



La muerte alucinada como mito personal en la cuentística de Horacio Quiroga

Victoria Eugenia Ángel

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia

Resumen: El presente ensayo se propone rastrear en algunos cuentos de Quiroga aquellos ejes temáticos que cruzan su obra y que forman un conjunto de imágenes recurrentes, constituyéndose así en metáforas obsesivas que al relacionarlas con las circunstancias que rodearon la vida del autor nos dan un acercamiento a su mito personal.

Palabras clave: Horacio Quiroga, narrativa uruguaya, cuento

Empezaremos por analizar la estructura literaria de la obra de Quiroga para pasar enseguida a indagar por qué el autor se erige en hito que marca el tránsito a la modernidad en la cuentística hispanoamericana y trataremos por último los principales núcleos temáticos desarrollados por él, haciendo especial énfasis en la muerte alucinada .

Cuando se habla de Horacio Quiroga, inmediatamente surge la noción de "cuento perfecto", ya que sus obras son un fiel ejemplo de como debe constituirse este género y porque llevó hasta sus últimas consecuencias su *Decálogo del perfecto cuentista*. El escritor uruguayo cumplió con los principios que gobiernan toda buena cuentística, como son la brevedad, la unidad de la trama, el carácter épico de los relatos, su esencia profundamente universal, la subordinación al tema principal, la parvedad en el número de personajes.

En el decálogo antes mencionado el autor anota: *No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo* [1]. Quiroga empleó una economía en el lenguaje de un modo tal que lo llevó a crear un cuento considerado hoy como paradigma de las letras hispanoamericanas como es *El hombre muerto*, el cual tiene menos de 1.500 palabras. Esta brevedad del relato remite a su vez a otro principio del decálogo: *Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector (...)* [2]. Para Quiroga el cuento es una flecha dirigida al blanco, donde no hay cabida a las digresiones ni a las descripciones superfluas; una vez más tomamos como ejemplo *El hombre muerto*, donde la descripción del medio se realiza de manera sucinta y sólo para ambientar al lector y hacerlo partícipe de la atmósfera que rodea al protagonista. También podríamos añadir que las reflexiones del moribundo no sirven de excusa para que el autor exponga su propia filosofía ni tiene ninguna intención moralizante; son tan sólo los últimos razonamientos de un hombre consciente de que inexorablemente va a morir.

Un punto importante de señalar lo constituye el carácter épico insuflado a sus cuentos, pues en casi todos se muestra a un héroe de carne y hueso que se enfrenta a su destino y a las inclemencias de un medio agreste provisto tan sólo de sus manos y de una gran voluntad, y aunque en la mayoría de los casos sale derrotado por la adversidad que lo condena irremediamente a la muerte este héroe lucha hasta el final, así tenga plena conciencia de que su empresa no se verá coronada por el éxito. Y aquí nos detenemos en un aspecto que llama la atención, y es que sus héroes no siempre son seres humanos, también lo son los animales; es el caso de un caballo y un toro en *El alambre de púas*, o una serpiente en el célebre cuento *Anaconda* o *El regreso de anaconda*, o unos fox terriers en *La insolación*.

Quiroga maneja en la mayoría de sus cuentos un tiempo lineal, compartiendo así los esquemas tradicionales del relato corto, aunque en algunos casos emplea un tiempo circular como en *Los precursores*, *La llama* y *El simún*. La brevedad no sólo está dada como ya lo anotamos anteriormente por la economía del lenguaje, sino que

además sus cuentos transcurren en un tiempo narrativo limitado. Volviendo a *El hombre muerto*, si contabilizamos el tiempo durante el cual se verifica la acción, podemos concluir que tiene una duración aproximada de 15 minutos basándonos en las pautas dadas por el texto. Esta cuantificación la podemos deducir merced a la conciencia clara del transcurrir del tiempo de la que nos hace partícipes Horacio Quiroga. Una genialidad más, algunos críticos han señalado que el tiempo de la narración coincide con el tiempo de la lectura de este cuento. En otros cuentos no se verifica el manejo tan conciso del tiempo, pero aún así la acción no transcurre más allá de unos pocos días, tal es el caso de *La insolación*, *La llama*, *La voluntad*, *Anaconda* y *El almohadón de pluma*.

