

Čadová, Romana

## La influencia de Edgar Allan Poe en Horacio Quiroga

*Études romanes de Brno*. 2007, vol. 37, iss. 1, pp. [149]-157

ISBN 978-80-210-4416-6

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113082>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ROMANA ČADOVÁ

## LA INFLUENCIA DE EDGAR ALLAN POE EN HORACIO QUIROGA

Al analizar varios textos de Horacio Quiroga (1878–1937), el famoso cuentista uruguayo, hallamos en ellos una temática similar a la de Edgar Allan Poe (1809–1849). No cabe duda de que la influencia de Poe en Quiroga fue inmensa, ya que el mismo escritor rioplatense considera a Poe uno de sus maestros más importantes.

John E. Englekirk en su ensayo constata que “ningún prosista hispánico ha expresado tan vivamente el espíritu de los cuentos de Poe como Quiroga”.<sup>1</sup> Rodríguez Monegal dice que en *El crimen del otro* “la sombra de Edgar Poe se proyecta sobre el resto del libro”.<sup>2</sup> Juan Carlos Ghiano, por su parte, agrega que en los primeros libros de Quiroga “apuntan las predilecciones por algunos temas de Poe, el autor que determina casi totalmente la obra de Quiroga hasta *Cuentos de amor, de locura y de muerte*”.<sup>3</sup> Finalmente podríamos citar a Noé Jitrik quien se refiere casi despectivamente a las primeras obras de Quiroga: “coletazos de la herencia de Poe, seguramente”.<sup>4</sup> Estas citas sirven como reafirmación de que los críticos se ven obligados a vincular a Poe con Quiroga.

Sin embargo, la mayoría de los críticos proporcionan apenas una constatación en sus estudios pero ya no la analizan más profundamente. Margo Clantz expresa el descontento de que los “enlaces entre Poe y Quiroga se quedan, casi siempre, en el simple nivel de la descripción epidérmica de los parecidos, de los parentescos, de las temáticas, de las estructuras elementales” y que “en la formación de

---

<sup>1</sup> ENGLEKIRK, John E., “Influencia de Poe en Quiroga”, *Nume*, I, N.º. 4, septiembre-octubre 1949, pp. 323–339.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Eudeba 1967, p. 47.

<sup>3</sup> GHIANO, Juan Carlos, “Temática y recursos expresivos. Los temas”, En: FLORES, Ángel (ed.), *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Ávila 1976, p. 83.

<sup>4</sup> JITRIK, Noé, *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, Montevideo, Arca 1967, p. 89.

Quiroga hay una gran deuda con Poe”.<sup>5</sup> Por ese motivo escribe el ensayo titulado “Poe en Quiroga” en el que su objetivo es el estudio de “la razón de la locura y la composición”.<sup>6</sup>

Englekirk estudia la difusión de los textos de Poe tanto en España como en Latinoamérica. Poe muere en 1849 y su obra trasciende en Francia hacia 1845. En aquella época aparecen traducciones francesas de “The Gold-Bug” (“El escarabajo de oro”, 1845), “The Murders in the Rue Morgue” (“Los crímenes de la calle Morgue”, 1846), “The Black Cat” (“El gato negro”, 1847). En los años cincuenta Charles Baudelaire publica un largo ensayo sobre Poe (1853) y traduce “The Raven” (“El cuervo”, 1853). La obra de Poe impresiona tanto a Baudelaire que en 1854 decide traducir los cuentos.<sup>7</sup>

En España se manifiesta el interés particularmente sobre los cuentos. A finales del siglo XIX son los escritos teóricos y la poesía de Poe que les interesan a los españoles. Englekirk demuestra que la obra de Poe llegó a España mediante las traducciones del francés. En cambio, en América Latina el conocimiento de Poe procede directamente del original escrito en inglés.<sup>8</sup>

Poe influyó en varios poetas latinoamericanos, como en Rubén Darío o Leopoldo Lugones, que se sentían unidos a él por el estilo modernista y por su procedencia simbolista y decadentista. Era precisamente la trayectoria literaria la cual seguía Quiroga.

