización. Al contrario: si algún propósito tenía Ponocrates para con Gargantúa, ése era desterrar el estudio fomentado por Janotus de Bragmardo, antiguo tutor del educando, que consistía en la vana repetición de frases en latín, siempre sumidas en la oscura incompreensión de quien las memoriza.

* Cualquier comentario acerca de este ensayo se puede enviar a la siguiente dirección electrónica: bernabe_madrigal@yahoo.com.mx

** Instituto de Educación Media Superior del D.F.

¹ F. Rabelais, *Gargantúa*, pp.125-132.

El ideal de Ponocrates ha recorrido ya mucho camino desde el Renacimiento hasta nuestros días. Hoy ya no vemos a la Edad Media como la veía Rabelais –una edad oscura y sin aportaciones al desarrollo del conocimiento universal–, pero justamente la actitud del maestro helenista es la que nos ha ayudado a remontar tales estereotipos. Dicha actitud ha seguido dando frutos y uno de los más importantes es la relevancia que se le ha dado al escrutinio de los textos, a la búsqueda de lo que los hace vivir. Esta búsqueda ha producido diferentes explicaciones acerca de cómo se consigue el efecto estético de las obras literarias. Una de estas explicaciones es la narratología, que indaga por la manera en que se genera el efecto del texto narrativo.

Buscando este misterioso hábito de vida me propongo realizar un análisis narratológico del cuento “Juan Darién” del uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), cuento incluido en el libro *El desierto*, que data de 1924. En este cuento el protagonista es un tigre de la selva

rioplatense. Este ser sale de un estado de barbarie, pasa por la civilización y regresa luego a su barbarie original, a donde llega llevando las marcas de sus dos estados previos para alcanzar, de esta forma, la plenitud de su ser. ¿Qué tiene que ver un estudio narratológico con esto? Como veremos, hay una relación directa entre las formas que adquiere la narración y el drama construido en torno de este personaje. Para observar ello he dividido este trabajo en cuatro partes. En las siguientes páginas el lector se encontrará, primeramente, con una sinopsis del cuento donde casi no habrá consideraciones teóricas: se trata de una sección casi informativa. En las dos secciones posteriores se revisarán aspectos concretos: primeramente el papel de la voz narratorial como mediadora de la información que el lector del cuento recibe y luego se verá cómo la perspectiva del narrador interviene en la caracterización de los personajes. Creo que el estudio de estos elementos formales puede revelarnos cómo se construye el tema abordado en el cuento. Posteriormente, en las conclusiones, enlazaré los resultados obtenidos previamente con el tema del cuento.² Conviene mencionar que la narratología ha producido hasta ahora varias obras valiosas que el lector interesado puede consultar en la bibliografía al final de este ensayo. Las fuentes teóricas que utilizaré son dos libros de autores

² Con el fin de no dar lugar a equívocos, doy desde ahora la definición de "perspectiva": "En un primer momento definiremos el punto de vista, o perspectiva narrativa, en los términos de Gérard Genette, como "una restricción de 'campo', que es en realidad una selección de la información narrativa" (1983, 49), lo cual implica "la elección (o no) de un 'punto de vista' restrictivo" (1972, 203)." L. A. Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 95.

mexicanos: *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel y *Las voces del relato* de Alberto Paredes. La razón es muy sencilla: ambos libros elaboran una síntesis muy completa de varias posturas teóricas y las vierten en un lenguaje que me parece claro. Además, son obras que el lector interesado puede conseguir con cierta facilidad, a diferencia de otros textos que están en lengua extranjera o son de dudosa traducción.

En "Juan Darién" se nota el tono infantil desde el primer enunciado: "Una vez, a principios de otoño, la viruela visitó un pueblo de un país lejano y mató a muchas personas".³ Más aún, la historia propiamente dicha está precedida por un prólogo del narrador, el cual presenta los acontecimientos como lejanos a su propia realidad (y a la de los lectores), recurso común a varios cuentos infantiles.⁴ Véase, por ejemplo, el párrafo con el que comienza "El rey-rana" de los hermanos Grimm: "Hace muchos años, en aquellos tiempos en que bastaba desear una cosa para que el deseo se cumpliera, vivía un rey que tenía tres hijas muy hermosas."⁵ Queda claro que el narratorio de este cuento es un público infantil.⁶ Aunque

³ Horacio Quiroga, "Juan Darién", p. 125. A menos que se indique lo contrario, todos los subrayados son míos.

⁴ Se trata, como podemos darnos cuenta, de un narrador heterodiegético, por cuanto no participa de la historia (diégesis) de la obra y se limita a narrarla.

