



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN ESPAÑOL

EI DESTERRADO Y LA MUERTE. EL INSTANTE MORTAL Y LOS ANIMALES EN ALGUNOS CUENTOS DE ORIGEN MISIONERO DE HORACIO QUIROGA

SEMINARIO DE TÍTULO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

Prof. Guía: Dr. Edson Faúndez Valenzuela

Seminarista: Camila Gallegos Pino

Concepción, marzo 2017

El presente seminario realiza un análisis de algunos cuentos de origen misionero de Horacio Quiroga con el objetivo de proporcionar elementos que permitan comprobar que el autor experimenta una maduración existencial y vital durante los 18 años que componen el corpus textual. De igual manera, la forma en que el animal tiene un rol fundamental relacionado con el instante mortal, que es la forma en que el autor ha sido capaz de desarrollar la muerte dentro de estos cuentos. El análisis se realizará mediante los planteamientos de Vladimir Jankélevitch con respecto al instante mortal y de Deleuze y Guattari en cuanto al rol y devenir que tienen los animales analizados.



Índice

Horacio Quiroga, <i>Tú agonía</i>	4
El hombre y su mundo	5
Capítulo I: Horacio Quiroga y la crítica precedente	13
Leonidas Morales,(1993)	13
Carlos Abreu Mendoza (2009).....	15
Emir Rodríguez Monegal (1961)	16
Jaime Alazraki (1996).....	17
Irina Zúñiga Noriega (2005)	18
Arturo Sergio Visca (1975).....	19
Manuel Antonio Arango (1993).....	21
Alberto Acereda (2001).....	21
Roberto Paoli (1992).....	22
Rodrigo Varela Cabezas (1998).....	24
Fernando Ainsa (1986).....	25
Capítulo II: Conceptualización teórica.....	27
La muerte: desde lo familiar a lo infame.....	27
Quiroga y sus personajes trágicos.....	38
Ambiente misionero. La selva ominosa y su relación con el hombre.....	49
Capítulo III: El instante mortal y su acción en Misiones.....	60
Capítulo IV: Los animales y el instante mortal	72
Conclusiones	94
Referencias bibliográficas	98

**La tarde se moría y en el viento
la seda de tu voz era un piano,
y la condescendencia de tu mano
era apenas un suave desaliento.**

**Y tus dedos ungían un cristiano
perdón, en un sutil afilamiento;
la brisa suspiró, como en el cuento
de una melancolía de verano.**



**Con tu voz, en la verja de la quinta,
calló tu palidez de fior sucinta.**

La tarde, ya muriendo, defluía

**en tu sien un suavísimo violeta,
y sobre el lago de tersura quieta
los cisnes preludiaron tu agonía.**

Horacio Quiroga, *Tú agonía*

El hombre y su mundo

Horacio Quiroga es un cuentista latinoamericano, nacido en Salto, Uruguay, en 1878. Admirador de Poe, Darío y Maupassant, logró mediante su ingenio y talento conjugar en sus relatos los conflictos humanos con la naturaleza todopoderosa, el peligro y el final inesperado. Así atrajo a muchos lectores obteniendo un lugar importante dentro de la literatura latinoamericana.

Su vida estuvo cargada de dolor, rodeada de muerte. Su último momento se convirtió en aquel *instante indiferente*¹ que abre la posibilidad de encontrar el camino más corto hacia sí mismo. Maurice Blanchot declara que “el escritor es entonces el que escribe para poder morir y que obtiene su poder de escribir de una relación anticipada con la muerte” (1969: 85). Quiroga, al parecer, le tiene cierto temor a la muerte durante toda su vida; es un suceso que vivió de forma cercana, pues presencia la muerte de su padre biológico cuando aún era un infante, el suicidio de su padrastro (Quiroga es quien lo encuentra), la muerte de sus hermanas por fiebre tifoidea, la muerte accidental de su mejor amigo por sus propias manos y, finalmente, la de su primera esposa, quien se suicida y agoniza durante días a su lado. La intimidad que produce el acontecimiento de la muerte, le ha permitido escribir y, sobre todo, desplegar el tema, explorando las múltiples condiciones en que ella se hace presente, incluso la forma en que irrumpe la muerte ajena, que es apreciada por el lector, quien percibe el encuentro fatal dentro del marco de los más bellos paisajes de su amada Misiones.

¹ Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1969) en el capítulo denominado *La muerte posible*, reflexiona sobre el suicida para quien la muerte se convierte en una posibilidad de acercarse a uno mismo, en una posibilidad de tener un futuro más humano, pensando en que la muerte es lo que logra finalmente darle sentido a la vida. También menciona que la muerte para el suicida es como un instante indiferente (pág. 92).

