

La poética de la muerte en la narrativa criolla de Horacio Quiroga

J. A. GARRIDO ARDILA

University of Malta

ORCID: 0000-0001-6578-0026

Resumen: Este artículo acomete un análisis de la muerte en la narrativa criolla de Horacio Quiroga ambientada en el espacio localista de la región de Misiones y de cómo, en esas narraciones, la muerte acontece por efecto de la naturaleza y para resaltar la debilidad del hombre en ella. Exponemos el modo en que Quiroga concibe y emplea una suerte de poética de la muerte para resaltar esa idea. En virtud de ello, explicamos esas obras como literatura que dramatiza la lucha del hombre contra la naturaleza en su empeño en hacer avanzar a civilización hacia el interior del continente sudamericano.

Palabras clave: Horacio Quiroga, literatura hispanoamericana, cuento, naturaleza y literatura

The Poetics of Death in Horacio Quiroga's Criollo Tales

Abstract: This article analyses a number of Quiroga's short stories where death is caused by the power of nature (in the region of Misiones) and by the weakness of the men who live in it. It reveals in those stories a poetics of death that Quiroga deploys in order to develop this subject matter. Accordingly, this article posits the thesis that some of Quiroga's short stories are literature dramatising the struggle of men against nature in their efforts to bring civilisation to the inland wilderness of the South-American continent.

Key words: Horacio Quiroga, Latin American literature, short fiction, nature and literature.

Ensalzado como uno de los principales exponentes de la narrativa breve hispanoamericana, Horacio Quiroga compuso un amplio y rico corpus de cuentos de singular realce. Amén de ostentar el rango de precursor de ese género de ficción en las letras hispanoamericanas, las obras de Quiroga ocupan un lugar preeminente en las literaturas de lengua española y merecen ocuparlo también en la literatura universal por su factura estética, su dominio de los tiempos diegéticos y su efecto catártico en el lector. Lafforgue (2000: 7) lo encomia como fundador del género del cuento en la narrativa hispanoamericana. Olea Franco ha recordado acerca de «las ideas sobre el cuento pronunciadas por [Quiroga que su] influencia fue esencial para difundir en Latinoamérica el concepto moderno del género» (2008: 457). La crítica viene coincidiendo en destacar el recurso dramático a la muerte en la mayor parte de la narrativa de Quiroga¹. La ubicuidad de ese tema ha propiciado varias exégesis de su obra en clave tanatológica. En esas lecturas se destacan dos extremos. Uno apunta a cómo la temática de la muerte se emplea a fin de mostrar el poder de la naturaleza y la débil pequeñez del ser humano en ella. Y otro, más reciente, defiende que Quiroga toma la muerte como motivo existencial y también como elemento prototípico de algunos géneros literarios². Ambas exégesis, con sus variables posibles, son compatibles y complementarias.

Estudiosos como Aínsa (2006), Rivera-Barnes (2009), Louyer Davo (2013) y Mendoza (2014) han reconocido la importancia del entorno natural en los cuentos de Quiroga, de los que Bonici ha destacado su «aguda sensibilidad ambiental» (2022: 136). Otras investigaciones han dejado el escenario geográfico en un segundo plano o lo han omitido. Por ejemplo, Mendoza (2009) niega relevancia a la naturaleza, como también se la niega Acereda (2011), aunque este, llegado a sus conclusiones, rectifica su argumento pero sin dejar de postergarla a un segundo plano. No hace mucho, Rioruci (2023) ha estudiado la naturaleza quiroguiana como una representación del planeta Tierra compartido por todo los humanos en lugar de como recreación de Sudamérica. No obstante todo ello, ha observado Rocca que en época de

1 Vid. Collard (1958), Scheiderer (1965), Abreu Mendoza (2009).

2 Sobre su perfil existencialista, véanse Viñas (1953-1954), Murena (1956), Jitrik (123), Rodríguez Monreal (1968), Vechtas (1976), Schade (1976: xii), Pis Diez (2000), Acereda (2011), Fernández (2021). Sobre su adscripción a la literatura fantástica, Englekirk (1934), Alazraki (1973), Valera Cabezas (1998), Roas (2001), Franco (2008). Y a la literatura autobiográfica, Mendoza (2022).

Quiroga «el espectro de una literatura regional, sobre todo rioplatense, diluido tras la fuerza de los estados nacionales empieza a reclamar un ambiguo lugar» (2017: 47) para a continuación explicar:

Quiroga juega un papel clave en este punto, porque contribuye a que esa literatura [regional] pierda singularidad nacional para construirse como literatura, antes que por cualquier otra inferencia, sin que necesariamente pierda contacto con los referentes, los símbolos o las tradiciones de las que procede. (2017: 47-48)

Ciertamente, la obra de Quiroga se «construye como literatura»: es literatura de alto coturno y amén de paradigma hispanoamericano de la mejor literatura de su tiempo por su engarce con las corrientes principales de la literatura universal en su época, como la existencialista. Mas ello no la desposee de su «singularidad nacional». Quiroga trasciende el localismo para hacer literatura de rango y categoría universales, pero sin abandonar ese localismo. En ella se describe minuciosamente la vida de quienes habitan esa región. Romero definió el criollismo como «una manera de vivir y un reducido conjunto de ideas y de normas acuñadas en la experiencia» (1976: 177). Las narraciones breves de Quiroga, siendo «literatura» más allá de su «singularidad nacional», fundamentan sus tramas y conciben sus personajes en clave criolla. En esas narraciones, el criollismo es el localismo elevado a la categoría de universal, tanto por la sublime estética de sus textos como por el tratamiento de las antedichas temáticas localistas a las que dota de una dimensión universal.