### *Los arrecifes de coral y El crimen del otro*

*Los arrecifes de coral* (1901) incluye versos y prosas modernistas, sin embargo, algunas prosas del volumen tienen la temática similar a la de Poe. Entre ellas se destaca “El tonel de amontillado” que lleva título de un cuento poeano y que se inspira explícitamente en el relato del autor norteamericano.

El segundo volumen de relatos de Quiroga, *El crimen del otro* (1904), es todavía modernista. Jorge Lafforgue lo define como una “obra de transición”, ya que “si se recorta un período modernista en la obra de Horacio Quiroga, este libro lo clausura”.<sup>9</sup> En este volumen la influencia de Poe es obvia. El cuento “El crimen del otro”, que titula el libro, es una réplica de “The Cask of Amontillado” (“El tonel de amontillado”) del escritor norteamericano aunque a lo largo del relato se hacen alusiones a “Ligeia”, “The Tell-Tale Heart” (“El corazón delator”) o “Berenice”.

<sup>5</sup> CLANTZ, Margo, “Poe en Quiroga”, En: FLORES, Á., *op. cit.*, p. 94.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Edgar Allan Poe: Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard 1951.

<sup>8</sup> Véase al respecto CLANTZ, M., *op. cit.*, pp. 95–96 y Englekirk, J. E., *op. cit.*, pp. 323–339.

<sup>9</sup> LAFFORGUE, Jorge, “Introducción biográfica y crítica”, En: QUIROGA, H., *Los desterrados y otros textos*, Madrid 1990, p. 27.

L. Garet se detiene en la denominación del cuento y supone que “en vez de llamarse ‘El crimen del otro’, título que sugiere que Poe es el uno y él es el otro, pudo llamarse ‘Lo que produce leer mucho a Poe’”.<sup>10</sup> En efecto, en aquel tiempo Poe era un gran ejemplo para Quiroga. En “El crimen del otro” el narrador detalla las lecturas que más le han apasionado: “Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe”.<sup>11</sup>

A pesar de que la mayoría de los críticos coincide opinando que “El crimen del otro”, relato largo y complicado, no tiene mucho valor literario,<sup>12</sup> es muy importante para comprender y definir claramente la influencia directa que Poe ejercía sobre la forma de escribir de Quiroga. Rodríguez Monegal considera destacado el cuento solamente “por lo que no tiene de Poe [...]. Toda la primera parte en que el relator quiere convencer a su futura víctima de que es el Fortunato<sup>13</sup> de Poe, resulta laboriosa y al cabo ininteresante. Lo mejor allí son las ocasionales descripciones de la bahía de Montevideo o de las calles de la Ciudad Vieja. El resto es hojarasca”.<sup>14</sup> Elsa K. Gambarini insiste en que el relato no es “una mera imitación de los cuentos de Edgar Poe, sino una verdadera parodia de ellos”.<sup>15</sup>

M. Clantz está de acuerdo con que el cuento, en efecto, no es un cuento logrado, pero explica que el mérito se encuentra en otra parte: “Quiroga trabaja deliberadamente para aprender los métodos de Poe en la práctica literaria misma”.<sup>16</sup> Por eso es un cuento clave, ya que nos revela un proceso. En “El crimen del otro” encontramos muchos de los temas típicos de Poe: la predilección por los casos psicológicos anormales, el tema de la locura o el gusto por lo extraordinario, lo sorpresivo y lo macabro.

En “El crimen del otro” el narrador se siente nervioso antes de empezar a contar lo sucedido, así como se sienten muchos héroes de Poe; y quiere demostrar que no está loco, que en cambio sabe muy bien lo que ha hecho y por qué.<sup>17</sup> Poe inicia de esta manera todos sus cuentos, explicando los actos más irracionales. El narrador necesita descubrirse y comunicar su crimen al lector justificándolo como

<sup>10</sup> GARET, Leonardo, *Obra de Horacio Quiroga*, Montevideo 1978, p. 38.

