

//Dossier// Raquel Guzmán y Luciana Mellado (coords.)  
De lo animal en la literatura

## **Del animal temible al animal vecino: los *Cuentos serranos* de Leopoldo Lugones**

**Agustín Tamai<sup>1</sup>**

Recepción: 10 de abril de 2024 // Aprobación: 25 de junio de 2024

### **Resumen**

Lo animal está presente en muchas obras de Leopoldo Lugones, tanto poéticas como en prosa. Sin embargo, existe un conjunto de textos lugonianos con estas características que ha sido muy poco leído y estudiado, ya que no llegó a ser editado como volumen en vida del autor: sus *Cuentos serranos*, publicados en *La Nación* entre 1935 y 1938. El objetivo de este artículo es estudiar el abordaje de lo animal en esta obra, bajo la hipótesis de que en ella Lugones presenta una zona de vecindad (Deleuze, 1996) entre animales y humanos, en la cual, a pesar de los conflictos, puede llegar a construirse un mundo en común entre ambos. Esta perspectiva implica un cambio radical respecto de la óptica mostrada por el autor en *Las fuerzas extrañas* (1906), en cuyos relatos el reino animal era visto como fuente de misteriosas fuerzas destructivas para el hombre.

### **Palabras clave**

Lugones - *Cuentos serranos* - zona de vecindad - *Las fuerzas extrañas* - animal

### **Abstract**

The animal issue is present in many of Leopoldo Lugones' works, both poetic and prose. However, there is a set of Lugonian texts with these characteristics that has been read and studied very little, since it was not published as a volume during the author's lifetime: his *Cuentos serranos*, published in *La Nación* between 1935 and 1938. The objective of this article is to study the approach to the animal issue in that book, under the hypothesis that in it Lugones presents a *zone de voisinage* (Deleuze, 1996) between animals and humans, in which, despite the conflicts, a common world can be built between both. This perspective implies a radical change regarding the perspective shown by the author in *Las fuerzas extrañas* (1906), stories in which the animal kingdom was seen as a source of mysterious destructive forces for mankind.

### **Keywords**

Lugones - *Cuentos serranos* - Zone de voisinage - *Las fuerzas extrañas* - animal

---

<sup>1</sup> Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Docente adscripto a la cátedra de Literatura Argentina II (UCA); secretario del Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina (UCA). E-mail: agustintamai@uca.edu.ar

## Lugones y los animales<sup>2</sup>

Leopoldo Lugones fue un autor de mirada enciclopédica, que intentó abordar toda la realidad argentina con sus palabras; de hecho, algunos autores llegan, incluso, a proponer que “la realidad exterior es el gran tema, el supertema, de la poesía lugoniana casi a lo largo de todo su desarrollo” (Omil, 1968: 31). En sus obras, tanto ficcionales como ensayísticas, esta amplísima visión se detuvo con profundo detalle en la flora y en la fauna de nuestro país. Este interés quedó evidenciado, por ejemplo, en la conocida sección “Alas” de *El libro de los paisajes*, en donde Lugones dedica poemas individualizados a gran cantidad de aves locales —como el hornero, el chingolo o el zorzal— o en el famoso y extenso poema “A los ganados y las mieses” de las *Odas seculares*, en el que “con tenacidad prolija y enciclopédica” el autor versifica “todas las disciplinas de la agricultura y de la ganadería” (Borges, 1998: 37).

Además de estos ejemplos en verso, también puede traerse a colación la presencia animal en la obra cuentística de Lugones, como es el caso de cuatro célebres relatos de *Las fuerzas extrañas*: “Los caballos de Abdera”, “El escuerzo”, “Yzur” y “Un fenómeno inexplicable”. En estos cuentos, como profundizaremos más adelante, el reino animal aparece como uno de los dominios donde laten las fuerzas misteriosas del universo (Barcia, 1987: 12), ya que se mira “lo natural con los ojos de lo sobrenatural” (Quereilhac, 2016: 221). De este modo, en dichos relatos la proximidad entre el ser humano y los animales está signada por el peligro, pues tiene lugar “la aparición o la creación de una ‘zona de vecindad’ entre especies” (Giorgi, 2011: 166) que resulta sumamente peligrosa y destructiva para los seres humanos.

En este derrotero, hay una obra narrativa del último Lugones casi totalmente olvidada que da un lugar preponderante a los animales con una tónica muy diferente a la de los relatos recién citados: se trata de los *Cuentos serranos*, publicados en *La Nación* entre diciembre de 1935 y febrero de 1938, unos pocos días antes de su suicidio. Estos relatos han sido abordados de manera acotada por la crítica lugoniana, ya que no fueron reunidos en volumen hasta la recopilación de los *Cuentos desconocidos* de Lugones por parte de Pedro Luis Barcia. En este artículo nos enfocaremos, en consecuencia, en esta peculiar obra e intentaremos demostrar que en nueve de estos diez relatos serranos se da un lugar a los animales muy diferente al que recibieron en *Las fuerzas extrañas*: en los *Cuentos serranos* aquellos ya no resultan seres temibles ni malditos, sino que son a menudo buenos compañeros, vecinos con los cuales el ser humano puede, a pesar de distintos roces y de una innegable relación desigual entre ambos (Maciel, 2023), construir un mundo en común.

---

<sup>2</sup> Este artículo pudo ser escrito gracias al apoyo que supone la Beca de Iniciación a la Investigación otorgada por la UCA desde agosto de 2023.