⁵ Grimm, "El rey-rana", pp. 95-96.

⁶ Por "narratorio" debemos entender todas las estructuras lingüísticas presentes en el texto escrito que dan cuenta del receptor del relato; es decir, así como hay un narrador que cuenta la historia, existe también un oyente cuyos rasgos se aclaran a partir de la manera como aquella se enuncia. Cfr. L. A. Pimentel, *Op. cit.*, p. 173-175.

no abundaré en este tipo de características de "Juan Darién", es de destacar la sencillez de la anécdota y del estilo con que está escrito.

Después del prólogo del narrador, la historia comienza con una calamidad: la viruela visita "un pueblo de un país lejano" y entre las muchas personas que mueren está el hijo de una "pobre mujer joven y viuda", quien se lamenta amargamente. Ya en la noche, después de haber ido a enterrar a su hijo, ve una "cosa" que entra por la puerta de su casa y que semeja un gatito que apenas puede caminar. Después de algunos titubeos, la mujer recoge lo que resulta ser un pequeño tigre y, amamantándolo, lo adopta. Cierta noche, desesperada porque un hombre quiere entrar a su casa para matar al cachorro, la mujer se encuentra con una "mansa, vieja y sabia serpiente" que anuncia la transformación del tigre en humano, transformación que se revertirá solamente cuando una madre pida la muerte del bebé. Desde entonces la criatura tiene el nombre de Juan Darién y vive entre los hombres, quienes, sin embargo, reaccionan hostilmente ante las peculiaridades que presenta (pelo áspero, timidez, ojos extraños, bondad). Cuando muere la madre, el niño ha de enfrentarse solo a los acontecimientos que se avecinan. Durante la fiesta del pueblo, un inspector de escuela se da a la tarea de descubrir la identidad del protagonista, pero, incluso antes de haberla comprobado, levanta contra éste la ira de los habitantes, quienes lo dejan ir libre después de torturarlo sin resultado alguno. Mientras iba hacia su casa, todo fatigado y sin poder sostenerse sobre sus pies, una mujer cree que Juan Darién quiere atacarlos a ella y a su bebé, y pide que se dé muerte al presunto

agresor. Atado a lo alto de un castillo de fuegos de artificio, el niño es torturado nuevamente y en ese momento recobra su forma salvaje. Aunque queda malherido, logra huir al corazón de la selva, desde donde convoca a los demás tigres a reunirse justo a las afueras del pueblo, lugar al que el antiguo Juan Darién lleva como prisionero al domador que lo había torturado; coloca a éste en lo alto de los cañaverales, "atado entre los bambúes", y le prende fuego. Aquí termina la venganza del protagonista. Finalmente, va al cementerio para despedirse de la tumba de su madre y desde ahí marcha a la selva para siempre.

El protagonista del cuento atraviesa por distintas etapas: de tigre a niño y de niño a tigre y estas dos fases coexisten: cuando humano, el pelo hirsuto, la timidez y el reflejo verdoso de sus ojos delatan que Juan Darién es un ser de origen selvático y, una vez recobrada su forma de tigre, conserva el uso del lenguaje, la habilidad manual y la memoria como restos de su antigua vida entre los hombres. Asimismo, puede apreciarse el contraste entre dos clases de lugares: los de vida urbana y los de vida salvaje. El protagonista se mueve entre estos dos espacios y, aunque la experiencia puede ser dolorosa, su alejamiento del lugar de origen y el posterior regreso a él lo convierten en un ser de una plenitud inusitada.

II

En este relato nos encontramos con un narrador heterodiegético que parece descorder un telón: da forma a las distintas fases en que vemos dividido el cuento y conduce al lector a través de éstas.

Se trata, a ojos vistas, de una perspectiva narrativa que va dando forma al relato.⁷ La primera parte de éste cubre desde el prólogo del narrador hasta el momento en que el niño Juan Darién va a la escuela. Esta etapa de felicidad plena es interrumpida lapidariamente por el narrador: “cuando la criatura iba a cumplir diez años, su madre murió”,⁸ frase con la que comienza una nueva etapa, no sólo en la vida del muchacho, sino también en el cuento. La felicidad al lado de la madre queda atrás y a partir de este instante el protagonista debe enfrentarse solo a la vida, enfrentamiento que no culminará hasta que se reintegre a una forma animal. De la misma manera, la cantidad de personajes que intervienen en esta primera parte es considerablemente menor a la que observamos en otros momentos del relato; la intervención directa de los personajes es escasa. En contraste, la atmósfera de misterio que se percibe al principio deja el lugar a una acción cada vez más dramática en la que predomina lo que Genette denomina “escenas”.⁹