El criollismo de nuestro autor consiste en el uso de lo local como vehículo para hacer literatura de alcance universal. Como decíamos aquí, el localismo no es incompatible con la valoración de otros elementos literarios. Sin embargo, los cuentos criollos de Quiroga también son –como proponía Boule-Christauflour (1975)– obras autobiográficas en cuanto que en ellas el autor vertió sus vivencias y su observación del espacio. Son obras sobre esas experiencias humanas y también sobre el espacio en que se viven. Se conciben, pues, como una suerte de canto a los colonos que vivían a merced de la naturaleza, en una situación de peligro constante, o, en la expresión de Huyke, de «la lucha del hombre contra la naturaleza» (1979: 70).

En el presente trabajo pretendo aportar un nuevo análisis de algunos de los cuentos de Quiroga para ahondar en ese localismo y tratar de explicar cómo, en la serie de narraciones ubicadas en la región de Misiones, Quiroga se sirve de la muerte como elemento dramático mediante el cual reivindicar la gesta de quienes comenzaron a poblar las zonas interiores del este sudamericano, realidad que él conocía de primera mano por haberla vivido³. Esto es, pretendo tomar su criollismo y fijarme en la «singularidad nacional» de la que emana la alta «literatura». A tal propósito, analizaremos aquí el papel de la naturaleza en ellos y a observar el empleo de lo que aquí llamaremos una poética de la muerte, esto es, de una secuencia de segmentos narrativos que Quiroga repite en esas narraciones al objeto de valerse de la muerte para honrar la labor de los colonos. Ello nos llevará a la conclusión de que nuestro autor recurre a la muerte como motivo para rendir tributo a las gentes anónimas que avanzaron la civilización por las zonas más inhóspitas de la región. En definitiva, que el criollismo de Quiroga alcanza rango de literatura universal por medio de temas localistas y que este localismo se explota para poner de relieve la realidad del vivir cotidiano en Misiones.

La poética de la muerte que Quiroga urde en una serie de cuentos de Misiones consiste en la ordenación de fases que se suceden desde la situación inicial, en que el protagonista sufre un percance, hasta el momento en que muere. Esta poética sigue el siguiente esquema de seis estadios:

- 1) percance,
- 2) toma de conciencia de la muerte,
- 3) intensificación de la gravedad de la herida,
- 4) reflexión sobre ese percance,
- 5) negación de la muerte, y
- 6) acaecimiento de la muerte.

Cada uno de los cuentos criollos que tratan de la muerte recrean esta poética en varios de sus elementos, cuyo empleo y desarrollo sirve a Quiroga para

3 Sobre la vida de Quiroga véanse, por ejemplo, los trabajos de Jitrik (1959), Mazzei (1998) y Orgambide (1954).

acometer el tema del hombre contra la naturaleza en la selva de Misiones. Es decir, que el empleo de esta serie de acciones demuestra el interés de Quiroga por narrar metódicamente el poder de la naturaleza sudamericana sobre los hombres y la debilidad de estos ante ella. A fin de explicar el empleo de esta poética, a continuación analizaremos aquellas narraciones en que se reproduce: «A la deriva», «El hombre muerto», «El desierto», «Las moscas» y «El hijo». En estas obras, la selva causa la muerte a los hombres que la habitan y la trabajan.

Estos cuentos suelen arrancar con un percance causado por el entorno natural, ya sea por el terreno o por la fauna. En todos ellos, el accidente suele acontecer de modo inesperado. El protagonista nunca puede preverlo porque no sucede en una situación anómala, sino en el transcurso de sus labores cotidianas. Así, en «A la deriva» el personaje sufre la «mordedura en el pie» (130)⁴ de una víbora yararacusú en el campo. En «El hombre muerto», cae al salvar una alambrada; en la caída suelta el machete que asía y este se le clava. En «Las moscas» también sufre una caída: «Sentado contra el tronco [del árbol] el dorso apoyado en él, me hallo también inmóvil. En algún punto de la espalda tengo la columna vertebral rota [...] tal como he caído, permanezco sentado —quebrado, mejor dicho— contra el árbol» (347). En «El hijo», el padre escucha que, «no muy lejos, suena un estampido» (353) e ignora de qué puede tratarse. El protagonista de «El desierto» sufre las picaduras de unos piques, insectos diminutos y, en su inmensa mayoría, inocuos. En todas esas narraciones, el daño producido no parece, en un principio, excesivamente grave, o al menos esa es la sensación que produce la narración en el lector. En «A la deriva» se especifica que la mordedura apenas había dejado dos «gotitas de sangre» y «un dolor agudo nacía de dos puntitos violetas» (130). De la picadura que sufre el protagonista de «El desierto» se indica que «no lograba reducir una que tenía en un dedo, en el insignificante meñique del pie derecho. De un agujerillo rosa había llegado a una grieta tumefacta» (233) y que el único inconveniente que le produce es que «[e]l herido dormía mal» (233).