## Los animales malditos de *Las fuerzas extrañas*

*Las fuerzas extrañas*<sup>3</sup>, de 1906, es indudablemente el libro de cuentos de Lugones que más lecturas críticas ha suscitado. A su vez, algunos de los cuentos que lo componen han sido reiteradas veces seleccionados para formar parte de renombradas antologías de cuentos fantásticos, como es el caso de la inclusión de “Los caballos de Abdera” en la *Antología de la literatura fantástica* de 1940 confeccionada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. De manera similar, algunos relatos de *LFE* han sido recogidos en antologías de cuentos extraños, como ocurre, por ejemplo, con la presencia de “La estatua de sal” en la *Antología del cuento extraño* preparada por Rodolfo Walsh en 1956.

Como indica Arturo García Ramos, los cuentos que conforman *LFE* son muy diversos entre sí y han sido agrupados de maneras muy variadas según el criterio que siga el analista. Según aquel autor, “las clasificaciones posibles son múltiples porque el libro contribuye con gran diversidad a ampliar la corriente fantástica originada durante el romanticismo; porque los ingredientes con que Lugones configura sus relatos no se dan puros sino híbridos” (1996: 56). Más allá de las posibles subdivisiones, entendemos que puede agruparse a los cuentos “Los caballos de Abdera”, “El escuerzo”, “Yzur” y “Un fenómeno extraordinario” bajo una misma categoría, ya que en los cuatro los animales ocupan un lugar inquietante y misterioso, potencialmente dañino para el ser humano; en ellos tiene lugar, en efecto, “la transformación del instinto animal en fuerza espiritual e inteligente” (Quereilhac, 2016: 226).

En el caso de “Los caballos de Abdera”, se describe “una sociedad cuyo refinamiento llega a humanizar la conducta de sus caballos, merced al delicado trato que se les da; hasta el punto de que los equinos se asocian y se rebelan contra el hombre” (García Ramos: 1996: 73). Gabriel Giorgi ha propuesto que en este relato el conflicto interespecies tiene su origen “en eso que Deleuze y Guattari, hablando del ‘devenir-animal’, llamaban *zones de voisinage*: umbrales de vecindad, de contigüidad, de ‘indiscernibilidad’ entre cuerpos y entre especies” (2011: 166). Dicha zona de vecindad consiste en aquella área “en la que ya no podemos distinguir entre nosotros y aquello en lo que nos estamos convirtiendo” (Deleuze, 1996: 105) y en un espacio “de indiscernibilidad o de indiferenciación” en el que ya no cabe “distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula (5). Para Giorgi, pues, gran parte del conflicto de “Los caballos de Abdera” pasa “por la cuestión del *voisin*, del vecino —de los cuerpos con los que compartimos territorios y espacios, pero a partir de los cuales definimos también lo propio, el espacio propio y la propiedad” (2011: 166). En aquel cuento, entonces, se interroga

<sup>3</sup> En adelante se mencionará a *Las fuerzas extrañas* como *LFE*.

“la construcción de un ‘mundo en común’ y al mismo tiempo, la definición de lo propio y de lo propiamente humano” (167), proceso que culmina en “una mutación, una línea que arrastra las especies más allá de sus lugares a la vez ontológicos y políticos” (168).

Entendemos que el análisis de Giorgi sobre el mencionado cuento, en especial su postulación de la presencia de una zona de vecindad interespecies en él, puede ser retomado y profundizado para abordar los restantes tres cuentos de *LFE* que hemos mencionado. De este modo, en “El escuerzo”, por ejemplo, podemos argumentar que el conflicto tiene su origen en la vecindad entre seres humanos y escuerzos en el campo argentino. En este relato, el encuentro entre ambas especies suele terminar con la muerte del animal a manos del humano, con la posterior venganza sobrenatural del escuerzo, que vuelve de la muerte para atacar a su asesino si no es incinerado su cadáver. Al igual que analiza Giorgi en “Los caballos de Abdera”, también en este relato un animal vecino del ser humano se vuelve su enemigo.

Por su parte, en “Yzur” y en “Un fenómeno inexplicable” el conflicto no surge de la convivencia cotidiana entre el ser humano y un animal —el mono—: la zona de vecindad con lo animal ya no consiste en la proximidad física entre especies en un mismo hábitat sino en su cercanía evolutiva. Ya se trate del proceso de enseñanza del castellano a un mono, en “Yzur”, o de la proyección misteriosa de una sombra de mono por parte de un exsoldado inglés, en “Un fenómeno inexplicable”, en ambos casos dicho animal es visto como “el espejo en el cual rastrear una mirada que es, a la vez, cercana e infinitamente lejana a la humana” (Quereilhac, 2016: 221); de este modo, el cruce de miradas entre el hombre y el mono es representado “como una experiencia irreductible y abismal” (Quereilhac, 2016: 220).

Como propone Soledad Quereilhac, a comienzos de siglo XX en Buenos Aires existía una fuerte tensión vinculada con “una particular atracción hacia formas vulgarizadas de la teoría darwiniana de la evolución” (220). Según esta autora, la postulación de un pasado evolutivo común con los animales despertó conjeturas fantasiosas en aquella época, principalmente en dos direcciones: “por un lado, el temor de una regresión atávica, es decir, la vuelta abrupta, por circunstancias desconocidas, a un estadio salvaje; por otro, la proporcional humanización de la figura del mono en relación directa a la animalización de lo humano” (220). En “Yzur” y en “Un fenómeno inexplicable”, entonces, el animal vecino actúa como “cuerpo *que suspende un orden dominante de individuaciones* (es decir, un régimen de clasificación, identificación y nominación de cuerpos)” (Giorgi, 2011: 168), ya que en los dos relatos la existencia del mono hace tambalear el lugar ontológico del ser humano: si el mono puede llegar a hablar, si el mono reside dentro de los seres humanos como una sombra oculta,

nos encontramos con una zona de incertidumbre en donde las fronteras de lo humano y lo animal se borran y el hombre pierde su lugar privilegiado en la naturaleza.