Llega, sin embargo, el día en que Quiroga está preparado para recibir la muerte. Él señala: “Cuando consideré que había cumplido mi obra – es decir, que había dado de mí todo lo más fuerte-, comencé a ver la muerte de otro modo [...] y hoy no temo a la muerte, amigo, porque ella significa descanso” (Rodríguez Monegal, 1961: 18). Ese es el momento en que el autor comienza a contar su propia historia y a dejar atrás los cuentos que tanto lo habían identificado y que, por consiguiente, habían creado una escritura marcada por la presencia obsesiva de la muerte.

El objeto de estudio de este trabajo se compone, fundamentalmente, de cinco cuentos que tematizan el problema de la muerte: “La insolación”, “El alambre de púas” y “La miel silvestre” del libro *Cuentos de amor de locura y de muerte* publicado en 1917, “El hombre muerto” del libro *Los desterrados* publicado en 1926 y “Las moscas. Réplica de El hombre muerto” del libro *El más allá* publicado en 1935.

Numerosos autores, entre los que destaco a Leonidas Morales (1993), Manuel Antonio Arango (1982) y Abreu Mendoza (2002), han investigado en torno a la problemática de la muerte y la relación con la naturaleza en la narrativa de Quiroga. Los personajes, según estos autores, tienen un contacto especial con su entorno, reconocido como un territorio específico, *Misiones*, cuyas labores cotidianas y hábitos están estrechamente relacionados con la naturaleza. Sin embargo, este conocimiento del entorno y sus características no impide que la muerte los tome por sorpresa, ya que a pesar de todo se encuentran inmersos dentro de ella en un estado de “no saber”.

Rodríguez Monegal (1961), Martínez Estrada (1995) y Visca (1975) han reflexionado en torno a su *Diario* (1950), en el que Quiroga plasmó gran parte de su

historia y sus experiencias cotidianas, incluyendo su fracasado viaje a París y la vida en la selva. Es importante analizar lo recopilado tanto en su diario como en su correspondencia para entender sus decisiones literarias y, sobre todo, para ver su maduración y consolidación como escritor. Quiroga reflexiona sobre la decisión de dejarlo todo en un punto de su vida, cuando muchos aún pensaban que debía seguir escribiendo. Esta correspondencia con sus amigos más íntimos se convertirá en una prueba fehaciente de que el autor debe superar ciertos obstáculos vinculados principalmente con la muerte, lo que lo lleva finalmente a escribir poniendo como eje principal este tema.

Para llevar a cabo este estudio es necesario precisar algunos conceptos que se harán recurrentes a lo largo de esta investigación y que permitirán comprender con mayor exactitud las relaciones estudiadas en esta tesis.

Comprendemos la *muerte* como el punto cúlmine de la existencia, instante en que todo lo que ocurre antes y luego no tiene relevancia, sino únicamente el momento en el que la existencia cesa en soledad. Me centraré principalmente en el *instante mortal*, definido por Jankélévitch en su libro *La Muerte* (2002) como un momento imperceptible en el hombre, donde no hay un antes ni un después, sólo soledad; es un momento que se experimenta solo y es la máxima experiencia que podemos alcanzar. El instante mortal se demora y se eterniza, logrando, en los relatos de Quiroga, una importancia fundamental. Es el punto en el que el autor seduce al lector y logra mantenerlo en suspensión al igual que a sus personajes. Es en ese instante en donde el territorio y los animales, juegan un rol de máximo interés, que está ligado al reconocimiento de la muerte imperceptible para el que la experimenta.

Otro término recurrente en esta investigación, y de muchos otros estudios, es el de *Territorio*. Misiones es concebida no sólo como un lugar dentro de Argentina, donde el autor pasa algunos años de su vida, teniendo contacto con la naturaleza y con el peligro que ella le ofrece, sino también como un todo, como parte de la estructura ambiente de muchos de sus cuentos, algo así como *Macondo* para *Cien años de soledad*. En Misiones se ambientan sus historias, constituyéndose en un mundo particular, donde los personajes no sólo interactúan con la naturaleza descrita, sino que trabajan en ella, viven, gozan y mueren en sus manos. Leonidas Morales (1993) estudia con detenimiento el territorio de Misiones, en primer lugar, como una forma de comprender a los personajes que están inmersos en este espacio, ligados fuertemente a él; y, en segundo lugar, debido al cambio de escritura que puede verse en muchos autores de ese periodo. Goic en *Historia de la novela Hispanoamericana* (1972) alude al fenómeno que se lleva a cabo en esa época, que le permite al hombre mediante la industrialización advertir su relación con la naturaleza y con los elementos de ella que caracterizan a Hispanoamérica: los paisajes, el hombre y su ambiente, las costumbres campesinas, etc. Jaime Alazraki en su *Relectura de Horacio Quiroga* (1996) también hace referencia a la importancia de analizar el territorio de Misiones para poder comprender la relación que hay entre el autor, su historia y sus relatos. La muerte está fuertemente ligada a Misiones dentro de los cuentos; es el territorio que se convierte en una especie de cuna de los personajes en el último instante de sus vidas. Quiroga se obsesiona con la muerte en este mismo entorno, porque puede sentirla a diario en cada una de las actividades que realizan sus habitantes. Mediante sus relatos, el autor es capaz de dominar el miedo a la muerte mediante la reflexión y la proyección de la muerte propia, y así ejercer una soberanía sobre ella.