En esta primera fase de la poética de la muerte se aprecia ya la relación establecida entre el hombre y la naturaleza. Los colonos se encuentran un día cualquiera ocupados en una labor que realizan cotidianamente, cuando un elemento de la naturaleza les importuna de improviso, en lo que, en princi-

4 Las referencias a las obras de Quiroga se refieren a la edición de su narrativa corta en Quiroga (2005).

pio, solo parece un contratiempo. Los hombres han dominado la naturaleza: uno transita sus campos, otro trabaja su bananal, otro simplemente barre su casa. Mas, de repente, la naturaleza les sorprende con algo insignificante: una de los miles de víboras que habitan esas tierras, un trozo de madera con el que resbalan, o un insecto que los muerde. El percance parece nimio y Quiroga emplea diminutivos para dar esa impresión (gotitas; puntitos; agujerillo). Antes al contrario, la realidad es que el colono asentado en la selva no la ha conquistado y que esta acecha a cada instante con mil peligros. El hombre vive indefenso en la naturaleza y esta tiene la capacidad de erradicarlo de allí con esos percances que, en un principio, no parece que puedan tener mayores consecuencias.

En el segundo estado de nuestra poética el protagonista toma conciencia de que morirá⁵. Al poco de haberse producido el accidente, la gravedad del mismo se hace evidente y el protagonista se da perfecta cuenta de la seriedad de la herida, casi siempre asumiendo que le producirá la muerte. En «A la deriva» se apunta que «[e]l dolor en el pie aumentaba» (130) y se alude a «la monstruosa hinchazón del pie entero» (131) para poco después reconocer el protagonista que «esto se pone feo» (131). En «El desierto» se nos dice que «[e]n el brazo derecho [...] sentía ahora un dolor profundo» (239) y que «adquirió entonces, nítida y absoluta, la comprensión definitiva de que todo él también se moría — que se estaba muriendo» (239). De «El hombre muerto» se nos informa que «[a]preció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió, fría, matemática e inexorablemente, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia» (309). El siguiente párrafo comienza: «La muerte» (309), que también se describe como «la ley fatal, aceptada y prevista» (309), antes de que el narrador insista: «No han pasado dos segundos [...] se está muriendo» (309). El protagonista de «Las moscas» anuncia: «adquiero desde este instante mismo la certidumbre de que, a ras de suelo, mi vida está aguardando la instantaneidad de unos segundos para extinguirse de una vez» (347-348). Y comienza el siguiente párrafo: «Esa es la verdad» (348) porque, insiste, «de aquí a un instante voy a morir» (348). En «El hijo», pasado un tiempo desde la detonación, se nos anuncia que «[s]u hijo debe estar ya de vuelta» (353) pero «no ha vuelto» (353). Entonces se revela «[l]o que acaba de pensar [el protagonista]:

5 Mendoza identificó la «realization of the imminence of death» (2014: 310) como una de las singularidades de los cuentos de Quiroga.

su hijo descansa inmóvil» (354), y el progenitor «adquiere la seguridad de que cada paso que da en adelante lo lleva, fatal e inexorablemente, al cadáver de su hijo» (354).

Desde la aparente insignificancia del percance, el poder de la naturaleza se muestra repentinamente en la súbita toma de conciencia de que puede obrar la muerte a pesar de la escasa importancia que parecía revestir su acción. Quiroga imposta ese poder por medio de la desesperación del accidentado. En «A la deriva» subraya esa desesperanza por medio de la reacción en la garganta producida por el veneno: el colono tenía la «garganta reseca» (131) consigna el narrador para poco después precisar que «no sintió nada en la garganta» (131) y posteriormente creer que su mujer le ha dado a beber agua en lugar del licor de caña que él le pidió y que en realidad ha bebido. En «El desierto» la desesperación la agudiza el hecho de que la muerte de Subercasaux supondrá el desamparo de sus hijos. Escribe el narrador: «Y como si estuviera ya desprendido de sí mismo, vio a lo lejos de un país un bungalow totalmente interceptado de todo auxilio humano, donde dos criaturas, sin leche y solas, quedaban abandonadas de Dios y de los hombres en el más inicuo y horrendo de los desamparos» (239). Ese momento es «horrendo» porque horrendas serán sus letales consecuencias.