El reino animal, según puede verse, aparece en *LFE* como una de las posibles fuentes de fuerzas misteriosas y superiores al hombre, con potenciales desenlaces trágicos y destructivos para el ser humano. En *LFE*, la vecindad con los animales, tanto en términos de proximidad física como de cercanía evolutiva, supone una fuente de constante peligro y de crisis para la construcción de un mundo en común con aquellos.

### Los animales vecinos en los *Cuentos serranos*

Como hemos referido en la introducción de este trabajo, los *Cuentos serranos* no llegaron a ser publicados como libro en vida de su autor; de hecho, su aparición en *La Nación* entre 1935 y 1938 los convierte en unas de las últimas composiciones de Lugones. Pedro Luis Barcia encuentra en este potencial contario el cumplimiento de un itinerario similar al que tuvo lugar en la obra poética de este autor:

Se cumple, en estos últimos cuentos que escribió, la misma evolución que se aprecia en su poesía. El escritor, que comenzó por ser poeta cosmogónico, cantor de los mundos y de la humanidad, arriba en sus años finales a enraizar en el reducido ámbito de su pago natal: su Villa de María del Río Seco y sus criaturas humildes y cotidianas (2018: 74-75).

Por lo tanto, así como Lugones muestra en su poesía un progresivo interés por la tierra argentina y las costumbres locales, en los *Cuentos serranos* “centra sus asuntos en las criaturas, en los animales, en las cosas que guardan ‘el sabor del terruño’” (75). El tono de estos cuentos, en efecto, difiere grandemente de la perspectiva fatalista que tiñe los relatos de *LFE* y de los *Cuentos fatales*, de 1924: como indica Barcia, en los poco conocidos *Cuentos serranos* “la ingenuidad de las creencias religiosas, las explicaciones elementales, la fe espontánea y confiada, la esencialidad de los sentimientos, componen una atmósfera idílica, de visión inocente, plena de paz y de sosiego” (83). La zona de vecindad entre seres humanos y animales planteada en estos cuentos, como veremos, no resulta peligrosa ni destructiva para el hombre; al contrario, en estos cuentos “viven insertos en un orden armónico los hombres entre sí, en encariñada querencia con el medio natural y **con afecto protector por los animales que los acompañan en sus tareas o divierten en sus ocios**” (82-83; destacado agregado). En estos relatos los animales ya no son puestos bajo sospecha como enemigos sobrenaturales del hombre ni como perpetradores de rebeliones destructivas para el orden social, sino que son valorados como compañeros y vecinos: en los *Cuentos serranos*,

“Lugones elogia las virtudes que [los animales] encarnan: la fidelidad, el coraje, la valentía, la diligencia, la dignidad” (83).

Sin embargo, no puede dejar de mencionarse la existencia de eventuales aristas negativas en el vínculo con los animales en los cuentos que analizaremos: a pesar de la valoración positiva que se da a aquellos en los *Cuentos serranos*, también tienen lugar en estos textos rispideces, roces y conflictos interespecies. Es útil mencionar respecto de esta problemática el aporte de Maria Esther Maciel (2023) en su acercamiento a los cruces entre literatura y animales. Esta autora ha propuesto la existencia de distintos linajes textuales en la literaturización de los animales a lo largo de la historia. Uno de ellos responde a las convenciones y procedimientos típicos de las fábulas y presenta una profunda contradicción, porque “al mismo tiempo que mantiene una aproximación entre animales y hombres, pone a aquellos al servicio de estos y les quita su autonomía como seres vivos”<sup>4</sup> (Maciel, 2023: 62). De esta manera, para Maciel existe una clase de textos que “por un lado, refuerza la supremacía de la dimensión humana en relación con los demás, y posibilita, por otro, una cierta conexión entre los seres vivos”<sup>5</sup> (62). Entendemos que los *Cuentos serranos* presentan el carácter paradójico de dicho linaje, pues a la vez que en ellos la relación entre seres humanos y animales tiende a la armonía y se da en un marco de respeto y de valoración del otro, a la vez que caen muchas de las barreras que suelen separar a humanos de animales, también se presentan tratos desiguales entre las dos especies y disonancias en sus maneras de vincularse, aspectos que serán ejemplificados al momento de analizar cada relato en particular.

Es importante señalar, como recuerda Barcia (2018), que, de los diez relatos que componen esta obra inconclusa de Lugones, ocho presentan animales como protagonistas: “Cual”, “El gato viejo”, “El burrito servicial”, “Las almitas”, “El perro flaco”, “El vecino”, “La mula negra” y “Sangre real”. De los restantes dos cuentos, incluiremos en nuestro análisis a “La tigrera”, ya que, aunque no presenta a un animal como protagonista, sí es un animal el eje central de los hechos; “La campana” será el único cuento serrano dejado de lado, por no abordar la cuestión animal.

---

<sup>4</sup> “Ao mesmo tempo em que mantém a aproximação entre animais e homens, põe aqueles a serviço desses e retira-lhes a autonomia enquanto viventes” (traducción propia).

<sup>5</sup> “Por um lado, reforça a supremacia da dimensão humana em relação às demais, possibilita, por outro, uma certa conexão entre os viventes” (traducción propia).