Es de gran relevancia el *animal*, que suele ser aquel cuya presencia es (re)querida por el hombre, ya sea el caballo o el perro, así como aquellos que buscan beneficiarse del moribundo o tentarlo para que el entorno siga su curso. Serán aquellos animales los que, finalmente, acompañarán al moribundo en el último instante de su vida o, incluso, provocarán trágicamente su muerte.

El animal ha sido capaz de percibir la muerte invisible y lograr que ésta no sea un instante tan solitario. Jean Chevalier en su *Diccionario de símbolos* (1995) analiza cada uno de los significados que tienen tanto el perro, la mosca, las abejas y el caballo dentro de la literatura y de las costumbres humanas dentro de la historia. De este modo, se puede percibir claramente cómo cada uno de ellos tiene una estrecha relación con las divinidades, con el porvenir y, sobre todo, con el destino del hombre y su propia muerte. Alazraki (1996) también menciona la importancia del animal en el instante mortal. Ligados inevitablemente al humano en su diario vivir, deben también acompañarlo en el último de sus días, así como al resto de los animales que componen Misiones. Los animales mencionados tienen la función de psicopompo² del hombre, vale decir, sus guías en el momento de la muerte.

Gilles Deleuze y Félix Guattari (2006) reflexionan en torno a los animales, su posible clasificación y el devenir-animal, y distinguen las relaciones de simbiosis que se dan entre el hombre y los animales, así como entre éstos y su entorno, lo que permite comprender de qué forma los animales juegan un rol fundamental en el devenir del moribundo.

² Alain Gheerbrant utiliza este término en el *Diccionario de Símbolos* (1995) para aludir a estos animales como “guías del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida” (pág. 816). La palabra proviene del griego y alude a un ser que en la mitología tiene el papel de conducir el alma de los difuntos hacia la ultratumba.

Existen numerosos análisis respecto del tema de la muerte en los cuentos de Quiroga, fundamentalmente en relación a la naturaleza. Abreu Mendoza señala en su tesis “Narrating the limit of death in nature” (2009) que el autor no puede narrar la muerte en sí, pues es una acción que ocurre individualmente, sino sólo el lugar donde ocurre el hecho, que le da ciertas características que nos permiten realizar el ritual mortuorio que pareciera no producirse. En definitiva, para el autor, Quiroga es capaz de destruir la idea de que el humano es más que la naturaleza³. Esta sugerente propuesta es la que me lleva a analizar estos cuentos, seleccionados principalmente por estar insertos en la macrofigura de *Misiones* y porque ellos expresan no sólo el poder de la naturaleza indómita frente a la racionalidad del hombre, sino también al animal como el ser que es capaz de ver el instante mortal e incluso predecir esta muerte fortuita e inesperada.

La hipótesis de esta investigación establece que la escritura de Horacio Quiroga, en la medida en que es capaz de tomar el horror y la muerte como materia prima, va experimentando una maduración narrativa, la que es inseparable de la maduración existencial. El autor para desarrollar la muerte la transforma en un instante y le otorga al animal un rol específico relacionado con ella: objeto espectador, presencia compasiva y predictor del propio instante.

El objetivo general de esta investigación es analizar críticamente la escritura de Horacio Quiroga a partir del estudio de una serie de relatos que textualizan de manera obsesiva el tema de la muerte. Serán preocupaciones que orienten esta tesis las siguientes preguntas ¿cómo ocurre el instante mortal? y ¿de qué forma el animal inserto en la

³ “... Quiroga destroys the idea that human beings are more than nature, better than any other being just because they are conscious of their existence” (2009:23)

naturaleza logra relacionarse con el hombre en el momento de la muerte? Cuatro son los objetivos específicos:

- a) analizar el ambiente misionero de los cuentos seleccionados y cómo la muerte se encuentra latente en la descripción del lugar que realiza el autor. Lo anterior nos permitirá establecer una base dentro del proceso escritural del autor y la relación que presenta el instante mortal con el paisaje, para pensar de qué forma el territorio genera la atmósfera que el autor necesita para situar a sus personajes tocados por la muerte.
- b) estudiar el acontecimiento de la muerte como un instante (Jankélévitch) y la manera en que Quiroga logra, en pocas líneas, producir la sensación de la propia experiencia mediante la relación que tienen los personajes con la muerte. Este objetivo nos permitirá comprender la relación que se establece entre la biografía del autor y sus relatos. Tal vez en esto se expresa su deseo de comprender la muerte, de conjurarla y exorcizarla mediante su escritura, preparando el camino para el día en que encuentre en ella el descanso final. Es importante poder analizar estos conceptos para comprender la maduración tanto literaria como vital que experimenta el autor en los 18 años que abarca la escritura de los cuentos que componen el corpus textual (1917-1935).
- c) analizar la forma en que la representación del animal se relaciona con los acontecimientos previos a la muerte del protagonista y con el final que el autor construye. De este modo, se busca demostrar que el autor le otorga una importancia fundamental al animal en los cuentos seleccionados. El análisis permitirá reflexionar, por lo mismo, en torno a la postura que tiene el autor frente a la muerte y de qué

manera logra formar este compromiso con la literatura para poder superar el terror que esta le transmite.



Capítulo I: Horacio Quiroga y la Crítica precedente

Leonidas Morales, *Figuras literarias. Rupturas culturales* (1993)

Leonidas Morales realiza un estudio sobre los cuentos de origen misionero de Horacio Quiroga, vale decir, los circunscritos al territorio de Misiones. Estos cuentos configuran una macrofigura, la que Morales analiza relacionándola con el proceso de ruptura cultural que ha precipitado el modernismo dentro del marco de la literatura tradicional hispanoamericana.

El cuento suele ser un relato de tipo *intransitivo*, caracterizado por ofrecer una historia y un tema en particular, que no va entrelazado con otro igual. La escritura, por lo tanto, se realiza de manera “terminal”, existiendo un comienzo y un final bastante próximos dadas las características del cuento: “Un cuento es una novela depurada de ripios” (Quiroga, *Decálogo del perfecto cuentista*).

Morales destaca la *transitividad* presente en los cuentos de Quiroga como uno de los aspectos relevantes dentro de su narrativa, pues el autor utiliza en innumerables oportunidades a los mismos personajes y las mismas historias. No lo hace de manera directa sino entregándole al lector pequeñas pistas para que él sea capaz por sus propios medios de notar estas similitudes y entrelazamientos. Del mismo modo, analiza de qué manera el propio ambiente también se encuentra cargado de este principio de transitividad, recordando a Misiones como escenario invariable y elementos específicos que destacan en este retorno de localizaciones: los cercos de alambre de púas, el río Paraná y el bar de San Ignacio. Los elementos antes mencionados son los que confieren a Misiones el carácter de macrofigura y la tornan otro aspecto relevante en la narrativa del Quiroga. Morales detecta

la presencia de Misiones y la destaca dentro de las posteriores macrofiguras de la literatura latinoamericana: Macondo, Santa María y Comala, debido a su carácter fundacional.

Estas macrofiguras solo tienden a aparecer en el momento en que la sociedad moderna ha permitido que ciertos aspectos de la identidad cultural se vayan desmoronando a medida que el hombre experimenta un derrumbe de la sociedad tradicional. Concluye su análisis destacando el poder de la naturaleza y su lado ominoso, atribuyendo así otro aspecto a la narrativa de Quiroga.

El poder que ejerce la naturaleza en la composición de la historia y en el desenlace de los personajes de Quiroga es atribuido, dentro de los cuentos misioneros a una naturaleza de tipo “ominosa”, que no “sostiene ni garantiza vida” (1993: 37). Para poder comprender a los personajes de Quiroga es necesario, pues, relacionarlos con la naturaleza: en efecto, en el estado en que se encuentre ésta se encontrarán ellos, ya que conviven estrechamente. Esto, a su vez, produce que la naturaleza, al estar condenada por la intromisión del humano, también condena a los personajes que la habitan.

Finalmente, los protagonistas de los cuentos misioneros están inmersos en el “no saber”, lo que hace que la muerte los tome de manera desprevenida. Son existencias sin culpa que impactan con el estallido de su mundo en cuestión de segundos. La naturaleza se torna un arma de doble filo para estos personajes, quienes la conocen enteramente, trabajan en conjunto, pero no pueden pelear contra lo ominoso. Como dijo Walter Benjamín “es parte de este sistema que uno sea condenado no solo sin culpa, sino además sin saberlo” (1993:67) El azar gobierna el destino de los personajes, por lo que la muerte, la mayoría de

las veces, se vuelve parte de un accidente dentro de estos cuentos del cual no es posible escapar.