En el caso de «A la deriva», la narración abunda en el aumento del dolor, tercer elemento de nuestra poética de la muerte. Se detalla en ese cuento que «la carne desbordaba [el pantalón] como una monstruosa morcilla» (131), «los dolores fulgurantes se sucedían [...] y llegaban ahora a la ingle» (131), y se vuelve a la «[l]a atroz sequedad de la garganta» (131). Unos párrafos más adelante se produce «un nuevo vómito – de sangre esta vez» (132). Al cabo, «[l]a pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo» (132). Se acentúa de este modo la superioridad de la naturaleza sobre los hombres: el percance, que hace unos minutos podría pensarse que no tuviese serias consecuencias, se revela ahora como el principio de un horrible sufrimiento cuyo término será la muerte.

En dicho trance, el protagonista ensaya una reflexión sobre el accidente, que es la cuarta de las fases de la poética de la muerte. En «El hombre muerto» el narrador exclama y se pregunta «¡Muerto! ¿Pero es posible?» (310) para pasar a ensayar un análisis de la situación en que se produjo la caída. Considera la excepcionalidad de un hecho que no debiese haberse producido dada

la pericia del protagonista en la labor que realizaba: «él mismo, al levantar el alambre, midió la distancia» (310). Mas, a pesar de ello, continúa, «[h]a sido arrancado bruscamente, naturalmente, por obra de una cáscara lustrosa y un machete en el vientre. Hace dos minutos: se muere» (311). Parece imposible que un trabajador tan experimentado pueda haber cometido ese error, que no pueda haberse percatado de esa cáscara que la naturaleza traicionera ha dispuesto a modo de trampa. Y por eso se resiste a admitirlo: «¡Pero no es posible que haya resbalado!» (311). E insiste el narrador: «Tras diez años de bosque, él sabe muy bien cómo se maneja un machete de bosque» (311). Por medio de estas reflexiones, Quiroga añade una nueva y contundente declaración de la superioridad de la naturaleza frente al hombre: muy a pesar de llevar años trabajando esa finca, la selva puede reducir al hombre hasta la muerte con una insignificante cáscara. De ello los lectores debemos entender que nada puede el hombre contra la naturaleza y que, por mucho que crea haberla dominado, estará siempre a su merced.

Tras todo lo anterior, a pesar de la gravedad de la herida y de la certidumbre de la muerte, en la quinta fase los personajes niegan la realidad de la muerte. En ocasiones mejora su estado, parecen recuperarse físicamente, y piensan que el peligro ha pasado. En otras, se resisten a morir y se convencen a ellos mismos de que sobrevivirán. El lector lee en «A la deriva» que «el hombre no quería morir» (131). Después, «[d]e pronto, con asombro [...] se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración» (133), por lo cual se nos anuncia que, según supone, «[e]l veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien» (133). El narrador de «El desierto» nos traslada el esfuerzo final por convencerse de que todo lo acontecido no puede ser realidad y que apenas sufre un trastorno pasajero del que se repondrá en breve: «¡Sí! ¡Claro! ¡Había soñado! No debiera ser permitido sonar tales cosas... Ya se iba a levantar, descansando» (240). De modo similar, «El hombre muerto» quiere imaginar que el accidente no ha ocurrido y que apenas ha sufrido un vahído: «Tras diez años de bosque, él sabe muy bien cómo se maneja un machete de bosque. Está solamente muy fatigado del trabajo de esa mañana, y descansa un rato como de costumbre» (311). E insiste: «... Muy cansado, mucho, pero nada más» (312). Igualmente, en «Las moscas» el accidentado se ve a él mismo en «un cuartito de hospital, donde cuatro médicos amigos se empeñan en convencerme de que no voy a morir» (349), alumbrando así la posibilidad de sobrevivir.

La repentina recuperación en «A la deriva» pudiera convencer a la mayoría o a todos los lectores de que el buen protagonista se recuperará y que alcanzará Tacurú-Pucú, población a donde se dirige en canoa con la esperanza de recibir asistencia médica. Mas ese atisbo de esperanza apenas es una ilusión, pues el veneno no ha remitido. En este quinto estadio vuelve a resaltarse la tensión entre la naturaleza y la civilización. A pesar de haberse asentado en aquellos parajes, en el interior del país, el colono de «A la deriva» se halla a unas «tres horas» (133) en canoa de Tacurú-Pucú. El río Paraná es la única vía despejada entre el poblado colono, compuesto de «ranchos» (131) dispersos, y la ciudad. El hombre se halla a merced de la naturaleza: vive en ella, la trabaja y, si quiere disponer de los avances de las ciencias médicas, debe salir de ella y volver a la ciudad (a la civitas). De todo ello se infiere que los asentamientos agrícolas del interior de la selva no son la civilización (la civitas) y que en ellos reina la naturaleza. Los colonos han penetrado en la selva y se han instalado en ella, mas no han asentado la civilización porque allí la naturaleza es más fuerte que el hombre. En el resto de los cuentos referidos en el anterior párrafo, los personajes solo pueden sentir sorpresa ante la fatalidad que les ha acaecido. Creyendo haber dominado la naturaleza tras construir sus hogares en ella, no conciben la posibilidad de fracasar en su misión colonizadora. En «El desierto», la posibilidad de la muerte es una de «tales cosas» que no debieran ni soñarse: Subercasaux sabe cómo barrer el suelo y no puede concebir la mala suerte de no haber barrido los piques infecciosos. «El hombre muerto» se aferra a sus diez años de experiencia limpiando bananales, tiempo en que ha dominado el oficio y adquirido la experiencia que debiera evitarle accidentes. En ambas narraciones se demuestra que nada vale la acción del hombre ante la naturaleza: tras años y décadas viviendo y trabajando en aquellas tierras y habiendo creído dominarlas, la naturaleza asesta un golpe mortal sobre ellos y los priva de la vida en una suerte de poética expulsión de sus dominios. Quienes creían haber traído la civilización al interior del continente son repelidos inexorablemente por la naturaleza cuando menos lo esperan.