## **Animales fieles, colaborativos y compañeros de trabajo**

Algunos de los animales que pueblan los *Cuentos serranos* pertenecen a aquella categoría que Deleuze y Guattari llaman “animales individuados, familiares domésticos, sentimentales” (2004: 246). Se trata de perros, gatos, burros y mulas que a lo largo de este potencial contrario colaboran con los seres humanos en las tareas diarias, o bien comparten el espacio con ellos en una convivencia armónica.

El relato “Cual”, por ejemplo, nos muestra la historia de un perro encargado de cuidar una majada de cabras y algunas ovejas. Su llamativo nombre —“Cual”— es una burla “para entrapar curiosos” (Lugones, 2018: 253). El narrador de este cuento no pierde oportunidad de hacer énfasis en la gran importancia de este animal para el capataz, dado el trabajo que realiza; de hecho, este perro no es descrito como uno más, sino que está a la altura de cualquier trabajador por sus grandes responsabilidades y por su inteligencia. De este modo, se dice que el perro Cual “ha aprendido el oficio” (253) del perro que lo ha antecedido y se señala que “si en el transcurso de su tarea encontraba alguno de la estancia que anduviese de cacería o campeando, saludábalo al pasar con un meneo de cola, y esto era todo, **iba de servicio y no podía retrasarse**” (254; destacado agregado). Por otra parte, solo ladraba a los cóndores, ya que “era, según los paisanos, animal de respeto, que no iba a perder la formalidad por cualquier bicho” (254). En muchas oportunidades se destaca su más valiosa virtud: es un perro sumamente valiente en la realización de su trabajo. Ejemplo de este coraje es que, a pesar de su temor a las tormentas y los rayos, si sobrevenía una amenaza para el rebaño durante una noche de lluvia “ya estaba pronto el valiente, olvidándose de todo por lealtad a su deber” (257).

La más cabal prueba de la valentía de Cual se halla en el final del relato, cuando se narra su mayor hazaña: el combate contra un puma y sus cachorros para defender a su majada. El perro no solo sobrevive a la pelea con los felinos, sino que regresa a la estancia para indicar a sus dueños dónde se encontraba el diezmado rebaño. Como indica Barcia, “el reconocimiento admirativo y enternecido de todos los paisanos es el mejor premio del aguerrido animal” (2018: 83): el capataz lo envuelve en su poncho y lo carga “como una criatura” (Lugones, 2018: 258), mientras Cual lame sus manos en agradecimiento. El narrador, entonces, cierra su relato contando que una vez recuperado volvió aquel a su oficio de perro cabrero, “sin otra mira que su empeño y su deber, como todos los verdaderos valientes” (259).

Como puede notarse, en este relato se construye una zona de vecindad entre los seres humanos y el perro cabrero. Este animal presenta algunos indicios de humanización, como la entrega por su trabajo, su lealtad y su coraje, pero estas cualidades no representan un peligro para el orden social —como ocurría en “Los caballos de Abdera”—, sino todo lo contrario: su valentía y su sentido del deber le permiten incorporarse a la sociedad como un miembro valioso para su comunidad. Por otra parte, el perro Cual resulta tan confiable para su patrón que, incluso cuando aquel no regresaba del monte con la majada por su cruce con el puma, nunca es puesta en duda su laboriosidad, y el capataz declara: “solo muerto no la ha de traer aquí” (257). En este texto, entonces, el perro resulta no solo el mejor amigo del hombre, sino también un gran compañero de trabajo con marcado sentido del deber y sumo coraje.

También “El perro flaco” aborda el vínculo entre humanos y perros; en este caso ya no se trata de un perro cabrero sino de “un perro bayo flaquísimo, cubierto, que daba compasión, de cazcarria y garrapatas” (Lugones, 2018: 288). Este animal solía mostrarse en la frontera de Córdoba y Santa Fe ante campamentos de soldados durante épocas de guerras civiles en el país. Sin embargo, llamativamente, el perro flaco no se acercaba para mendigar restos de comida a las tropas, sino que

buscaba con su mirada los ojos de su eventual defensor, y emprendía una y otra vez hacia el monte cortos trocitos de visible invitación a seguirlo, quién sabe para qué, aunque afligido, eso sí, hasta descoyuntarse la cola de tanto menearla suplicando (288).

En una ocasión, el comandante de la tropa se compadeció de él y decidió seguirlo, junto con su peón de mano y su capataz. En esta expedición descubrieron qué era lo que el perro trataba de indicarles: su amo había sido asesinado y estaba enterrado en el dormidero del animal. El asesino fue prendido luego de algunas deducciones y el cuerpo del finado fue conducido al camposanto. Durante este viaje, el perro siguió dando muestras de fidelidad, pues intentó seguir la carreta que conducía el cuerpo de su amo. Intuyendo que el can no aguantaría la travesía, se ordenó “alzarlo también, como lo merecía, por cierto, su consecuencia” (291). Como prueba final del profundo vínculo entre el perro flaco y su fallecido dueño, el animal se echa sobre su tumba y no se aparta de ella hasta morir él también:

el perro había ido a echarse sobre la sepultura. Y de ahí no se levantó. En balde le llevaron comida los deudos del finado. Agradecía, meneando la cola, pero no la probaba, ni conseguían apartarlo del lugar halagos ni llamamientos. Conque así lo hubieron de hallar muerto allí mismo al tercer día (291).

En este cuento se presenta, como puede verse, un significativo vínculo de amistad entre humanos y perros, y el animal porta la virtud de la lealtad en grado extremo, incluso más allá de la muerte de sus seres queridos.