Carlos Abreu Mendoza, “Narrating in the limit of death in the nature” (2009)

Los análisis que realiza Abreu Mendoza están estrechamente vinculados a la relación que existe entre naturaleza y muerte. Según este autor, la narrativa de Quiroga se encuentra fuertemente ligada a las características propias del modernismo, pues éste no sólo llevó al hombre a cuestionarse y explorar su propia existencia tanto dentro como fuera del mundo y a tratar de comprender cuál es su lugar y cuáles son las circunstancias que lo harán lograr sus objetivos, sino también a dar origen a dualidades, tales como el triunfo y el fracaso, el todo y la nada, la plenitud y el vacío (2009: 24). Quiroga utiliza dualidades en la descripción que realiza del paisaje como en la que efectúa del instante mortal. El claro/oscuro, lo bueno y lo malo del entorno, nunca puede resolverse, cada una de las acciones que realizan los personajes están ligadas a esta dualidad.

Dentro de este mismo contexto, surge la necesidad de perderle el miedo a la muerte. Cada ser humano busca mediante su propio cuestionamiento la forma de lograr que la muerte deje de ser un tabú, pero, al menos en el caso de Quiroga, es, en un primer momento, mediante la escritura literaria la forma de lograrlo, para que posteriormente sea la intromisión en la naturaleza salvaje. Quiroga, tras la muerte de Ferrando, su mejor amigo, busca la forma de huir internándose en la selva de San Ignacio, y, por medio de sus cuentos creados en dicho territorio, trata de lograr la soberanía sobre el miedo a morir que lo ha acompañado.

Según Abreu Mendoza el miedo a la muerte no puede superarse tratando de describir el proceso, pues es algo que no se puede experimentar, sino mediante la descripción del escenario mortal, de aquel sitio y momento precisos en que se produce el cese de la vida del otro y que el escritor visualiza como un espectador. En este punto, el autor reconoce cómo Quiroga logra realizar esta descripción de forma tal que la muerte queda impregnada en el ambiente, usualmente dentro de la naturaleza, concluyendo que Quiroga es capaz de destruir la idea de que el ser humano es más que la naturaleza (2009: 23).

Otro punto importante dentro de la narrativa de Quiroga es el hecho de que la muerte no termina con un más allá sino sólo con el cese de la vida, con el último suspiro. No es sólo el poder de la selva como escenario de la muerte sino como el más allá. La naturaleza es quien se ocupa del cuerpo que ha llegado a su fin. El lector no es capaz de imaginar ni de percibir que hay más allá del punto en que el personaje ha cesado de vivir, pues ese es sólo el final posible.

Emir Rodríguez Monegal, *Las raíces de Horacio Quiroga* (1961)

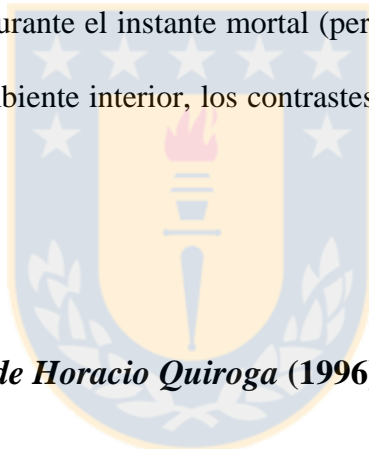
Rodríguez Monegal, mediante una serie de ensayos, analiza la vida y obra de Horacio Quiroga, desde su nacimiento hasta las últimas cartas dirigidas a Martínez Estrada, ya al final de sus días.

El autor señala que Quiroga le teme a su muerte durante toda la vida, un tema bastante recurrente dentro de los autores que lo han estudiado. Sin embargo, descubre que dejó de hacerlo el día que comienza a escribir su propia historia por medio de cartas a sus

amigos más íntimos. El día en que consideró que su obra había concluido pudo finalmente ver la muerte de otro modo, como un descanso (1961: 18).

Rodríguez Monegal hace un recorrido por la vida de Quiroga de manera detallada, analizando, a su vez, su estilo literario: el uso de adjetivos y verbos nuevos, los cambios de planos que utiliza, sin romper la continuidad narrativa; el uso del horror; y su maduración a lo largo de los años, marcada por el paso del modernismo a un estilo totalmente propio.

Finalmente, realiza un análisis de los elementos utilizados en su narrativa, tanto el dolor, la crueldad y el horror como la compasión hacia el que muere, sobre todo de los animales que hace participar durante el instante mortal (perros y caballos), infundiéndole a sus cuentos el ambiente, su ambiente interior, los contrastes que lo rodean y la relación del hombre con sus raíces.