La secuencia anterior, desde el percance hasta la negación de la inminente muerte culmina en la sobrevenida de esta, sexto y último estadio de la poética de la muerte. La muerte llega rápida y, por su inmediatez, da la impresión de que puede llevarse a quien quiera sin inmutarse. En «A la deriva», tras la ilusión de que los efectos del veneno remitían, dice el narrador que el hom-

bre «[d]e pronto sintió que estaba helado hasta el pecho. ¿Qué sería?» (134). Sin mentar la muerte, el narrador continúa:

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

– Un jueves...

Y cesó de respirar (134).

En «El desierto», Subercasaux siente «un rumor in crescendo, un tintineo vertiginoso que irradiaba desde el centro de su cerebro e iba a golpear en ondas rítmicas contra su cráneo dolorosísimo» (240). Entiende que la muerte lo alcanza y dice a sus hijos: «Voy a morir» (241). En el siguiente párrafo el narrador anuncia su fallecimiento: «vestido y calzado bajo el impermeable, yacía muerto a la luz del farol» (241). Si en «A la deriva» se señala el momento de la muerte cuando cesa la respiración, en «El desierto» solo se confirma. Como decíamos, la resistencia del hombre a la muerte provocada por los elementos de la naturaleza es nula: muere en silencio y sin apenas percatarse de ello de modo que se acentúe el poder de la naturaleza. En «El hombre muerto» se recrea el pensamiento del accidentado: se ve a él mismo postrado en el campo. No se anuncia ahí el momento de la muerte, sino que la visión en la mente del personaje se convierte, sin previo aviso, en la escena real que contempla el lector: «Y al pie de un poste descascarado, echado sobre el costado derecho y las piernas recogidas, exactamente como todos los días, puede verse a él mismo, como un pequeño bulto, asoleado sobre la gramilla –descansando porque está muy cansado...» (312). En el siguiente párrafo, el último de ese cuento, su caballo pasa «entre el poste y el hombre tendido. Que ya ha descansado» (312). Quiroga escinde la frase para confirmar la muerte: «Que ya ha descansado». En «Las moscas» la muerte se indica por medio de la cosificación del protagonista, convertido en «un muñeco de ojos sin parpadeo, un espantapájaros de mirar vidrioso y piernas rígidas» (349). En «El hijo», tras la alucinación del padre, que hace creer al lector que nada ha pasado y que el muchacho vive, el narrador declara abruptamente: «[el padre] sonrío de alucinada felicidad [...] 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» (356).

Vemos, pues, que en estos cuentos criollos de Misiones, Quiroga repite esa misma poética de la muerte y que esta poética se aplica con el fin primero de resaltar cuán indefenso se halla el hombre en la naturaleza, en la selva del interior en los límites de Argentina y Brasil. La conclusión de todo ello es que los asentamientos humanos en esa región no logran ser civilización, pues se hallan expuestos y sometidos al poder de la naturaleza que, según se describe en estas narraciones, se demuestra impenetrable. Quiroga construye esos cuentos al propósito de poner de relieve esa realidad. El colono sufre un accidente provocado por la naturaleza, accidente ese que pudiera ser nimio o que, como pronto comprueba, puede complicarse hasta producirle la muerte. Entonces toma conciencia de que morirá, su estado de salud empeora, en la desesperación niega la muerte, pero, súbitamente, la muerte se impone. Estas narraciones a veces se valen de las alucinaciones, crean suspense y nos hacen reflexionar sobre la muerte (y la vida), pero su principal cometido reside en demostrar la debilidad del colono en la selva argentina. Expuesta esta poética de la muerte, quisiese ahondar ahora en la dicotomía naturaleza-civilización tal como se plasma en esas obras al objeto de demostrar el protagonismo de la naturaleza. Consideraré, a continuación, la naturaleza como espacio y personaje, el lugar del hombre en ella, sus esfuerzos por implantar la civilización allí, y cómo la naturaleza somete al hombre y lo erradica de sus dominios.