“El gato viejo”, a diferencia de “Cual”, no se centra en un animal vigoroso ni relata sus proezas, sino que cuenta la historia de un viejo gato reumático. Este animal contaba con el beneplácito de su octogenario patrón, quien le permitía adormilarse y acurrucarse cerca de sus pies, “privilegio consentido al animal por su vejez y apego” (Lugones, 2018: 262). Según el narrador, el vínculo entre ellos dos tiene, además del afecto, un valor de identificación: “[el patrón] cobijaba a ratos con mirada tranquila el sueño de ese gato viejo en el cual compadecía acaso su propia ancianidad” (263). El hecho remarcable de este relato consiste en que, acuciado por el hambre y sin posibilidad de pedir al patrón los restos de su churrasco por una demora en la cocina, el gato viejo se las arregla para pedir ayuda a una de sus crías. Ante su breve maullido, el cachorro caza un conejo para él y se lo ofrece como comida, además de espantar a otros gatos que se acercan al anciano para robarle su almuerzo.

Nuevamente, nos encontramos con un relato en que seres humanos y animales logran convivir en armonía; de hecho, el cuento finaliza con la indicación de que “el patrón, feliz con lo que había visto, gozaba en silencio aquella perfección de paz, sintiendo, sin pensarlo, como es propio de las almas sencillas, que la belleza y la bondad no precisan gran cosa para manifestarse” (Lugones, 2018: 265). Según Barcia, además, esta frase resume la tónica de los *Cuentos serranos*, “en los que no suceden grandes cosas, pero que sí revelan escenas de profunda humanidad y ternura en su elementalidad” (2018: 83). La atmósfera de estos cuentos, pues, presenta un mundo de paz y sencillez, a diferencia de la atmósfera de peligro sobrenatural que rodea lo animal en *LFE*. En “El gato viejo”, los animales actúan no solo como compañeros del ser humano, como es el caso del apego entre el patrón y el gato anciano, sino también solidariamente con sus mayores.

Al igual que “Cual”, “El burrito servicial” también presenta una historia de colaboración entre seres humanos y animales, con un final mucho más reconfortante para el animal: el protagonista de este cuento es un burro que goza de los beneficios de la jubilación. Este privilegio de ser “el regalón” de su patrón (Lugones, 2018: 268) se debe a que dicho animal estuvo durante tres meses al servicio de don Otto, un geólogo escandinavo, quien solicitó a don Alejandro, el patrón, “tan solo algún mancarrón que le sirviese de carguero para la valija de sus enseres, el pico de cavar, el capote impermeable y el quitasol de forro verde” (269) mientras realizaba investigaciones en la sierra. Don Otto tuvo un trato en extremo delicado para con el burro; por ejemplo, se narra que solía cargar muestras minerales en sus

propios bolsillos “por alivio del animal; pues era muy considerado para él, poníale y le quitaba personalmente el aparejo, y reía como un chico cuando al sacarle el bozal, se le escapaba retozando entre un alboroto de perros y de gallinas” (269-270). Tal era la simpatía entre ambos que el burro incluso parecía comprender sus palabras: “con una palmada suave y dos o tres palabras en su lengua, que el animal parecía entenderle, mandábalo a dormir” (270). En este sentido, se indica que “crecía entre ambos el mutuo apego” (270) y se relata una situación excepcional, prueba del poco común vínculo entre el geólogo y el burro:

la vez que el sabio se despeñó en una cuesta, donde hubo de quedar desmayado hasta muy de noche, cuando volvió en sí, de cara al cielo —recordaba— lo primero que sintió en la frente fue el resuello del animal, que parado a su cabecera olfateábalo blandamente como queriendo despertarlo. Y eso, añadía, que estaba suelto y con hambre, a poca distancia de un pastizal de ribera (270).

Dado el caro vínculo entre los dos, don Otto acabó pidiéndole a don Alejandro, una vez terminada su estadía de investigación en la Argentina, algún tipo de reconocimiento para el burro, por lo que se acerca a consultar: “este animalito (...) que me ha acompañado con tanta fidelidad, prestándome tan buenos servicios, [le hablo] para que usted que es hombre de campo, y que debe saber cómo, me indique de qué manera puedo expresarle mi reconocimiento” (271). La respuesta de don Alejandro es elocuente: “modo de que usted le manifieste al rucho su gratitud, no veo ninguno. Pero lo que puedo hacer, a mérito de su colaboración científica, es jubilarlo para toda la vida en el alfalfar que, con certeza, ha de ser el paraíso de los jumentos” (271). De este modo, el burro alcanza el equivalente del cielo en la tierra para un animal de su especie y vive sus días plácidamente.

Este relato, al mostrar la relación entre don Otto y el burro con suma ternura —delatada, por ejemplo, en el uso de diminutivos para referirse al animal (Cócaro, 1970: 45)—, plantea la existencia de una zona de vecindad aún más justa y equilibrada que la presentada en “Cual”: si en este último relato la entrega del perro por su labor alcanza grados extremos de sacrificio, en “El burrito servicial” hay un desbalance entre el servicio brindado por el burro y la retribución otorgada. Por otra parte, a diferencia de “Cual”, en este relato se plantea mayor cantidad de rispideces entre humanos y animales en la zona de vecindad: el burro no siempre responde a los deseos de don Otto, ya que “con todo, acontecía también que se le empacara a medio camino en las excursiones, sin que redujeran su terquedad cabestro ni varillazos” (Lugones, 2018: 270). Sin embargo, este empaque era tomado por don Otto con jovialidad, dado que “no tardó el geólogo en descubrir que un terrón de azúcar vencía la obstinación del goloso” (270). En otras ocasiones, el terrón resultaba insuficiente, pero el

geólogo, lejos de enfadarse, se recostaba a leer o a examinar minerales “hasta que al muy fresco se le pasara el capricho” (270). Lejos están, pues, estos roces menores entre humanos y animales de la rebelión planteada en “Los caballos de Abdera”; se trata de caprichos pasajeros que no impiden la colaboración interespecies, pero que delatan la desigualdad del vínculo.