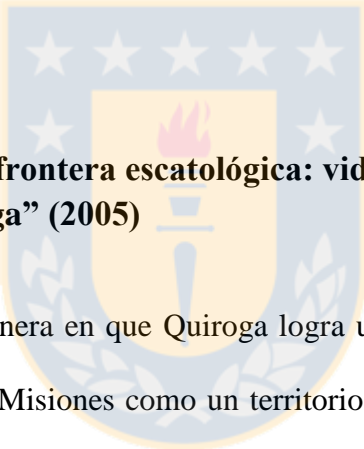
Jaime Alazraki, *Relectura de Horacio Quiroga* (1996)

Jaime Alazraki realiza una revisión de la narrativa de Horacio Quiroga centrándose principalmente en dos cuentos: “La insolación” y “El hombre muerto”.

El autor explica la importancia que le da Quiroga al tema de la muerte, sobre todo al desgarramiento de la vida dentro del marco de una realidad que para los personajes es única, sin olvidar que la muerte se produce de manera fortuita y se torna un hecho inaceptable en la vida de éstos.

Por una parte, examina el modo en que el uruguayo logra que la muerte se torne una pesadilla inesperada, lo que produce que los personajes se conviertan en luchadores, que

aboquen sus actividades a una resistencia hacia la muerte y lo ejemplifica con “El hombre muerto”, cuyo protagonista sabe que está muriendo, pero no puede aceptarlo ni tampoco negarlo. Por otra parte, en “La insolación”, Alazraki analiza como el autor le imprime un toque de fantasía a la descripción realista que se despliega durante la acción, pues la muerte logra llegar aquí como una irrealidad que sólo puede ser concebida dentro de la narración. En último lugar, le pone atención a la representación que realiza Quiroga del ambiente, fundamentalmente del río Paraná, con ese realismo veraz de quien lo ha tenido frente a los ojos y lo ha disfrutado, convirtiéndolo, finalmente, en un símbolo dentro de la narración (1996: 569).



Irina Zúñiga Noriega, “La frontera escatológica: vida y muerte en “El hombre muerto” de Horacio Quiroga” (2005)

La autora analiza la manera en que Quiroga logra una literatura fronteriza no sólo geográficamente, pensando en Misiones como un territorio aislado, incivilizado, alejado y lleno de peligros ocultos, sino también en su estética y temática.

Los personajes están expuestos al trabajo físico, arduo y peligroso, pero totalmente rutinario, siendo más apropiado mirar lo que ya está realizado que lo que queda por hacer. Zúñiga, al analizar la forma en que la muerte se despliega en los cuentos de Quiroga, establece que el autor no presenta una tendencia religiosa, existencial o filosófica en su escritura, sino que es capaz de desnudar la muerte de tabúes y mitos, mostrándola tal cual se puede presentar en el ambiente que es Misiones (2005: 111).

Establece, además, ciertas técnicas narrativas que utiliza el autor para describir la agonía de la muerte: énfasis del tiempo cronológico comparado con el tiempo psicológico, vale decir, no hay un tiempo de análisis de la vida; la existencia de un eje paradigmático de Jacobson, el cual alude principalmente al machete y al uso de la tercera persona del plural; un sistema métrico para indicar las distancias exactas, lo que se puede comprobar en la manera en que el narrador nos indica la disposición de las cosas dentro del ambiente que rodea al personaje; y, finalmente, el contraste entre inmovilidad de las cosas y su condición agonizante (2005: 111-112).

Examina, finalmente, “El hombre muerto”, comprobando cómo las características que el narrador le imprime al caballo dentro del escenario mortal nos permiten pensar en el contraste que existe entre la vida y la muerte, pues el paisaje, y todo lo que rodea al hombre, se encuentra estático hasta el momento de su muerte, cuando todo vuelve a su curso normal y el caballo emprende la marcha (2005: 114).

Arturo Sergio Visca, *Ensayos sobre literatura Uruguaya* (1975)

Visca realiza dos ensayos sobre la vida y obra de Horacio Quiroga: *Horacio Quiroga Modernista* (1973) y *Horacio Quiroga en sus cartas* (1959). En el primero, recrea una línea de tiempo sobre la maduración del autor, relatando varios hitos de la vida de Quiroga, desde la conformación de la revista *El Salto* y el *Consistorio del Gay Saber*, pasando por la creación de “Los Perseguidos” y la publicación de *Los desterrados*, hasta el momento en que empieza la “declinación” literaria del autor y se publica *Más allá*.

Mediante el análisis de momentos específicos en la vida de Quiroga, Visca determina la manera de comportarse y definirse del autor: en un primer momento un dandy mal educado y luego un misionero huraño y solitario que comienza su “maduración para la muerte” previa a su suicidio en 1937.