En los cuentos que aquí analizamos, la naturaleza se halla presente a lo largo de la narración. Algunos comienzan situando al hombre en un paraje concreto. «El desierto» comienza: «La canoa se deslizaba costeano el bosque» (223). «Las moscas»: «Al rozar el monte» (347). En «El hijo» se menciona la naturaleza y se destaca el calor extraordinariamente intenso: «Es un poderoso día de verano en Misiones, con todo el sol, el calor y la calma que puede deparar la estación» (351). Gradualmente, la naturaleza adquiere entidad de personaje. Se personifica por medio de verbos: «El Paraná corre» (133) y el «[p]aisaje es agresivo» (133) en «A la deriva»; «El acantilado se alza» (227) en «El desierto»; «El Paraná [estaba] dormido» (310) en «El hombre muerto»; «la naturaleza prosigue» (354) en «El hijo». La naturaleza actúa — realiza acciones como correr, alzarse o dormir — y se la describe por medio de un atributo propio de seres vivos: ser agresivo. Es un ente vivo y agresivo, y, por ello, posee la capacidad de actuar e infligir daño. Habiendo sentado esto, Quiroga siempre muestra a la naturaleza expectante y silenciosa. En «A la

deriva» se nos dice que «[e]n el silencio de la selva no se oyó un solo rumor» (133). En «El hijo»: «[p]or las picadas rojas de sol, envejecido en diez años, va el padre buscando a su hijo que acaba de morir» (355). La naturaleza, ente personificado, observa a sus víctimas, silenciosa, apenas ejerciendo su fuerza resaltada por el rojo de las picadas. En esas narraciones, el hombre se mueve por los espacios de la amenazante y lúgubre naturaleza. En «A la deriva», las paredes «encajonan fúnebremente el río» (133) y «[a]delante, a los costados, detrás, [se yergue] la eterna muralla lúgubre» (133). En esos cuentos los hombres aparecen a veces empequeñecidos por la naturaleza y se entrevé así la grandeza de esta y la debilidad de los humanos. La naturaleza, además, es «eterna»; los hombres, no. Al contrario que los seres humanos, la naturaleza es inmortal, según se recuerda en «Las moscas»: «las lluvias se sucederán mojado corteza y ropa, y los soles secarán líquenes y cabellos, hasta que el monte rebrote y unifique árboles y potasa, huesos y cuero de calzado» (348). La naturaleza es un ser que, silencioso, parece observar a quienes se internan en ella. En «El desierto», «[e]l acantilado se alza perpendicular a veinte metros de una agua profunda y umbría que refresca las grietas de su base. Allá arriba, diminutos, los chicos de Subercasaux se aproximaban tanteando las piedras con el pie» (227). Quiroga advierte de la fuerza de la naturaleza desbordada en acciones concretas: en «El desierto» las lluvias torrenciales causan que el río los sitie: «los pobladores del Yaberí, detenidos a caballo ante el pajonal inundado, miraban pasar venados muertos, que iban girando sobre sí mismos. Y así por diez o quince días» (234). Los humanos viven expuestos a esas erupciones de la naturaleza que amenazan su existencia, una naturaleza eterna, inmortal, que todo lo puede, en comparación con el hombre diminuto y mortal.

En ese espacio natural, agresivo y lúgubre, se ha instalado el hombre para hacerlo suyo. En estos cuentos misioneros se insiste en que los colonos conocían bien y dominaban su entorno. «El hombre muerto» limpia su bananal con maestría tal que, revela el narrador, «[l]a tarea [...] era muy poca cosa» (308). Instantes antes de fallecer, el diestro trabajador tiene la impresión de contemplar su cuerpo y, especifica el narrador, «el tajamar por él construido, el trivial paisaje de siempre» (311). El tajamar es suyo porque él lo ha construido en aquel paisaje «trivial» que conoce sobradamente. En «El desierto» Subercasaux «conocía bien su río» (223) y aparece ante los lectores con sus hijos cuando «[r]egresaban por fin a casa, contentos y charlando» (255). Era

él «el padre más feliz de la tierra» (226) y «[n]o temían a nada, sino a lo que su padre les advertía debían temer — y en primer grado, naturalmente, figuraban las víboras» (227). «El hijo» había sido «educado desde su más tierna infancia en el hábito y la precaución del peligro, puede manejar un fusil y cazar no importa qué» (351). Padre e hijo «[c]azan sólo a veces un yacú-toro, un surucuá — menos aún — y regresan triunfales» (352). Todos tienen la impresión de haberse hecho dueños de la naturaleza. Son «felices» y se sienten «triumfales» porque, siendo conscientes de los peligros con que la naturaleza los acecha, creen poder evitarlos.