<sup>11</sup> QUIROGA, H., “El crimen del otro”, En: QUIROGA, H., *Todos los cuentos*, Madrid, ALL-CA XX 1993, 2.ª edición 1996, 1.ª reimpresión 1997, pp. 872.

<sup>12</sup> Cfr. CLANTZ, M., *op. cit.*, Jitrik, N., *op. cit.*, RODRÍGUEZ MONEGAL, E., *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires 1967, etc.

<sup>13</sup> Cfr. POE, Edgar Allan, “The Cask of Amontillado”, En: *The Selected Poetry and Prose of Edgar Allan Poe*, New York, The Modern Library 1951, pp. 323–328.

<sup>14</sup> RODRÍGUEZ MONEGAL, E., *Genio y figura de H.Q.*, p. 48.

<sup>15</sup> GAMBARINI, Elsa K., “La escritura como lectura: la parodia en *El crimen del otro*, de Horacio Quiroga”, *Revista iberoamericana*, N.º. 135–136, abril-septiembre 1986, p. 475.

<sup>16</sup> CLANTZ, M., *op. cit.*, p. 97.

<sup>17</sup> Cfr. POE, E. A., “The Tell-Tale Heart”, En: *op. cit.*, p. 244: “True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad? ... Hearken! And observe how healthily – how calmly I can tell you the whole story.”

algo que cualquiera de nosotros hubiera hecho, como el narrador-asesino de “The Tell-Tale Heart”.

En efecto, el narrador es el personaje principal del cuento. Asimismo es el único testigo y verdugo. Es él que relata y justifica lo que él mismo ha hecho. Si no lo confiara en su cuento, nadie se enteraría de su crimen. Su aparente sensatez acaba resolviéndose en locura total. La perversidad empuja al protagonista a cometer un crimen pero también a confesarlo. El asesino de “The Tell-Tale Heart” y el de “The Imp of the Perverse” (“El demonio de la perversidad”) se ven obligados a entregarse a la justicia y reparar el crimen. El narrador-protagonista-asesino de Quiroga se parece a Montresor de “The Cask of Amontillado”, al asesino de “The Tell-Tale Heart”, al héroe de “Berenice” o el de “The Black Cat”.<sup>18</sup>

“El crimen del otro” no es, además, el primer cuento en que aparece Fortunato, uno de los personajes de “The Cask of Amontillado” de Poe. En “El tonel de amontillado” de Quiroga, Fortunato es a la vez el mismo personaje del cuento de Poe – “me hablaba de su aventura anterior”<sup>19</sup> – y es otro, un amigo del narrador. Quiroga aplica a la narración de Poe la inversión: mientras que en el cuento de Poe Montresor encarcela a Fortunato en las catacumbas, en el relato de Quiroga Fortunato encierra a Montresor. Según Gambarini ese cuento es una parodia del relato de Poe en el sentido estricto de la palabra. En efecto, “El crimen del otro” es la duplicación y la parodia de esos dos cuentos con el mismo título.<sup>20</sup>

Así, Fortunato de “El crimen del otro” es a la vez un personaje del cuento de Poe y un lector de los cuentos del mismo autor. Fortunato hace allí el papel del objeto de la lectura y el de la escritura.

El narrador cumple tres funciones: en primer lugar lee a Fortunato un cuento de Poe, en particular, lee las aventuras de Fortunato. En segundo lugar, a partir de esa lectura, el narrador vive una aventura en que él es un personaje y Fortunato el otro. Y finalmente, el narrador cuenta al lector implícito la historia de su aventura con Fortunato. El narrador, pues, tiene función de lector, personaje y autor.