Concluye este ensayo con una descripción bastante detallada de lo que fue el Consistorio del Gay Saber, de sus integrantes y del suceso que terminó con aquellas reuniones.

En el segundo ensayo, Visca nos habla del Quiroga del final de sus días, de aquel que escribe cartas a sus amigos más íntimos. El autor es capaz de dividir en tres esta correspondencia: las dirigidas a Asdrúbal E. Delgado, las que van a Julio E. Paró y, finalmente, las dirigidas a Ezequiel Martínez Estrada, quien es el último en hablar con Quiroga.

En último lugar, Visca reflexiona sobre la temática diferente de cada una de estas cartas, indicando que, a pesar de que los temas sean distintos dependiendo del destinatario, logran que la correspondencia se convierta en un todo: muestran al hombre que está sufriendo y reflexionando sobre su propia vida, quien no le teme a la muerte, porque, enfermo ya, puede encontrar descanso en ella.

Manuel Antonio Arango, “Sobre dos cuentos de Horacio Quiroga. Correlación en el tema de la muerte, el ambiente y la estructura narrativa en ‘A la deriva’ y ‘El hombre muerto’” (1993)

M. A. Arango realiza un análisis de dos cuentos de Horacio Quiroga para establecer tanto la constante temática, vale decir, el tema de la muerte entregada con una brevedad, intensidad y tensión propias del cuento, como otros aspectos que le entregan un estilo propio a la narrativa del autor.

Al momento de analizar la tensión que utiliza el uruguayo, como una de sus técnicas, el autor valora la manera en que le proporciona al lector la posibilidad de explorar una dimensión que va más allá de las encontradas dentro de la narrativa: la subliminal. Al realizar una identificación del ambiente determina cómo este se encuentra estrechamente ligado al destino de los personajes; para él, los mejores cuentos de muerte trágica del autor son aquellos saturados de Misiones.

Finalmente, el autor analiza la estructura narrativa de estos cuentos y determina tres momentos específicos en la estructura de “El hombre muerto” que lo diferencian de “A la deriva”: la introducción con la acción física de la tragedia, la perspectiva interior del personaje con sus temores, sentimientos y reminiscencias familiares, y, finalmente, la exteriorización de la perspectiva para visualizar la escena desde la perspectiva del caballo.

Alberto Acereda, “Del criollismo a la urgencia existencial. Fatalidad y angustia en tres cuentos de Horacio Quiroga” (2001)

Acereda expone en su trabajo una hipótesis respaldada por el análisis de tres cuentos de Horacio Quiroga: “La gallina degollada”, “El hombre muerto” y “El hijo”.

El autor propone que se puede comprender a Quiroga a partir de parámetros que alcanzan la angustia, la fatalidad y la urgencia existencial. Para ello, describe cada una de las circunstancias que producen la muerte de los protagonistas en estos cuentos y la manera en que Quiroga vincula gran parte de sus dudas y sus luchas con lo que está escribiendo.

Relaciona a Quiroga, de esta forma, con el criollismo, pero aquel definido por Arturo Uslar-Pietri como un criollismo trágico, el que concibe la vida como una fatalidad, pues el hombre desde que nace debe pagar por el pecado de vivir. Igualmente, identifica al autor como un ser con una urgencia existencial que lo obliga a plasmar en su cuentística este temor y angustia ante los últimos momentos del ser, “casi como muertes propias y a la vez como muerte universal del hombre” (1993: 15).

Roberto Paoli, “El perfecto cuentista: comentario a tres textos de Horacio Quiroga” (1992)

Mediante su trabajo, Paoli busca identificar las características principales de tres cuentos insertos en el ambiente misionero. Estos cuentos presentan relaciones que el autor hace visibles por medio del análisis de los tiempos verbales y las instancias de representación que tiene la muerte en cada uno de ellos.

Es importante destacar cómo “A la deriva”, “El hombre muerto” y “El hijo” representan un accidente fatal, ocurrido en el momento en que sus protagonistas trabajan, y que las tres muertes suceden por falta de auxilio. Los dos primeros relatos intercalan los tiempos de narración, desde un pasado a un presente, y los tres suelen estar narrados en

tercera persona, focalizados internamente, sin embargo, el último finaliza la narración en focalización cero.

Del mismo modo, el autor nos indica los segmentos específicos en los que se dividen los cuentos y los analiza según la manera en que la narración se lleva a cabo. Así subdivide “A la deriva” en tres secuencias: la primera donde suceden los eventos y acciones que desencadenarán la historia; la segunda es el párrafo 19 que describe el paisaje, específicamente el río Paraná; y el tercer segmento, la lenta evolución hasta la muerte del protagonista.