Si de conflictos menores entre humanos y animales de servicio se trata, “La mula negra” es otro de los *Cuentos serranos* que debe tenerse en cuenta. Este relato cuenta la historia de Faustino, un tullido que, dada su condición, se dedicó a trabajar de carrero. Tan hábil era en su labor que “no había animal que se le emperrara, aunque fuese mañoso con los demás” (300). Sin embargo, un día perdió a su mula negra, cosa que solía ocurrir de tanto en tanto, ya que, según el narrador, “aunque esté amadrinada, la mula conserva siempre algo cimarrón, y de golpe va y se encapricha en alzarse” (302). Un año después, Faustino reconoció el rebuzno de la mula que regresaba; se hallaba en muy mal estado, pues evidentemente había sido muy maltratada por sus dueños ilegítimos, “hasta que pasando cerca de la querencia, se les cortó del rodeo, patente estaba, ya que (...) no hay mal como el de la ausencia” (304). Al igual que ocurre en “Cual” y en “El burrito servicial”, en este cuento se destaca nuevamente “el apego cariñoso del hombre para con la bestia que le sirve” (Barcia, 2018: 88), afecto que queda evidenciado no solo en el hecho de que Faustino reconociera el sonido de la mula un año después de su partida, sino también en el honor que quiere brindarle a la mula en el final del relato: “cuando la vuelva a ensillar, he de ponerle, como si fuese de capataz, un espejito en la testera” (Lugones, 2018: 304). La mula negra de Faustino, pues, a pesar de su inclinación cimarrona, jamás perdió su sentido de pertenencia a los dominios de Faustino.

Como puede verse, a pesar de las rispideces en el trato entre humanos y animales, el cual no siempre es feliz ni está exento de malentendidos, en los *Cuentos serranos* parece siempre estar abierta la puerta a la colaboración entre las dos especies en la construcción de un mundo común. Los animales, de este modo, pueden formar parte de la comunidad humana y ser miembros significativos de ella.

### **La convivencia con el depredador: mansedumbre, vecindad y admiración**

Algunos *Cuentos serranos* plantean una zona de vecindad entre el ser humano y los animales sensiblemente más sorprendente que aquella determinada por la buena colaboración y la fidelidad entre animales domésticos y sus dueños. Se trata de tres cuentos que presentan vínculos de mansedumbre, convivencia y admiración para con depredadores usualmente temibles: el puma, el zorro y el cóndor.

“La tigrera” presenta una familia compuesta por un matrimonio y sus dos hijas, quienes habitan en una sierra hostil y desfavorable, en donde “solo el daño abunda” (Lugones, 2018: 273). En este marco de carencias, un peligro se destaca por sobre todos: pumas —llamados “tigres” en el cuento—, los cuales en muchas ocasiones habían asesinado a los perros de dicha familia. Sin embargo, se narra un suceso fuera de lo común, ya que, cuando tenía dos años, la más pequeña de las hijas fue hallada por la madre jugando con un puma mansamente:

la criatura jugaba con todo un señor tigre, que echado panza arriba como los gatos, dejábase cachetear por ella el hocico y tironear la cola, frunciendo apenas los párpados entre gruñidos retozones. De tanto en tanto, echábale blandamente por tierra con aquella manaza, tenía así un momento, y arremangando la jeta sobre los colmillos con horrenda crispación exhalaba un resuello sordo. Mas la inocente no tardaba en alzarse para acometerlo otra vez, retándolo en su media lengua, o para rodar de nuevo con risueño alborozo (277).

La niña, en efecto, salió ilesa de su juego con el puma e incluso pudo echarlo cuando ya no quiso seguir jugando con él. Esta hazaña le valió el sobrenombre de “La tigrera”, que da título al relato. Como señala Barcia, “[una] ingenua explicación cierra el relato y deja un hálito que es común a todos los relatos serranos” (2018: 84), ya que se propone que los pumas no suelen atacar a los niños menores de siete años porque “son angelitos, pues. Criaturas inocentes” (Lugones, 2018: 279). En este cuento, entonces, la zona de vecindad planteada en los relatos anteriores se ve ampliada aún más: ya no solo son posibles la convivencia y la colaboración entre seres humanos y animales domésticos y de granja, como perros, gatos y burros; en “La tigrera” hasta los pumas pueden llegar a ser buenos vecinos de los humanos, al menos de aquellos menores de siete años.

En “El vecino” tiene lugar una dinámica similar de contacto positivo excepcional entre seres humanos y carnívoros. En este caso, se trata de un zorro que solía mostrarse en los alrededores de una estancia. Tan cotidiana era su presencia para sus habitantes que se indica:

habíasenos vuelto familiar con la permanencia, y que, de tal suerte, acabamos por llamarle ‘el vecino’ y aun profesarle alguna simpatía en atención a sus tretas y audacia; pues tratábase, sin duda, de un ‘zorro corrido’, al tenor del refrán, como bien lo mostraba su malicia<sup>6</sup> (Lugones, 2018: 294).