No solo han hecho su vida en la selva de Misiones, sino que la han explotado agrícola e industrialmente. «Y mira: ¿No es acaso su bananal? ¿No viene todas las mañanas a limpiarlo? ¿Quién lo conoce como él?» (309-310), exclama el narrador de «El hombre muerto» incidiendo en que el agricultor había tomado posesión de la naturaleza para explotarla. En «El desierto», del industrioso Subercasaux se nos explica que «tenía inquietudes experimentales [...] diseccionar animales, fabricar creolina, extraer caucho del monte para pegar sus impermeables [...] teñir las camisas [...] construir palancas de ocho mil kilos para estudiar cementos; fabricar superfosfatos, vino de naranja [etc.]» (228). Y no solo se demuestra autosuficiente para instalarse y sobrevivir en la selva, sino que, así también, concibe la puesta en marcha de un negocio para la cocción de cerámica. Subercasaux inicia esa empresa, que, merced a su buen hacer, crece hasta convertirse en una prometedora y próspera fábrica. «Todo marchaba bien» (230) enjuicia el narrador. En «Los destiladores de naranjas» — cuento que no hemos analizado aquí por no contener la poética de la muerte — el Dr. Else, «joven y brillante biólogo sueco» (330), monta una fábrica para la destilación de naranjas en Misiones. Valiéndose de los utensilios de que disponían, inician el proceso de fermentación en el que «lo más ingenioso de su nueva industria era la prensa para extraer el jugo de naranja» (332). Uno de ellos prevé: «¡Vamos a hacer una fortuna con esto!» (339). Dase aquí el motivo de la explotación industrial de la selva. Mas el negocio fracasará: Else se aficiona a beber el licor y alcoholizado sufre terribles alucinaciones que lo llevan a matar a su hija y, se vislumbra en el final, a provocarse la muerte a él mismo.

En los primeros párrafos de «El hijo» leemos que la naturaleza estaba «plenamente abierta» (351). Antes al contrario, esos colonos han penetrado en

esa selva agresiva y lúgubre que, como se nos demuestra en estos cuentos, posee el poder de repeler al ser humano y a la civilización de modos muy varios: por medio de las terribles víboras en «A la deriva», por los diminutos piques en «El desierto», por los traicioneros accidentes del terreno en «Las moscas», por cualesquiera de sus muchos componentes, como la cáscara en «El hombre muerto», hasta el punto de que los artificios del hombre para dominarla se pueden volver contra él, como por ejemplo las alambradas en «El hombre muerto» y en «El hijo». El hombre queda reducido en ese pasaje de «El desierto» donde se califica a los hijos de Subercasaux de «diminutos» (227) en el grandioso acantilado de veinte metros. En otros, se anula la identidad del protagonista: a excepción de en ese cuento y de «A la deriva» — donde la esposa llama al protagonista «Paulino» (131) — en los otros el narrador omite sus nombres y se refiere a ellos como «el hombre». Quedan, de esta suerte, desprovistos de identidad y se les presenta apenas como «hombres» que se asentaron en aquella región. La naturaleza los repudia y rechaza, y cuando les causa la muerte, los asimila, cosificándolos: «El hombre muerto» se convierte, muerto ya, en «un pequeño bulto, asoleado sobre la gramilla» (312); el protagonista de «Las moscas» en «un muñeco de ojos sin parpadeo, un espantapájaros de mirar vidrioso y piernas rígidas» (349). Los hombres llegaron a aquellas tierras para poblarlas y traer la civilización, y la naturaleza los erradica matándolos y absorbiéndolos, integrándolos en ella y haciéndolos partes del paisaje.

Mediante lo que aquí hemos llamado *la poética de la muerte*, Quiroga dispone los elementos para descubrir la relación entre el hombre y la naturaleza en la región de Misiones. En tiempos de Quiroga la selva se presentaba impenetrable e inexpugnable, lo cual expresa por medio de esa fórmula poética. Cada uno de esos seis estadios ratifica la indefensión del hombre ante ella. Quiroga vierte en estas narraciones criollas sus experiencias vitales como colono en Misiones para ofrecer a los lectores relatos vivos y fidedignos del sufrido existir de aquellas gentes. Escribió Quiroga en un tiempo de cambios en el arte, cuando el Modernismo se afirmaba en las literaturas, y su obra refleja características de esa corriente. Su narrativa parte del localismo para, como señala Rocca (supra), trascender la «singularidad nacional» y hacerse literatura de rango universal. Y esa literatura de Quiroga aborda las cuestiones de su momento literario, las heredadas de Poe y las cultivadas por el Modernismo, por ejemplo. Y, aun así, el localismo posee en sus obras una

fuerza y una significación fascinantes: sus cuentos recrean la ardua labor de los colonos al objeto de resaltar sus esfuerzos y su sufrida existencia poblando esa región. Han de leerse como literatura engalanada de una estética y unas preocupaciones temáticas universales. Y pueden apreciarse, asimismo, como el sentido homenaje a todos aquellos hombres y mujeres que penetraron en la selva para avanzar la civilización, para hacer de Misiones y de otras regiones de Sudamérica lo que en la actualidad son.