La muerte es un producto de la venganza. En “El tonel de amontillado” de Quiroga Fortunato logra escaparse de las catacumbas de Montresor, en “El crimen del otro” Fortunato se venga de Montresor, que lo enterró vivo en el relato de Poe, y esta vez es él que sepulta a su asesino del cuento mencionado. Como en las narraciones de Poe, el tema de la muerte acontece en un escenario macabro. La muerte es el resultado de una minuciosa planificación del asesino dominado por la locura. El único testigo del crimen es el asesino que también desempeña el papel del verdugo. Tiene la necesidad de explicar los motivos del asesinato que para él son bastante racionales, sin embargo, el lector descubre la irracionalidad del crimen cometido por el protagonista.

La intención del autor es, efectivamente, chocar al lector preparando un final extraordinario y sorprendente. Gambarini agrega que “al escribir el cuento, el

<sup>18</sup> Cfr. POE, E. A., *op. cit.*, pp. 83–91, 244–249, 280–289, 323–329.

<sup>19</sup> QUIROGA, H., “El tonel de amontillado”, En: *Todos los cuentos*, p. 813.

<sup>20</sup> Cfr. GAMBARINI, E. K., *op. cit.*, p. 478.

joven Horacio Quiroga ejemplifica un proceso de asimilación de los textos de Poe”.<sup>21</sup> En nuestra opinión, aunque los críticos, por lo visto, tengan razón de que el cuento analizado no tiene tanto valor literario, debería tomarse más en cuenta la auténtica intención del autor: escribir un cuento basado en un relato de Poe, pero a la vez desarrollar el argumento de Poe continuando su narración a su manera. Nos parece interesante el uso del doble Fortunato y la aplicación de la triple función del narrador. Ése fue, a nuestro modo de ver, el principal objetivo de Quiroga. De qué manera lo logró, ya pertenece a otra esfera de cuestiones.

### ***Los Cuentos de amor, de locura y de muerte***

La influencia de Poe es aparente no sólo en la obra temprana de Quiroga, sino que se manifiesta también mucho más tarde. Aun en 1927 el cuentista salteño expresa el influjo que Poe tiene sobre él en el primer mandamiento de su famoso “Decálogo”: “Cree en un maestro – Poe, Maupassant, Kipling, Chejov – como en Dios mismo”.<sup>22</sup> Sin embargo, Quiroga ya no reproduce la forma de escribir de Poe precisamente, sino que desarrolla lo aprendido de él de una forma dinámica.

En *Cuentos de amor, de locura y de muerte* varios cuentos siguen el estilo de Poe. Crow incorpora “La gallina degollada”, “El almohadón de plumas” y “La miel silvestre” entre los llamados “cuentos negros”.<sup>23</sup> Para denominar este tipo de relatos también se usa el término de los “cuentos de horror”,<sup>24</sup> mientras que el mismo Quiroga los calificaba de los “cuentos de efecto”.<sup>25</sup> No obstante, todos esos textos tienen algo en común: de alguna manera se relacionan con Poe.

Lafforgue valora “El almohadón de plumas” y “La gallina degollada” como los cuentos que “aparte de ser dos de los textos más difundidos del salteño, suponen la asimilación definitiva [...] de las lecciones de sus maestros Poe y Maupassant, textos donde el aprendizaje ha dado lugar al pleno dominio de la técnica narrativa, pero que asimismo muestran el trabajo sobre el horror, el horror propio, sin impostaciones literarias”.<sup>26</sup>

Mientras que Poe aplica lo extraordinario al modo de presentar la preparación del crimen y su realización, Quiroga amplía lo aprendido de su maestro y sitúa el argumento de los cuentos en un momento extraordinario. En “La gallina degollada” se presentan cuatro idiotas, hijos de un matrimonio desdichado, que “tenían

21 GAMBARINI, E. K., *op. cit.*, p. 488.

22 QUIROGA, H., “Decálogo del perfecto cuentista”, En: *Los desterrados y otros textos*, p. 407.

23 Cfr. CROW, John, “La locura de Horacio Quiroga”, *Revista Iberoamericana*, N.º 1, I, mayo 1939, p. 37.

24 Cfr. QUIROGA, Horacio, *Cuentos*, México, Porrúa 1978. (estudio preliminar y notas críticas e informativas por Raimundo Lazo).