Como ya se mencionó, el narrador de “Juan Darién” adopta un tono oral, patente una y otra vez. Por ejemplo, cuando el niño es torturado, el narrador afirma: “...y no deseo que los niños que me oyen vean martirizar de este modo a ser alguno”.¹⁰ Y en otro momento, cuando el inspector de escuela tiene el propósito de hipnotizar a Juan Darién, el narrador sugiere: “Y los chicos que lean esto y no sepan de qué se habla, pueden preguntarlo a las personas grandes”.¹¹ Esto significa que entre el lector del cuento y los sucesos de la vida de Juan Darién hay sólo un intermediario. La información que tenemos fluye a través de la percepción de un tercero: el narrador, quien quiere mantener en claro su presencia. Mediante el estilo indirecto y el estilo indirecto libre¹² (en lo que he llamado la primera parte del cuento), acapara el rango de informante para exponer lo que pasa. Será posteriormente cuando le ceda la voz a otros personajes para que participen directamente en forma de escenas. Como ya se ha dicho, la primera parte del cuento da poco espacio a la intervención directa de los personajes; por lo mismo,

⁷ Leamos un comentario de Luz Aurora Pimentel muy a propósito: “En relatos a cargo de un solo enunciador –es decir, un narrador que se nos presenta como la única fuente de información narrativa– hacer esta distinción en términos de perspectiva resulta ocioso, pues si es el narrador el responsable de la selección y orientación en el entramado de la historia, es claro que su perspectiva y la de la trama tenderán a ser una y la misma”. *Ibid.*, p. 121. En el cuento que nos ocupa el narrador no es la única fuente de información, pero sí la principal.

⁸ Horacio Quiroga, *Op. cit.*, p. 128.

⁹ Las “escenas” son momentos en la narración en los que el narrador deja de intervenir para dar espacio al diálogo directo de los personajes. L. A. Pimentel, *Op. cit.* p. 42-59.

¹⁰ H. Quiroga, *Op. cit.*, p. 126.

¹¹ *Ibid.*, p. 129.

¹² En el estilo indirecto, el narrador dice lo que otro personaje dice o piensa. Por ejemplo, “Carlos dijo que Miguel quería ir al campo”. En el estilo indirecto libre, el narrador dice lo que otro personaje dice, pero asume la percepción de ese personaje. Por ejemplo, “Miguel esperaba encontrar en el campo todos los recuerdos que desde niño lo acompañaron. Nadie lo comprendería y prefirió guardar silencio.” En el primer caso, el narrador puede ser otro personaje (discurso figural), pero en el segundo se asume que ningún personaje puede fusionar su percepción con la de otro. *Cfr.* L. A. Pimentel, *Op. cit.* pp. 83-94.

dependemos del narrador para poder efectuar juicios. Ejerciendo el papel de informante, el narrador entra y sale de la mente de los personajes, sometiéndose a las limitaciones perceptuales de algunos de ellos (focalización interna variable);¹³ no nos sorprende entonces que sea él quien hable cuando realmente le correspondería hacerlo a los personajes. En la cita siguiente, por ejemplo, aunque la descripción del animal como “suave y cariñoso” se da desde la perspectiva de la madre de Juan Darién, quien toma la palabra por ella es el narrador:

Y el cachorro estaba salvado, y la madre había hallado un inmenso consuelo. Tan grande su consuelo que vio con terror el momento en que aquél [el pequeño tigre recién salido de la selva] le sería arrebatado, porque si se llegaba a saber en el pueblo que ella amamantaba a un ser salvaje, matarían con seguridad a la pequeña fiera. ¿Qué hacer? El cachorro, *suave y cariñoso*, –pues jugaba con ella sobre su pecho–, era ahora su propio hijo.¹⁴

Otro ejemplo de mediación lo encontramos en el juicio benigno que el narrador emite acerca del inspector de escuela: “El inspector no era un mal hombre; pero como todos los hombres que viven muy cerca de la selva, odiaba ciegamente a los tigres”.¹⁵