Los críticos están de acuerdo en señalar a Horacio Quiroga como el autor que abre la cuentística hispanoamericana hacia la modernidad. No sólo tomó la preceptiva propuesta por Edgar Allan Poe, sino que la temática de sus cuentos fue inicialmente de un corte tal que remite de manera inconfundible hacia este autor norteamericano, como podemos constatar en *La lengua*, *El almohadón de pluma* y *La gallina degollada*. Pero poco a poco irá apartándose de Poe para terminar tomando sus propias experiencias, especialmente de los años vividos en la región de Misiones, como cantera de donde extrajo los argumentos de sus cuentos más notables como *El hombre muerto*, *El hijo* y *El desierto*.

Edelweiss Serra en su libro **Tipología del Cuento Literario** inscribe a Horacio Quiroga en el cuento clásico hispanoamericano y afirma:

"La insolación", de Quiroga, y "El Sur", de Borges, son exponentes del cuento clásico en Hispanoamérica (...) Clásico, en suma, por su genérica ejemplaridad, como paradigma artístico de su clase. Esta cualificación no supone una regla canónica restricta a la tríada principio-medio-fin (...) Pero importa en esa operación distribucional la cualidad de tenso e intenso del discurso narrativo, (...) Tensión e in-tensión con sus necesarias dosis de dis-tensión armonizan en el cuento clásico con un objetivo preciso: ordenar equilibradamente la materia hacia un fin conclusivo.(El subrayado es nuestro). [3]

En Quiroga es evidente que el ordenamiento de la estructura de la narración tiende siempre hacia una clara conclusión, hacia un final cerrado. No hay en estos cuentos un final abierto como si lo encontramos de manera abundante en otros cuentistas de períodos posteriores, como por ejemplo Cortázar. Incluso otro crítico, Salvador Bueno, se atreve a afirmar que en *El hijo*, uno de los cuentos más renombrados de Quiroga, la explicación final le quita fuerza al mismo. Oigamos a Bueno: *En el cuento titulado "El hijo" _acaso el último gran cuento que escribió, en 1928,(...) el autor se ve obligado a una explicación final que mengua el mérito excepcional de esta pieza.* [4]

En la obra del escritor uruguayo podemos identificar algunos núcleos temáticos como la lucha del hombre frente a la naturaleza hostil, la soledad, la muerte sorpresiva y absurda, pero sobre todo la muerte alucinada, la cual analizaremos más en detalle verificándola primero en algunos cuentos de otros autores, lo que nos permitirá explorar sus posibilidades; luego en Quiroga, cuya obra en contraste con las de los anteriores nos llevará a identificar sus particularidades literarias, para relacionar luego dicho núcleo temático con las circunstancias del autor en un intento por explicar por qué se constituye en su mito personal.

En *La muerte de Iván Ilich* de León Tolstoi, el protagonista que reconoce justo y válido el concepto genérico de la muerte como deceso, se rebela ante la amenaza que ésta hace pender sobre él, y en los últimos instantes de agonía alucina para alejar cualquier idea de muerte:

¿Y el dolor? -se preguntó-. ¿Dónde se ha metido? ¿Dónde estás, dolor? Se puso a escuchar atentamente. "Aquí está. Bien, que duela." "¿Y la muerte? ¿Dónde está?" Buscó su habitual miedo a la muerte y no lo encontró. ¿Dónde está? ¿Cómo es la muerte? No tenía miedo de ninguna clase, porque tampoco ella existía. En vez de la muerte había luz (...) -¡Se ha terminado!- exclamó alguien. El oyó estas palabras y las repitió en su alma. "Se ha terminado la muerte -se dijo-. Ya no existe." Aspiró el aire, se detuvo a media aspiración y falleció. [5]