Bibliografía

- Acereda, Alberto (2011), «Del criollismo a la urgencia existencial. Fatalidad y angustia en tres cuentos de Horacio Quiroga», en *Castilla*, 26, págs. 7-18.
- Aínsa, Fernando (2006), «La toma de posesión del espacio americano», en *Del topos al logos: propuestas de geopoética*, Madrid, Vervuert/Iberoamericana, págs. 37-50.
- Alazraki, Jaime (1973), «Relectura de Horacio Quiroga», en Enrique Pupo-Walker (ed.), *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, págs. 64-80.
- Alazraki, Jaime (1990), «¿Qué es lo neofantástico?», en *Mester*, 19(2), págs. 21-33.
- Bonino, Nicole (2022), «Más allá del conflicto: equilibrios ecológicos en 'A la deriva' de Horacio Quiroga», en *Chasqui*, 51 (1), págs. 135-152.
- Boule-Christauflour, Annie (1975), «Horacio Quiroga cuenta su propia vida (apuntes para una biografía)», en *Bulletin Hispanique*, 77, págs. 3-34.
- Canfield, Martha L. (1995), «La selva sagrada y el reino perfectible: Horacio Quiroga», en Leonardo Garet (ed.), *Horacio Quiroga por uruguayos*, Montevideo, Editores asociados, págs. 133-136.
- Collard, Andrée (1958), «La muerte en los cuentos de Horacio Quiroga», en *Hispania*, 41(3), págs. 278-281.
- Davo, Audrey Louyer (2013), «Alteraciones y alteridades en los cuentos de Felisberto Hernández y Horacio Quiroga: una geopoética de lo fantásti-

- co», en *Brumal*, 1(1), págs. 37-56.
- Englekirk, John E. (1934), *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, Nueva York, Instituto de las Españas.
- Fernández, Nancy (2021), «Enfermedad y terror. Cuentos de amor, de locura y de muerte de Horacio Quiroga», en *Recial*, 12(20), 168-178.
- Fioruci, Wellington Ricardo (2023), «Horacio Quiroga: Um escritor entre dois mundos», en *Revista 2i*, 5 (7), <https://doi.org/10.21814/2i.4608>
- Garet, Leonardo (1979), *Obra de Horacio Quiroga*, Montevideo, Ministerio de Educación.
- Huyke, Isabel (1979), «Sobre el proceso creativo de Horacio Quiroga: *El desierto* y *El hombre muerto*», en *Revista de Estudios Hispánicos*, 6, págs. 70-76.
- Jitrik, Noé (1959), *Horacio Quiroga. Una vida de experiencia y riesgo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Lafforgue, Jorge R. (2000), «Prólogo», en Horacio Quiroga, *Los desterrados y otros textos*, Madrid, Castalia, págs. 7-108.
- Mazzei, Ángel (1998), «Horacio Quiroga, vida y obra», en Horacio Quiroga, *Cuentos de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Renglón, págs. 9-18.
- Mendoza, Carlos Abreu (2009), *Horacio Quiroga: Narrating the Limit of Death in Nature*, tesis de máster, University of North Carolina at Chapel Hill.
- Mendoza, Carlos Abreu (2014), «Horacio Quiroga, A Writer on the Limits», en *A Contracorriente*, 11(1), págs. 302-322.
- Mendoza, Carlos Abreu (2022), «Bioficciones fílmicas de amor, enfermedad y muerte: Horacio Quiroga y la ilusión necrológica», en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 26, págs. 81-100.
- Monterroso, Augusto (1985), «Las muertes de Horacio Quiroga», en *La palabra mágica*, Barcelona, Muchnik Editores, págs. 11-14.
- Murena, Héctor A. (1956), *El pecado original de América*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

- Olea Franco, Rafael (2008), «Quiroga y el cuento fantástico», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56(2), págs. 467-487.
- Orgambide, Pedro G. (1954), *Horacio Quiroga. El hombre y su obra*, Buenos Aires, Stilcograf.
- Pis Diez, Gustavo (2000), «Enfermedad y literatura en Horacio Quiroga», en *Asclepio*, 52(1), págs. 73-88.
- Quiroga, Horacio (1997), «Decálogo del perfecto cuentista», en Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, Madrid, ALLCA.
- Quiroga, Horacio (2005), *Cuentos*, edición de Leonor Fleming, Madrid, Cátedra.
- Rivera-Barnes, Beatriz (2009), *Reading and Writing the Latin American Landscape*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Roas, David (2001), «La amenaza de lo fantástico», en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, págs. 7-44.
- Rocca, Pablo (2017), «Quiroga y el mito del Plata», en *El Matadero*, 11, págs. 47-54.
- Rodríguez Monegal, Emir (1968), *El desterrado: vida y obra de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Losada.
- Romero, José Luis (1976), *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Schade, George D. (1976), «Introduction», en Horacio Quiroga, *The Decapitated Chicken and Other Stories by Horacio Quiroga*, Austin, University of Texas Press, págs. IX-XVII.
- Scheiderer, Christopher D. (1965), *The Death theme in the Short Stories of Horacio Quiroga*, tesis de máster, Ohio State University.
- Shoemaker, Howard (1978), «El tema de la muerte en los cuentos de Horacio Quiroga», en *Cuadernos Americanos*, 220, págs. 248-264.
- Varela Cabezas, Rodrigo (1998), «Comentario de un cuento fantástico: “Las

moscas: Réplica de El hombre muerto”, de Horacio Quiroga», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22, págs. 511-529.

Vechtas, Joseph (1976), *Aproximación a Quiroga: una contemplación eidética de la muerte (un cuento atípico: «El hombre muerto»)*, Montevideo, La Casa del Estudiante.

Viñas, David (1953-1954), «Quiroga: el mito de Anteo», en *Espiga*, 18-19, sin páginas.