Es gracias a su posición privilegiada que el narrador mantiene la cohesión del relato: narra acontecimientos muy

cercanos a los personajes, incluso desde la óptica de ellos, pero al guardar una distancia considerable entre él mismo y lo que cuenta, logra mantener una visión global que asumimos como objetiva y fidedigna. La omnisciencia del narrador se hace patente mediante su conocimiento de lo que pasa, ya sea en torno de los personajes, o bien dentro de ellos, sus emociones, sentimientos, ideas, etc. Así, el narrador puede decir sin más: “Y la madre *creyó* a la serpiente...”¹⁶ y “El inspector *sabía* que en el mundo hay cosas mucho más extrañas que las que nadie puede inventar; y *sabía* al mismo tiempo que con preguntar a Juan Darién nunca podría averiguar si el alumno había sido antes lo que él temía, esto es, un ser salvaje.”¹⁷

Hagamos algunas precisiones. En *Las voces del relato*, Alberto Paredes señala que una variante del narrador omnisciente es el “narrador con”, que presenta las siguientes características: “El narrador somete su discurso a la perspectiva de uno de los personajes que intervienen en la historia [...] Sólo se narra lo que el personaje puede saber, ver o conocer según las relaciones que establece con los demás...”.¹⁸ En términos genettianos (porque lo dicho por Paredes está en términos puillonianos),¹⁹ esto equivale a lo que Luz Aurora Pimentel llama “focalización interna variable”, que consiste en lo siguiente:

¹⁶ *Ibid.*, p. 127.

¹⁷ *Ibid.*, p. 129.

¹⁸ Alberto Paredes, *Las voces del relato*, p. 37.

¹⁹ La fuente de Luis Alberto Paredes es el libro *Temps et roman de Jean Puillon* (Paris, Gallimard, 1946).

¹³ Veremos este término con más detenimiento posteriormente.

¹⁴ Horacio Quiroga, *Op. cit.*, p. 126.

¹⁵ *Ibid.*, p. 131.

[...] el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural. El relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje (focalización interna fija) [...] también puede focalizarse en un número limitado de personajes, en cuyo caso habrá un desplazamiento focal (focalización interna variable) [...] ²⁰

Observemos que en las dos últimas citas tomadas de "Juan Darién" el narrador parece colocarse junto a la "joven madre" para desde allí comunicarnos los sentimientos de ésta hacia el *tigrecito*.²¹ En otro momento, parece haber cambiado de personaje: en el caso del inspector el narrador está lo bastante cerca de él como para conocer las circunstancias en que se desenvuelve. Esto nos da una idea de la gran movilidad del narrador de este cuento: asume con la misma facilidad la percepción de cualquiera de estos personajes y conoce lo suficiente de todos como para dar una visión "objetiva" de ambos. Alberto Paredes aclara que un autor:

recurre a este narrador cuando quiere hacer un relato desde una perspectiva individualizada, pero sin llegar al grado extremo de encauzarse obligatoria-

²⁰ L. A. Pimentel, *Op. cit.*, p. 99

²¹ Aunque el diminutivo de "tigre" es "tigrillo" ("tigrillo" es otra especie animal), conservo la palabra "tigrecito" en atención a que en el cuento esa fue la palabra para designar al pequeño ser surgido de la selva.

mente al depender de un personaje porque su narrador sea ese personaje: recurre a dicho narrador para alcanzar en ciertas instancias críticas el conocimiento en esencia omnisciente de la tercera persona.²²

De aquí se deduce que aunque en algunos momentos el autor se acerque o se ajuste a la perspectiva de algún personaje, conserva la facultad de emitir opiniones y juicios incuestionables y absolutos. Paredes afirma que mediante esta omnisciencia "el autor gobierna totalmente su texto, desde la proposición inicial que inaugura su mundo literario hasta el destino al que todo se amolda necesariamente."²³ Es, me parece, lo que Pimentel ha llamado la "perspectiva de la trama",²⁴ regida por el autor implícito.²⁵ En este cuento, pues, el narrador es un agente que puede adaptarse a la perspectiva del personaje que le plazca, o bien mantener la suya propia según el efecto que le interese producir en el lector. Conserva

²² A. Paredes, *Op. cit.*, p. 45.

²³ *Ibid.*, p. 37.

²⁴ "Si recordamos, por una parte, que la perspectiva se define de manera elemental como un principio de selección y restricción de la información narrativa, y, por otra, como que los acontecimientos de la historia no proliferan arbitraria o indefinidamente sino que están configurados por un principio de selección orientada, es evidente que se puede hablar de ese principio de selección en términos de una perspectiva de la trama". L. A. Pimentel, *Op. cit.*, p. 121.