De este modo, queda planteada en el cuento una zona de vecindad —literalmente—, lugar de encuentro entre las dos especies. Como ocurre en los demás *Cuentos serranos*, esta

---

<sup>6</sup> El relato presenta gran cantidad de “apuntamientos del folklore narrativo argentino” (Barcia, 2018: 86), en especial con relación a diversas historias acerca de la astucia típicamente atribuida al zorro.

convivencia, si bien logra ser mucho más pacífica y cordial que lo esperado, no deja de mostrar rispideces y notas agrídulces. Por ejemplo, el zorro no deja de mostrar reticencias ante los pobladores de la estancia cuando estos pasan cerca de él cargados con una escopeta o con las manos en los bolsillos (Lugones, 2018: 294-295).

En el final del relato se muestra nuevamente la ambivalencia de la zona de vecindad entre humanos y animales, la cual tiene un equilibrio frágil que rápidamente puede romperse, usualmente en perjuicio del animal: en este cuento el zorro vecino acaba muriendo por comer veneno que estaba destinado a un puma. Los pobladores de la estancia, al contrario de lo que podría creerse, no permanecen indiferentes ante esta noticia: “¡Pobre zorro viejo —compadeció el patrón—, de qué le sirvieron las mañas! Y todos sonreímos ante aquel responso, **no sin alguna desazón**” (297; destacado agregado).

“La tigrera” y “El vecino” son ejemplos cabales, pues, de que “siempre habrá la posibilidad de que cualquier animal, piojo, gatopardo o elefante, sea tratado como un animal familiar, mi animalito” (Deleuze y Guattari, 2004: 247). En cambio, entendemos que en el tercer relato que presenta vínculos con depredadores, “Sangre real”, el animal que se aborda no es un animal familiar sino aquello que Deleuze y Guattari llaman el “anomal”, individuo excepcional de una manada que actúa como “un fenómeno de borde” (250); un ser desigual, rugoso y áspero que implica “una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad” (249). Según dichos autores, el anomal es “con quien habrá que hacer alianza para devenir-animal” (249); como veremos, la excepcional valentía del cóndor y su gran resistencia al dolor le ganarán una tregua con los seres humanos que lo intentan abatir con disparos.

En este cuento, el depredador es mucho peor recibido que el zorro de “El vecino”, ya que, en un contexto de cruda sequía, el narrador y su patrón suben a un risco para destruir un nido de cóndores que resultaban dañinos para su ganado. El peligro que dichas aves representan es descrito con detalle:

Cría que se aparta o animal extenuado que llega a echarse, ya tiene encima a la pareja fatal, pues siempre cazan entre dos, uno por el aire y otro en tierra, que es el que **arranca la lengua a la res cuando bala desesperada por el ataque (...). He visto sacarle los ojos en un santiamén a un pobre mancarrón viejo**, parado por ahí, cayéndole el muy corsario sobre el cogote. (...) Con razón diz que un poeta del tiempo del rey godo lo comparaba con ellos, acertándole sin querer **en lo voraz y en lo tirano** (Lugones, 2018: 316; destacado agregado).

Según lo referido, el cóndor es en este relato un animal despiadado y cruel, sumamente peligroso para los animales de los ganaderos; sin embargo, cuando el ave regresa

para defender su nido el tono de las descripciones cambia rotundamente. En primer lugar, del temor se pasa a la admiración: el cóndor es llamado “magnífico” (317), sus acciones en defensa de las crías son intrépidas e idealistas (318) y, a pesar de recibir múltiples disparos del narrador, no da “ninguna señal de miedo” (318); al contrario, “persistía a sabiendas del peligro y del dolor” (318). Es entonces cuando el patrón muestra reverencia hacia el animal: “es de sangre real el pájaro —alabó mi compañero, encantado ya con aquella valentía” (318); por lo que concluye aquel: “no le tire más. Dejémoslo vivir. Por guapo, se lo merece” (319). Como puede verse, en “Sangre real”, a pesar de que los animales suponen un peligro constante para los proyectos humanos, no son presentados de forma monstruosa sino como seres admirables, valientes y honorables. De esta forma, el relato se cierra “con el elogio propio de un criollo que reconoce lo respetable de la valentía” (Barcia, 2018: 89). En este cuento, entonces, a pesar de que la zona de vecindad interespecies planteada no es ingenua ni está exenta de peligros, se propone un camino de conexión entre el mundo animal y el mundo humano: el código de la valentía criolla, virtud que obliga a respetar y admirar al rival a pesar de los conflictos.

### **Una animalización de leyenda**

“Las almitas” es el único *Cuento serrano* que rompe con el código realista de representación. En este relato se recoge el motivo folklórico de la transformación del humano en ave, abundante, por caso, en la obra de William Henry Hudson, particularmente en su “serie de ‘cuentos de mujeres-aves’ en la que podemos incluir a ‘Marta Riquelme’ y el romance *Green Mansions*, así como el temprano cuento ‘Pelino Vieira’s Confession’ (1883)” (Andermann, 2012: 120). En el relato de Lugones, se trata de la transformación de un niño y una niña en aves, más específicamente en “almitas” o “monjitas”, algunos de los nombres con que se conoce al *xolmis irupero*, “pájaro insectívoro, cola y alas largas, generalmente de colores vistosos (...); habita todo el norte hasta el norte de Buenos Aires” (Barcia, 2018: nota al pie de página 281).