El protagonista de *La isla a mediodía* de Julio Cortázar, es un auxiliar de vuelo que sueña con evadirse a un paraíso perdido objetivado en una pequeña isla situada en el Mediterráneo. Decide visitarla y una vez allí proyecta quedarse a vivir para siempre; ahora se siente plenamente feliz. El final del cuento nos revela la realidad de los hechos. El avión en que viajaba se desploma justo al pasar sobre la isla y nuestro personaje, herido de muerte nada en un último esfuerzo hacia la playa, por lo tanto, su conciencia de haber estado en la isla no es otra cosa que la alucinación de un moribundo:

La cola del avión se hundía a unos cien metros, en un silencio total. (...) De qué podía servir la respiración artificial si con cada convulsión la herida parecía abrirse un poco más y era como una boca repugnante que llamaba a Marini, lo arrancaba a su pequeña felicidad de tan pocas horas en la isla (...) Klaios miró hacia el mar, buscando algún otro sobreviviente. Pero como siempre estaban solos en la isla, y el cadáver de ojos abiertos era lo único nuevo entre ellos y el mar. [6]

La alucinación en Tolstoi y en Cortázar hace que en los últimos instantes de su vida el respectivo protagonista desvaríe, tome distancia de su vida y de alguna manera se prepare para la muerte, muerte que tradicionalmente se considera la antípoda de la vida, pero que acaso está presente en la vida como la vida lo estaría en la muerte a través de la alucinación. Ello nos obliga a explorar el concepto de muerte.

Sexo, raza, condición intelectual, social, cultural, espacio, tiempo, todo nos diferencia del prójimo a través de la vida. La construcción de nuestros mundos personales, únicos, es una tarea a la que dedicamos a diario nuestros afanes. Una experiencia, no obstante, nos reúne al final del camino, es la experiencia de la muerte, el más universal de los universales. Allende la diversidad de estilos y corrientes, la temática de la muerte constituye una de las constantes de la literatura, de la cultura en general, y es la muerte precisamente una de las obsesiones que a la par que da unidad a la obra de Quiroga, la conecta con los grandes retos de la literatura universal.

Diversa y dispersa la vida se resiste a ser uniformada por la muerte y en ello radica la singularidad del tratamiento que hace Quiroga del tema, cuando precisamente la alucinación padecida por sus personajes no es otra cosa que la afirmación de la individualidad frente a la muerte que nos iguala con su rasero. Rompe así el autor uruguayo la dicotomía entre la vida y la muerte y de esa manera sobrepasa el tratamiento tradicional del tema; filón literario al que será fiel a lo largo de su obra.

En los cuentos de Quiroga la muerte alucinada se presenta desde dos perspectivas: en unas ocasiones el personaje que agoniza es quien experimenta la alucinación; en otras quien la experimenta es un testigo de la muerte que sobreviene a un ser importante para el primero.

Encontramos varios ejemplos donde el personaje alucina antes de morir, tal es el caso de *El hombre muerto*, *A la deriva*, *El regreso de Anaconda*, *El desierto* o *Los desterrados*. En los tres primeros cuentos los personajes no quieren aceptar la muerte,

de ahí que la alucinación les sirve como mecanismo de negación de un hecho inminente. El protagonista de *El hombre muerto* poco antes de morir cree que todo ha sido producto de una pesadilla: *¡Qué pesadilla...! ¡Pero es uno de los tantos días, trivial como todos, claro está!* [7]; el campesino de *A la deriva* piensa que ya ha mejorado, cuando en realidad está a punto de cerrar los ojos para siempre:

El sol había caído ya cuando el hombre, semitendido en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío. Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta respiración. El veneno comenzaba a irse, no había duda. [8]

En los dos últimos cuentos mencionados, la alucinación cumple una función distinta, cuando opera como confirmación de los anhelos de sus protagonistas. En el caso de *El desierto*, el padre cree ver en su agonía que efectivamente la sirvienta ha llegado a la cabaña para hacerse cargo de sus hijos, pero realmente éstos quedan solos a merced de la selva; en *Los desterrados*, Joao Pedro y Tirafofo están seguros de que han alcanzado por fin su tierra natal, aunque en realidad no arriban a su destino.