²⁵ "Conforme lee, el lector va dibujando una imagen del autor, al tiempo que va siguiendo todas las instrucciones de lectura. Pero esa imagen nada tiene que ver con un conocimiento biográfico del autor histórico, sino que es producto de estructuras tanto discursivas como narrativas en las que se inserta la narración". L. A. Pimentel, *Ibid.*, p. 174.

una posición de autoridad y de conocimiento plenos. En vista de este atributo, puede actuar como árbitro en situaciones abiertamente antagónicas. Gracias a él, en vez de hacer del inspector de escuela un estereotipo de crueldad, el narrador nos lo hace sentir como un ser humano más, pues si bien es cierto que hay rasgos de maldad en él o en el domador de fieras, el resto de la población también participa de estas características:

Algo debemos confesar ahora: a Juan Darién no se le amaba en el pueblo. Las gentes de los pueblos encerrados en la selva no gustan de los muchachos generosos y que estudian con toda el alma.²⁶

Desde el comienzo mismo del relato, escuchamos al narrador como una voz que mediatiza la información, pues al destacar determinados hechos sienta las bases sobre las que descansa la historia, además de que fija de antemano el tono de ésta: “...Los hermanos perdieron a sus hermanitas [...] Las madres perdieron a su vez a sus hijos, y una pobre mujer joven y viuda llevó ella misma a enterrar a su hijito, lo único que tenía en este mundo.”²⁷ De todos los datos posibles, el narrador considera relevante hablar del “hijito” de la “pobre mujer joven y viuda”, así como de las “hermanitas” muertas. Recordemos que el comienzo del cuento nos recuerda el “Érase una vez...” de los cuentos infantiles. Ahora vemos un uso deliberado de ciertos adjetivos para construir un campo

²⁶ H. Quiroga, *Op. cit.*, p. 128.

²⁷ *Ibid.*, p. 125.

²⁸ Es lo que se llama “isotopía tonal” Cfr. L. A. Pimentel, *Op. cit.*, p. 36.

semántico más o menos homogéneo. Este campo semántico provoca la empatía entre el narrador y la historia contada por el narrador.

Con estas anotaciones quiero mostrar hasta qué grado llega la mediación del narrador entre la historia de Juan Darién y el lector. Si bien abundan los diálogos entre diversos personajes, mucho de la historia se perdería si el narrador no revelara la personalidad de aquellos que no participan en los diálogos o que lo hacen parcamente. Conocemos a tales personajes gracias a que este narrador tiene la facultad de ajustarse a la perspectiva de su elección. De esta manera puede enfocar los hechos desde donde le resulte más conveniente narrarlos. Con esto determina el ritmo de la narración, destacando no sólo los acontecimientos principales en la vida de los personajes, sino también definiendo el estilo del texto.

III

El narrador nos lleva de la mano a lo largo de todos los sucesos y, en el universo informativo que nos da, encontramos los rasgos que van definiendo la identidad de cada personaje. Así, habla de una “pobre mujer” que perdió a su hijo poniendo especial énfasis en lo lamentable de su situación. Esto no deja de producir un efecto de simpatía y de compasión por vía de la isotopía tonal:

[...] las criaturas que comenzaban a caminar quedaron sin padre ni madre. Las madres perdieron a su vez a sus hijos, y una pobre mujer joven y viuda llevó ella misma a enterrar a su hijito,

lo único que tenía en este mundo [...] se quedó sentada pensando en su chiquito. Y murmuraba: "Dios debió haber tenido más compasión de mí [...]"²⁹

De todos los puntos de vista posibles, el narrador elige precisamente aquél que nos muestra a una madre doliente. En ninguna otra parte encontramos una apreciación distinta de este personaje; nadie más, por cierto, hará mención alguna de la madre de Juan Darién. La perspectiva que tenemos de este personaje se la debemos enteramente al narrador, quien, deliberadamente, nos ofrece sólo unos cuantos rasgos de su personalidad. Hay que agregar que cuando el narrador permite que algún personaje hable de la madre de Juan Darién, lo que se dice sólo complementa o confirma lo ya estipulado como fundamental. Lo que menciona acerca de la joven madre al comienzo de la historia constituye los rasgos definitorios.