La narración de la transformación legendaria de los niños se enmarca en la llegada del narrador a la casa de unos conocidos suyos. Ya en ella, el narrador observa que “al rebanar el pan la dueña de casa, dejóse caer del tirante, piando alborozada sobre el mantel, una pareja de monjitas que, criadas por ella en libertad, acudían presurosas a las migas de su ración” (Lugones, 2018: 282). La domesticación de estas aves era tal que no se precisaba jaulas para ellas, e incluso prestaban a la casa “su parte de utilidad, pues se comían cuanta mosca y bicho hallasen” (282). Es en este contexto de convivencia cordial entre humanos y animales donde

la dueña de casa relata la leyenda de por qué algunos “viejos más rústicos” (283) dan a las monjitas el nombre de “almitas”.

Según su relato, durante un tiempo de gran sequía vivían en la sierra dos matrimonios extremadamente pobres, cada uno con un hijo, llamados Zoila y Juancito. Como consecuencia trágica de la sequía, Zoila falleció; sin embargo, Juancito “no se avenía con la pérdida” (285), ya que seguía buscando a su amiga y

quedábase, no más, mirando lejos (...). Y hubo una vez que lo hallaron, distante ya de las casas, marchando calladito a trasmano de la senda. Y como al volver le preguntasen para dónde iba, respondió con una seguridad desgarradora en su sencillez: -A buscar a la *ñaña* (285).

Eventualmente, Juancito desapareció. Al perseguirlo, sus familiares fueron testigos de un hecho sobrenatural: el niño, “por momentos, y cada vez más, levantábase a ras del suelo, para seguir así un trecho, como volando” (286). Entonces, “la criatura, elevándose un poco más, desapareció en el resplandor inmenso” (286). Finalmente, se relata que poco después aparecieron dos pájaros desconocidos misteriosamente blancos en aquella zona y que todos “comprendieron sin saber cómo, pero con esa inefable certidumbre del perfecto dolor, que se trataba de las almitas compañeras” (286).

Este es, indudablemente, el relato serrano de Lugones en que más patente se hace la zona de indiscernibilidad planteada por Deleuze y Guattari, ya que se borran a tal punto las fronteras entre lo humano y lo animal que los dos niños *devienen* animales. Sin embargo, a diferencia de *LFE*, en donde la cercanía entre el humano y el mono era presentada de manera siniestra y amenazante —en “Yzur” y, sobre todo, en “Un fenómeno inexplicable”—, en “Las almitas” la animalización supone una posibilidad de consuelo para los padres de Zoila. A su vez, el devenir animal permite a Juancito el reencuentro sobrenatural con su fallecida amiga. La reacción del narrador es elocuente al respecto, ya que al final del relato, luego de oír la leyenda, no se muestra espantado por la historia, sino que indica: “—así sea —concluí yo con devoción” (Lugones, 2018: 286), expresión que manifiesta que la transformación de los niños en las almitas no es para él un hecho trágico sino afortunado.

## Conclusiones

Luego del análisis presentado, entendemos queda manifiesto que los poco conocidos *Cuentos serranos* de Lugones plantean una zona de vecindad con los animales que difiere grandemente de las postulaciones de algunos relatos de *LFE*, en donde la cercanía con aquellos, tanto espacial como evolutivamente, implicaba un potencial peligro. En concordancia con su

itinerario poético, Lugones plantea en sus últimos relatos un regreso a la tierra y una mirada enternecida por el espacio serrano, perspectiva benevolente no solo hacia el paisaje y hacia las costumbres rurales, sino también para con los animales y el lugar que ocupan en sus comunidades.

Ya se trate de animales domésticos o de depredadores, los *Cuentos serranos* plantean la posibilidad de colaboración y cordialidad entre ellos y los seres humanos, o, por lo menos, se sugiere la posibilidad de una convivencia superadora de los conflictos de intereses, como ocurre en “Sangre real”. Se da en estos relatos, pues, el abordaje contradictorio de los animales al que se refiere Maciel (2023) al analizar el linaje heredero de las fábulas: mientras se mantiene la supremacía del humano sobre aquellos, se habilita espacios para considerar otro tipo de relación con lo animal, una aproximación a su reino que permita comenzar a considerarlos como compañeros y vecinos, no tan peligrosos para el ser humano como lo es el ser humano para ellos.

## **Bibliografía**

- Andermann, J. (2012). Pulsión animal: zooliteratura y transculturación en W. H. Hudson. En Gómez, L. y Castro-Klarén, S. (eds.), *Entre Borges y Conrad: Estética y territorio en William Henry Hudson*. Iberoamericana.
- Barcia, P. L. (1987). “Estudio preliminar”. En Lugones, L., *Las fuerzas extrañas*. Ediciones del 80.
- Barcia, P. L. (2018). “Estudio preliminar”. En Lugones, L., *Cuentos desconocidos*. Docencia
- Borges, J. L. (1998). *Leopoldo Lugones*. Alianza Editorial.
- Cócaro, N. (1970). *Los cuentos desconocidos de Lugones y su valor en la narrativa hispanoamericana* [Tesis de licenciatura]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Anagrama.
- García Ramos, A. (1996). “Introducción”. En Lugones, L., *Las fuerzas extrañas*. Cátedra.

- Giorgi, G. (2011). La rebelión de los animales: zoopolíticas sudamericanas. *Aletria*, 21(3), 165-177. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18458/15246>
- Lugones, L. (2018). *Cuentos serranos*. En *Cuentos desconocidos*. Editorial Docencia.
- Maciel, M. E. (2023). O espaço “zoo” da literatura animais e os limites do humano. *Revista 2i*, 5(7), 55-68. <https://revistas.uminho.pt/index.php/2i/article/view/4508/5752>
- Omil, A. (1968). *Leopoldo Lugones, poesía y prosa*. Editorial Minor Nova.
- Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Siglo XXI Editores.