La segunda perspectiva la constituye la muerte sufrida por uno de los personajes y la alucinación experimentada por otro relacionado afectivamente con el primero, como lo podemos constatar en *El hijo* y *La insolación*. En *El hijo*, el padre se niega a aceptar que la tardanza de su hijo se debe a que él ha muerto accidentalmente en el monte y piensa que lo ha encontrado, lo abraza y se van conversando hacia la casa, pero al final Quiroga nos introduce en la cruel realidad, el hijo yace sin vida al pie de la alambrada: *Sonríe de alucinada felicidad...pues ese padre va solo. A nadie ha encontrado, y su brazo se apoya en el vacío. Porque tras él, al pie de un poste y con las piernas en alto, enredadas en el alambre de púa, su hijo bien amado yace al sol, muerto desde las diez de la mañana.* [9] Es curioso como en este cuento y en *El alambre de púa* y *El hombre muerto* el alambre de púas adquiere un significado metafórico del paso de la vida a la muerte. En *La insolación*, son los fox terriers quienes experimentan alucinaciones como signos premonitorios del advenimiento de la muerte, primero, del caballo y por último del amo, coincidiendo además con los momentos más opresivos de la trama logrados a través de la descripción magistral de un clima infernal donde no hay un soplo de viento:

Una gallina, el pico abierto y las alas apartadas del cuerpo, cruzó el patio incandescente con su pesado trote de calor. Prince la siguió perezosamente con la vista, y saltó de golpe. -¡Viene otra vez!- gritó. Por el norte del patio avanzaba solo el caballo en que había ido el peón. Los perros se arquearon sobre las patas, ladrando con prudente furia a la Muerte que se acercaba. [10]

Un caso aparte lo constituye *La lengua*, donde el protagonista movido por el rencor le saca la lengua a su enemigo aprovechando su estado de indefensión, ocasionándole la muerte, pero a partir de allí enloquece y cree ver como ésta se reproduce cada vez con más rapidez: *Le abrí la boca a Felippone, acerqué bien la cara, y miré en el fondo. ¡Y vi que asomaba por entre la sangre una lengüita roja! ¡Una lengüita que crecía rápidamente, que crecía y se hinchaba, como si yo no tuviera la otra en la mano!* [11]

No podemos dejar de lado las experiencias personales del autor, ya que su vida fue signada por la fatalidad, las dificultades económicas y ante todo por la muerte repentina y absurda. Desde su infancia estuvo familiarizado con la muerte, ya que su padre falleció trágicamente delante de su familia y unos pocos años después su padrastro se suicidó, causándole una profunda impresión. En 1902 accidentalmente se le dispara un arma que estaba examinando y mata a su amigo Federico Ferrando. Ana

María Cires, su primera esposa, ingiere mercurio en un intento por quitarse la vida, ocurriendo su deceso pocos días después. Finalmente sería el propio Quiroga quien se quitaría la vida al habersele diagnosticado un cáncer terminal.