Resulta significativo que de esta mujer no conozcamos su nombre. Parece que sólo podemos referirnos a ella utilizando la expresión "joven madre". Para apreciar la relevancia de este hecho, veamos cómo, en su estudio acerca de los personajes, Luz Aurora Pimentel destruye la idea romántica de que los personajes son unos seres con existencia autónoma:

[...] se observa siempre la tendencia a analizar al personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano, olvidándose que, en última instancia, un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido*, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo

psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas.³⁰

De las características de los personajes mencionadas en su estudio (nombre, recurrencia, estabilidad), esta autora señala como elemento especialmente significativo el nombre del personaje, que puede ser un "nombre pleno" (nombre lleno de antecedentes y, por lo mismo, generador de unas expectativas particulares), "nombre genérico" (que implica atributos prescritos), pronombre (que es un casi nombre), o un "no-nombre."³¹ Pasemos ahora a la forma en que estas consideraciones se plasman en el cuento. Difícilmente podríamos considerar "joven madre" como un nombre, pero por su carácter recurrente vemos que es la única forma de nombrar al personaje en cuestión. Se trata, según la tipología de Pimentel, de un nombre genérico y, en cuanto tal, realza la característica fundamental: el amor materno.

Del párrafo de "Juan Darién" anteriormente citado podemos sacar algunas conclusiones. En primer lugar, ni aquí ni en ningún otro momento se habla con pesar sobre la muerte de los progenitores masculinos. Pareciera que éstos no tienen mayor relevancia y, de hecho, ni se menciona al esposo de la "joven mujer". El resultado directo es que no hay nada que se interponga entre Juan Darién y su madre; la relación entre ellos está libre de elementos extraños. En segundo lugar, la madre, pese a ser una mujer joven, pierde el interés por todo

³⁰ L. A. Pimentel, *Op. cit.*, p. 59. Las cursivas son de la autora.

³¹ *Cfr. Ibid.*, pp. 63-69

²⁹ Horacio Quiroga, *Op. cit.*, p. 125.

lo que no se relacione con su hijo ("...lo único que tenía en este mundo"); es decir, no hay que verla según la relación que guarda con el mundo, carente de sentido para ella, sino en términos del amor que profesa a su hijo. Pero el amor no es solamente su rasgo distintivo: es su razón de ser; para ella la existencia está resuelta al lado del objeto de su amor. Será, quizá, del amor de donde ella saca la fuerza para soportar sus infortunios, pues en ningún momento la hallamos desesperada ni emitiendo reproches, lo que no deja de ser sorprendente, pues recordemos que "llevó ella misma a enterrar a su hijito..." Su única expresión de dolor es un suspiro sereno. Esta imagen materna coincide mucho con un planteamiento que hace Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*:

el primer ideal [del niño] (que a partir de entonces permanece como la base inconsciente de todas las imágenes de felicidad, belleza, verdad y perfección) es el de la unidad dual de la Virgen y el niño.³²

Es decir, la imagen de la madre del protagonista como estática y buena parece estar sostenida por la necesidad de verla así.

Esta mujer –sobra decirlo– es una idealización: estamos frente al estereotipo materno. En vista de la falta de evidencia que contradiga a nuestro informante, lo que tenemos es un retrato que no muestra más que un rasgo de la personalidad de la madre de Juan Darién. Al respecto, podríamos recordar el uso que

³² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 14.

se hace de los estereotipos en la literatura infantil, en la mitología o en la literatura clásica. Recordemos que en la parábola de "El hijo pródigo" tenemos a un hijo pecador, a un padre amoroso que perdona y a un hermano envidioso, todos ellos personajes elaborados a partir de un solo rasgo característico. Quien premeditadamente se encarga de resaltar esta única característica es el narrador que cuenta la historia (tanto en esta parábola como en el cuento que hemos estado analizando). En la parábola de "El hijo pródigo" ocurre algo similar a lo que vemos en algunos personajes de "Juan Darién": no tenemos muchas oportunidades de ahondar en sus características psicológicas, dado que la evidencia es muy escasa: el padre en la parábola siempre es bueno y amoroso y el hijo pródigo está perpetuamente arrepentido. De manera semejante, desde el principio hasta el fin del relato, la madre de Juan Darién no muestra variaciones. La intención del narrador parece ser presentarla como la imagen inmutable de una realidad trascendente: la bondad.

No ocurre lo mismo, sin embargo, con otros personajes de este mismo cuento, pues mientras que para bosquejar el personaje de la madre se recurre a una visión unívoca, en el caso de otros se utiliza una focalización distinta. Para explicar mejor esto, veamos la manera como son presentados dos personajes clave en el cuento: la madre y el inspector de escuela.