25 Cfr. LAFFORGUE, J., *op. cit.*, p. 76.

26 LAFFORGUE, J., *op. cit.*, p. 75.

la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con toda la boca abierta”.<sup>27</sup> (DOT, 118)<sup>28</sup> En este ambiente nace Bertita, una niña completamente sana.

En cambio en “El almohadón de plumas” se nos manifiesta una historia distinta. Alicia se queda un día en la cama y no se levanta más. Su enfermedad avanza sólo por la noche y cada mañana se despierta más débil. El misterio de su enfermedad se resuelve después de su muerte.

¿Quién es la víctima? Poe, y digamos el romanticismo en general, tiene gusto en las protagonistas pálidas como era Madeline de “The Fall of the House of Usher” o Berenice del cuento del mismo nombre. La herencia del escritor norteamericano es obvia en Quiroga. Alicia es “rubia, angelical y tímida” (DOT, 113), Bertita se presenta como una niña inocente o Berenice (nótese la coincidencia de los nombres de las protagonistas de Poe y de Quiroga), heroína de “La llama”, cada vez que oye el piano, empalidece.

Berenice de Quiroga tiene muchos rasgos de Berenice de Poe y a la vez de Morella. La niña impúber, pintada en un retrato como la joven de “The Oval Portrait” (“Retrato oval”), envejece en una hora y media como Morella. Las dos son también apasionadas por la música. Igual que Madeline de Usher, o Berenice de Poe, Berenice del relato de Quiroga sufre catalepsia.

Poe declara en “The Philosophy of Composition” (“Filosofía de la composición”) que “the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world”.<sup>29</sup> Con una mujer bella se relaciona el amor, sin embargo, la perversidad de los protagonistas masculinos se presenta en el hecho de la capacidad de amar a sus heroínas sólo cuando están a punto de morir. En este caso no se trata del vampirismo concreto de los cuentos sobrenaturales de vampiros que abundan en la literatura gótica, sino que el vampirismo se expresa en el violento deseo del protagonista de poseer al ser amado para aprovecharse de sus cualidades. Así, la muerte de la amante es una posibilidad de detener la propia muerte, como el vampiro que mantiene su vitalidad alimentándose de la sangre del que ama.

Roderick de Usher y Madeline o Jordán y Alicia son dos personas que se aman pero al mismo tiempo se destruyen. Poe describe la locura y la perversidad del amante, en cambio Quiroga se muestra más natural. Roderick de Usher entierra a su hermana Madeline sabiendo que está viva, Jordán va destruyendo a Alicia con su frialdad y carácter duro. Mas las dos heroínas aceptan obedientes su destino.

En “El almohadón de plumas” se manifiesta el doble vampirismo, o sea, el doble uso del horror.<sup>30</sup> En el final del cuento el lector se entera de que entre las

<sup>27</sup> El tema de los idiotas se halla también en varios cuentos de Maupassant.

<sup>28</sup> DOT: QUIROGA, Horacio, *Los desterrados y otros textos*, Madrid 1990.

<sup>29</sup> POE, E. A., “The Philosophy of Composition”, En: *op. cit.*, p. 369. En español: “la muerte de una mujer bella es sin lugar a dudas el tema más poético del mundo”.

<sup>30</sup> Cfr. ETCHEVERRY, José E., “El almohadón de plumas. La retórica del almohadón”, En: Flores, Á., *op. cit.*, pp. 218–219.

plumas del almohadón, “moviendo las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa” (DOT, 116) que “en cinco días, en cinco noches, había vaciado a Alicia” (DOT, 117). No obstante, lo que realmente vacía a Alicia, es el comportamiento de su marido Jordán. Tiene el carácter duro y frío y “por su parte, la amaba profundamente, sin darlo a conocer” (DOT, 113). En efecto, el monstruo del almohadón, con todo su aspecto horrendo, es menos repugnante que el vampiro Jordán, el verdadero asesino.