Si nos atenemos a lo expresado por el propio Quiroga en el sentido de que un buen escritor debe haber vivido la realidad objetiva que se transmite en su obra, no es casual que la muerte sea el elemento omnipresente en la mayoría de sus cuentos, que ésta llegue de modo repentino e imprevisto, truncando vidas cargadas de expectativas. Si la muerte se caracteriza por su ambivalencia, no sólo corta en seco el flujo de la existencia, deja las cosas a medio hacer, sino que además paradójicamente valoriza nuestros actos cuando le imprime el sello de la urgencia a cada una de las propias realizaciones cuando sabemos que mañana bien podemos no ver amanecer. De allí que el héroe de los cuentos de Quiroga sea un hombre que se enfrenta con el día a día, sus proyectos no van más allá de la próxima cosecha, o la quema de la chacra, o carpir mandioca a pleno sol, porque sabe que mañana puede sucumbir por la mordedura de una yará, por el rigor de un clima abrasador, por una bala perdida en un disturbio con los patronos o simplemente porque al cruzar el cerco de púa su machete resbala y se le entierra. Sin embargo, este hombre plenamente consciente de la fragilidad de la vida en un medio difícil se rehusa a aceptar la muerte, se sabe integrado a la naturaleza y quiere seguir participando de su palpar; de allí que la alucinación opere como un autoengaño salvador.

Quiroga, a pesar de haber presenciado la muerte de cerca, no la acepta, le parece absurda, más aún cuando viene de manera trágica; es por eso que la muerte alucinada opera como salida catártica del escritor, conjurando los demonios que hay en su interior, uniendo así la realidad objetiva con la creación literaria en un exorcismo creacional.

Ello hace evidente que la muerte alucinada constituye el mito personal de Quiroga, presente en numerosos pasajes de su obra, en los diversos recodos de su vida, que conecta la una con la otra, garantizando así la profundidad existencial de sus relatos y la autenticidad de su literatura.

Notas:

[1] QUIROGA, Horacio. *Decálogo del perfecto cuentista*. En: QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. Bogotá: Norma, 1996. p. 8.

[2] *Ibid.*, 8.

[3] SERRA, Edelweiss. *Tipología del cuento literario*. Madrid: Copsa, 1978. p. 57-8

[4] BUENO, Salvador. *La obra cuentística de Horacio Quiroga*. En: BUENO, Salvador. *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. La Habana: Contemporáneos, 1984. p. 159.

[5] TOLSTOI, León. *La muerte de Iván Ilich y otros relatos*. Bogotá: Oveja Negra, 1982. p. 90.

[6] CORTAZAR, Julio. *Todos los fuegos el fuego*. Bogotá: Norma, 1991. p. 102-3.

- [7] QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. En: QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. Bogotá: Norma, 1996. p. 11.
- [8] QUIROGA, Horacio. *A la deriva*. En: QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. Bogotá: Norma, 1996. p. 118.
- [9] QUIROGA, Horacio. *El hijo*. En: QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. Bogotá: Norma, 1996. p. 19.
- [10] QUIROGA, Horacio. *La insolación*. En: QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. Bogotá: Norma, 1996. p. 144-5.
- [11] QUIROGA, Horacio. *La lengua*. En: QUIROGA, Horacio. *Anaconda*. Buenos Aires: Losada, 1981. p. 102.

BIBLIOGRAFIA

BUENO, Salvador. *La obra cuentística de Horacio Quiroga*. En: BUENO, Salvador. *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. La Habana: Contemporáneos, 1984. p. 145-66.

CORTAZAR, Julio. *Todos los fuegos el fuego*. Bogotá: Norma, 1991. 200 pp.

LASSO, Luis Ernesto. *Horacio Quiroga: Filosofar desde Misiones*. En: LASSO, Luis Ernesto. *Señas de identidad en la cuentística hispanoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional, 1990. p. 45-59.

QUIROGA, Horacio. *Anaconda*. Buenos Aires: Losada, 1981. 172 pp.

QUIROGA, Horacio. *Cuentos de la selva*. Bogotá: Oveja Negra, 1985. 142 pp.

QUIROGA, Horacio. *El hombre muerto*. Bogotá: Norma, 1996. 148 pp.

SERRA, Edelweiss. *Tipología del cuento literario*. Madrid: Copsa, 1978. 200 pp.

TOLSTOI, León. *La muerte de Iván Ilich y otros relatos*. Bogotá: Oveja Negra, 1982. 180 pp.

© Victoria Eugenia Ángel 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