Recordemos antes que cuando el narrador nos presentó a la madre de Juan Darién nos dio un postulado básico, al cual se le agregaría información suplementaria: en el momento que nos enteramos que el personaje es una "pobre mujer joven y viuda [que] llevó ella misma a enterrar a su hijito", quedan establecidos

los rasgos fundamentales del personaje. Lo que sigue sólo corrobora esto: "...al ver cómo buscaba su seno con los ojos cerrados, sintió en su corazón herido [...] Y dio de mamar al tigrecito".³³ Más tarde, cuando el tigrecito ya era un niño, "necesitaba alimentos, ropa, calzado: se le dotó de todo, para lo cual la madre trabajaba día y noche".³⁴ Y aunque joven y con posibilidades de volver a casarse, a la mujer "le bastaba el amor entrañable de su hijo, amor que ella devolvía con todo su corazón".³⁵ Esta visión de la madre se da desde un sólo punto de vista: el del narrador. Nadie en el relato puede refutar esta descripción de ella. Pero, paradójicamente, cualquier otra opinión pecaría de parcial, pues estimamos que la opinión del narrador es la más veraz y fidedigna de todas las que hay en el relato.

Dado que la madre del niño deja de interesarse por el mundo (si es que le importó en alguna ocasión) una vez que adopta al tigrecito y se entrega a él en cuerpo y alma, la podemos definir exclusivamente en función de su amor maternal. Por lo que toca al inspector, este es otro personaje sin nombre propio y a quien conoceremos exclusivamente por la actividad que realiza: inspeccionar. Como él se dio cuenta de que Juan Darién era un tigre disfrazado de humano, no podemos sino afirmar que este personaje le hace un verdadero honor a su nombre. Si bien es cierto que al inspector se le define básicamente por su papel dentro de una sociedad estratificada, no es menos cierto que también participa de dos códigos de conducta: por un lado es un ser social y,

como tal, tiene una responsabilidad frente al grupo al cual pertenece (la escuela, el pueblo); por el otro, no deja de tratarse de un ser humano más que participa de actitudes tan instintivas como la supervivencia. Su labor tiene que ser observada desde esta doble perspectiva, que es proporcionada por el mismo narrador. Nuevamente vemos que el narrador se amolda a la visión de los personajes; en ciertas ocasiones lo vemos contando los acontecimientos desde la perspectiva de la mujer y en otras adoptando la visión de la gente del pueblo, lo que produce puntos de vista encontrados.

Después de haber llegado al pueblo y de oír un sonido extraño producido por Juan Darién, al inspector le preocupa que el niño sea "lo que él temía: esto es, un animal salvaje". Y aunque el "inspector no era un mal hombre, [...] odiaba ciegamente a los tigres". El hecho de que el narrador enuncie estas dos facetas de una misma persona, el temor del inspector hacia los tigres y que no es un mal hombre, atenúa el juicio condenatorio contra este personaje. Es decir, hay al menos dos razones que explican el rechazo del que Juan Darién es víctima: o bien la gente rechaza al muchacho porque no tolera semejante ejemplo de bondad, o porque al ver en él rasgos tan peculiares, su pelo, su timidez y su gran ternura, ven a este niño como un peligro latente. Lo fundamental aquí es que el narrador nos da información en un sentido y, casi al mismo tiempo, nos ofrece algunos datos que nos hacen dudar de ésta.³⁶ En el caso

³³ H. Quiroga, *Op. cit.* p. 126.

³⁴ *Ibid.*, p. 128.

³⁵ *Idem.*

³⁶ Es decir, siguiendo la definición de focalización interna variable, tenemos que el narrador parece imponerse dos tipos de restricciones respecto al mismo personaje según le interese resaltar una u otra característica de éste.

del inspector de escuela y de los habitantes de la aldea, es el narrador en persona quien deja abiertas las ventanas por las cuales podemos mirar la humanidad de los personajes y contemplar el conflicto que para ellos significa el enfrentarse a un chico que reúne la anormalidad física y la moral. Tenemos argumentos en favor de dos posturas.

IV

En "Juan Darién" aparece la oposición entre dos tipos de lugares: aquel donde hay civilización y aquel donde no hay más que naturaleza salvaje. Esta oposición hace patente la preocupación por un tema: la unidad de la diversidad.

El carácter propio se ve influido por el lugar de origen, pues éste impone normas idiosincrásicas. Esto le ocurre a Juan Darién. Sus raíces, sin embargo, yacen en el territorio de lo misterioso. ¿Cómo llegó a existir este personaje? No sabemos nada sobre lo que ocurrió con Juan Darién antes de su aparición en la casa de su futura madre. Surge, sin embargo, de este misterio como destinado a participar en el mundo. El paso a través de éste implica para él una lucha cotidiana: mientras viva en comunidad debe ser disciplinado y apegarse a un estricto código moral. Llega, sin embargo, el momento en que su misión es cumplida y debe regresar al lugar de origen, que de esta manera se convierte en su meta final.