“La gallina degollada” se establece en la anormalidad. Los asesinos, en este caso, son los cuatro idiotas que, viendo la degollación de una gallina, repiten el acto, sin embargo, para su práctica no usan la gallina, sino a su hermana Bertita. La niña, la única hija normal del matrimonio, muere degollada igual que una gallina. La comparación horrorífica y efectista, así como el autor lo deseaba.

Quiroga escribe sus cuentos tal como lo recomienda Poe y mimetiza el paisaje hasta hacerlo coincidir con los estados de ánimo de los personajes. Mientras que la vivienda de Usher es tan sombría, triste y tenebrosa como los protagonistas, la casa de Alicia y Jordán parece ser una prolongación de la frialdad del marido. Quiroga informa al lector sobre “la blancura del patio silencioso – frisos, columnas y estatuas de mármol”, “el brillo glacial del estuco” que daba “sensación de desapacible frío” y concluye calificándola de “casa hostil” (DOT, 113). La casa se define como *fría, glacial, de mármol y hostil*; con los adjetivos que todos sugieren frialdad, hielo o silencio, de hecho, las cualidades de Jordán. La *blancura* recuerda la ausencia del color y de la vida. Dentro de la casa el *brillo glacial* evoca la escasez de un calor necesario para sostener la vida.

La casa, a su vez, expresa los sentimientos de Alicia que se siente abandonada en un lugar hostil. Al referirse a la casa, el cuentista agrega que “al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia” (DOT, 113). A través de la casa se presenta la soledad que siente Alicia.

Mientras que en “El almohadón de plumas” el escenario de una extraña “luna de miel” lo representa la casa, en “La gallina degollada” el autor enfoca el sol. Los cuatro idiotas pasaban días enteros sentados en el banco con los ojos fijos en los ladrillos. Solamente “la luz enceguecedora llamaba su atención”, “sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial” (DOT, 118). Quiroga une el color rojo del sol poniente con el de la sangre. A los idiotas les gustaba la puesta del sol, era el único momento en que su mirada se animaba. Cuando vieron a la sirvienta degollando a una gallina, miraron “estupefactos la operación” gritando: “Rojo... Rojo...” (DOT, 124). Por eso en el momento de encontrarse solos con su hermanita, justamente cuando “el sol había traspuesto ya el cerco” (DOT, 124), el color del sol poniente se les unió al de la sangre de la gallina y uno de los cuatro idiotas, pensando que su hermana era una gallina, “le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas” (DOT, 125).

La atmósfera un poco distinta se nos presenta en “Los buques suicidantes”. El autor logró crear el ambiente de misterio como Poe en “MS. Found in a Bottle”



(“Manuscrito hallado en una botella”). Un testigo narra una historia enigmática sobre las desapariciones de las tripulaciones en cierto lugar del mar. Ofrece su explicación que, como él confía, es la verosímil pero el capitán no le cree: “¡Farsante! – murmuró” (CALM, 19).<sup>31</sup> Otro pasajero concluye la narración con una frase razonable: “Si fuera farsante, no habría dejado de pensar en eso, y se hubiera tirado también al agua” (CALM, 19).

La última frase expresa con una lógica particular que la actual presencia del testigo de las desapariciones comprueba la verosimilitud de su narración. Si se hubiera tirado también al agua como los demás, nunca habría podido atestiguarlo.