De principio a fin la idea de destino rodea la trama del cuento. Si, como pensaban los griegos a propósito del hado, el destino es esa fuerza infranqueable que gobierna todos los acontecimientos, la voz narrativa en "Juan Darién" es su álter

ego exacto. La persona del narrador es la única autorizada para ver y hablar con un conocimiento de causa total. Semejante totalitarismo se construye mediante un juego de perspectivas que permite tener a distintos personajes en distintos cuadros de acción. Habrá algunos –como la mujer y la serpiente– que estén más cercanos a esa sapiencia total de la que participa la propia voz narradora.

La tentación totalitaria ahí está. Sería fácil caer en ella si nos olvidáramos de la voz narrativa del comienzo, la que inscribe todo el relato en un contexto situacional. Esto implica que es una elaboración y, en cuanto tal, el absoluto que se plasma es más un mito o un deseo que un manifiesto. Queda, entonces, el antagonismo entre la narración que funciona como invención y la de narración en la que la palabra funda una cosmovisión. Sin importar el polo que se prefiera, es un hecho que el tema del cuento ha sido la unidad de la diversidad; unidad quizá soñada, quizá real. La comunión con la naturaleza, luego la civilización, y finalmente la naturaleza; el paso del origen al desarrollo y luego la vuelta al origen; cualquier lectura que hagamos indica, en todo caso, la transgresión de la inercia. Significa la posibilidad de imponerse a la propia circunstancia (aunque no necesariamente en una forma consciente), abrir otros causes de experiencia. La vida se bifurca y el camino tomado va abriendo frente a sí, inevitablemente, nuevas fronteras: la frontera última será la primera. El origen espera al final del camino. El origen, que al principio parecía oscuro, misterioso, desordenado, en el momento final se transforma en la luz a cuyo resplandor se distinguen con la mayor precisión el camino recorrido, las

decisiones tomadas, la banalidad de lo que antes parecía grandioso. Las palabras fallan a la hora de precisar lo imprecisable: nunca se oye la voz de la madre de Juan Darién, pero éste retiene el lenguaje una vez que regresa a la selva. Entre el silencio y la palabra intentamos hablar de aquello de lo que sabemos que provenimos y a lo que intuimos que nos llevan, aun sin querer, nuestras pisadas.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Campbell, Joseph *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Trad. de Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Cirlott, Juan-Eduardo *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona, 1992.
- Martínez Morales, José Luis "Los cuentos misioneros de Horacio Quiroga", en *Texto Crítico*, No. 16-17, Año VI, enero-junio de 1980, Xalapa, Ver.
- Paredes, Alberto *Las voces del relato*, coed. Universidad Veracruzana y SEP-INBA, Xalapa, 1987. (Divulgación).
- Pimentel, Luz Aurora *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Universidad Nacional Autónoma de México / Siglo XXI, México, 1998.
- Quiroga, Horacio "Juan Darién", en *El desierto*. Losada, Buenos Aires, 1970, pp. 125-139. (Biblioteca Clásica y Contemporánea).
- *Anaconda*, Losada, Buenos Aires, 1981. (Biblioteca Clásica y Contemporánea).
- *Cuentos de la selva*. Pról. de José Luis Martínez Morales, Leega, México, 1988. (Serie Clásicos; Colección Ómnibus).
- *El salvaje y otros cuentos*. Pról. de María Kodama, Alianza Editorial, Madrid, 1987. (El libro de Bolsillo, No. 903).
- Rabelais, François *Gargantúa*. Trad. de Antonio García-Die Mirares de Imperial, Juventud, Barcelona, 1987.
- Savater, Fernando "El origen como meta y como mito", en *Vuelta*, No. 228, México, pp. 24-25.
- Todorov, Tzvetan *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. de Silvia Delpy. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972. (Colec. Trabajo Crítico).

BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL

- Bal, Mieke *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, Toronto, 1997.
- Barthes, Roland "Introduction a l'analyse structurale du récit", *Communications*, 8.
- Chatman, Seymour *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, Ithaca, 1978.
- Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Penguin, London, 1999.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*, Harcourt, San Diego, 1927.
- Iser, Wolfgang *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1978.
- Ricœur, Paul *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Traducción de Graciela Monges Nicolau. Siglo XXI, México, 2001 (1976).
- *Historia y narratividad*. Traducción de Gabriel Aranzueque Sauquillo. Introducción de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque. Paidós, Barcelona, 1999 (Pensamiento contemporáneo, 56), pp. 41-57.
- Schlomith Rimmon-Kenan *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Routledge, London, 2002 (1983) (New Accents).