¿Qué es lo que provoca los sentimientos del horror en esos cuentos? En “El almohadón de plumas” Quiroga va más allá que Poe. Mientras que Poe se contenta con la revelación de un final sorprendente y horroroso, Quiroga concluye el relato con una observación objetiva sobre aquel extraño animal como si fuera un estudio científico y no una historia literaria: “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.” (DOT, 117)

Esta referencia descubre los imprevisibles límites del horror. ¿Qué dice el autor? Afirma que los monstruosos parásitos de las aves no se ocultan solamente en la casa que habitan Alicia y Jordán, sino que normalmente y hasta con cierta frecuencia, podemos encontrarlos en cualquier almohadón de plumas. En “La miel silvestre” hay también una referencia similar sobre las propiedades paralizantes que han provocado la muerte de Benincasa: “No es común que la miel silvestre tenga esas propiedades narcóticas o paralizantes, pero se las halla” (CALM, 51).

El lector ya no se encuentra alejado del horror, puesto que la descripción tan naturalista del escritor lo hace sumergir a la historia, inquieta al lector que hasta quiere ir a examinar su propio almohadón o las botellas de miel escondidas en la despensa. Los relatos sorprenden y, a su vez, asustan al lector, o sea producen cierta emoción en él. Por eso el autor los denominaba “los cuentos de efecto”.

En los primeros relatos, como en el volumen *El crimen del otro*, Quiroga adopta el estilo de su maestro lo que algunos críticos explican como pura mimesis sin tomar en cuenta el hecho del aprendizaje del cuentista uruguayo. Estamos de acuerdo con Margo Clantz de que el segundo volumen de cuentos de Quiroga debió servir especialmente para apropiarse del estilo y de la temática de Poe, ya que en los *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, el volumen siguiente, Quiroga logró llevar a la perfección lo aprendido de Poe, sin embargo, va más allá que su maestro y podemos declarar que ha encontrado su propio estilo literario.

<sup>31</sup> CALM: QUIROGA, Horacio, *Cuentos de amor, locura y muerte*, Chile, Editorial Ltda. Colicheuque 2001.

### Bibliografía

- BAUDELAIRE, Charles, *Edgar Allan Poe: Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard 1951.
- CLANTZ, Margo, “Poe en Quiroga”, En: FLORES, FLORES, Ángel (ed.), *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Ávila 1976, pp. 93–119.
- CROW, John, “La locura de Horacio Quiroga”, *Revista Iberoamericana*, N.º 1, I, mayo 1939, pp. 4–45.
- ENGLEKIRK, John E., “Influencia de Poe en Quiroga”, *Nume*, I, N.º. 4, septiembre-octubre 1949, pp. 323–339.
- ETCHEVERRY, José E., “El almohadón de plumas. La retórica del almohadón”, En: FLORES, Ángel (ed.), *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Ávila 1976, pp. 215–221.
- GAMBARINI, Elsa K., “La escritura como lectura: la parodia en *El crimen del otro*, de Horacio Quiroga”, *Revista iberoamericana*, N.º. 135–136, abril-septiembre 1986, pp. 475–483.
- GARET, Leonardo, *Obra de Horacio Quiroga*, Montevideo 1978.
- GHIANO, Juan Carlos, “Temática y recursos expresivos. Los temas”, En: FLORES, Ángel (ed.), *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Ávila 1976, pp. 83–93.
- LAFFORGUE, Jorge, “Introducción biográfica y crítica”, En: QUIROGA, H., *Los desterrados y otros textos*, Madrid 1990, pp. 7–97.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Eudeba 1967.
- JITRIK, Noé, *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, Montevideo, Arca 1967.
- POE, Edgar Allan, *The Selected Poetry and Prose of Edgar Allan Poe*, New York, The Modern Library 1951.
- QUIROGA, Horacio, *Cuentos*, México, Porrúa 1978.
- QUIROGA, Horacio, *Cuentos de amor, locura y muerte*, Chile, Editorial Ltda. Colicheuque 2001.
- QUIROGA, Horacio, *Los desterrados y otros textos*, Madrid 1990.
- QUIROGA, H., *Todos los cuentos*, Madrid, ALLCA XX 1993, 2.ª edición 1996, 1.ª reimpresión 1997.