“El hombre muerto”, a su vez, se subdivide en cuatro segmentos, de acuerdo al tiempo de la narración y a la focalización utilizada. De esta manera el primero es una narración en pretérito con una focalización interna, el segundo es una descripción y reflexión con una focalización cero utilizada como una pausa narrativa, el tercero está en presente y con focalización interna, y el cuarto es igual al anterior, solo que aquí el punto de vista es el del caballo.

Finalmente, “El hijo”, también se divide en cuatro segmentos. El primero se encuentra narrado en presente gramatical y da cuenta de un presagio falso: el hijo ha muerto en la alucinación del padre pero no en la realidad; el segundo es el presagio verídico, en el que predomina el punto de vista paterno; el tercer segmento remite a una felicidad recuperada y se piensa que el presagio que se describe en el primero era completamente falso; y, para terminar, el segmento separado por una raya que se presenta en focalización cero y demuestra que el presagio es, en realidad verídico, y que el padre sólo se encuentra alucinando esta felicidad.

Rodrigo Varela Cabezas, “Comentario de un cuento fantástico: ‘Las moscas. Réplica de El hombre muerto’, de Horacio Quiroga” (1998)

El autor realiza un análisis del cuento “Las moscas” mediante la relación que tiene dicho relato con la estructura del cuento fantástico establecida por Antonio Risco, quien distingue cinco modalidades: contraste de dos espacios opuestos con sus leyes, irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano, lo fantástico puro, fusión de la ficción con la realidad y confusión de retórica y diégesis, o de signo y referente. Varela sitúa el cuento estudiado en el segundo tipo, irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano, pues surge lo fantástico ante la fatalidad del accidente que ha matado al protagonista cuando éste se convierte en una mosca que revolotea a su alrededor esperando a que muera.

De esta manera, Varela Cabezas divide su trabajo en tres puntos importantes que son los descritos a continuación: la figuración, el figurante y la traducción referencial.

En primer lugar, esta transmigración espiritual que ocurre al final del relato pareciera suceder después del cuestionamiento del protagonista, quien comienza a imaginar lo que sucederá con su cuerpo al no ser encontrado, el modo en que la naturaleza deberá hacerse cargo de él.

El paso de lo cotidiano a lo fantástico se da inserto dentro del marco del modernismo, pues la descripción de la encarnación del hombre en mosca no se da cargada de terror como sucedía anteriormente. Es la muerte del protagonista lo que produce, en definitiva, el fenómeno fantástico dentro del relato (1998: 516).

Finalmente, el autor describe el paso de narrador-protagonista a narrador externo y la relación desde la metonimia a lo metafórico a medida que progresa el relato. Quiroga

encuentra la solución al tema de la muerte luego de la publicación de este cuento y se lo dice a Martínez Estrada en una de sus cartas: la caducidad del hombre. Si bien el autor ha concebido en varias oportunidades una ruptura de los límites entre lo animal y lo humano, es mediante esta representación que realiza en “Las moscas” que expresa esta caducidad del hombre, la que le permite tener la esperanza de que la muerte, finalmente, se convierte en el descanso de todos los horrores que se han de vivir a lo largo de la vida.

Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986)

Ainsa propone comprender la realidad iberoamericana mediante la lectura de la ficción desde la problemática de la identidad. Para lograr dicho objetivo propone una metodología que se presenta como una búsqueda de identidad mediante dos movimientos: el centrípeto y el centrífugo. Proponiendo, finalmente, integrar lo americano a la literatura universal.

Dentro de su libro dedica un pequeño apartado denominado “El diálogo del hombre con el medio”, donde analiza la literatura de Horacio Quiroga dentro de estos movimientos, colocándolo precisamente en el centrípeto, aquel que se identifica con el interior del continente, en este caso la selva y el monte.

Su análisis permite comprender la forma en que el hombre dentro de este medio adverso se rodea de desmesura y de experiencias límite que lo hacen llegar a la aniquilación final. La necesidad de un intercambio con el medio es el que produce que los protagonistas insertos en él mantengan, ya no una relación de omnipresencia dentro de la naturaleza, sino

de diálogo. Es lo que diferencia la literatura de Horacio Quiroga de otros autores como Rivera en *La vorágine*.

El autor analiza parte de la obra de Quiroga para comprender cómo estos hombres que han decidido hacer este viaje iniciático han caído dentro de Misiones y se han convertido en modestos dioses en comunión con su medio. Personajes descolocados dentro de este territorio adverso, tal cual como lo hizo el propio Quiroga, quien fue viajero, agricultor, colono, constructor, pionero, entre otras muchas características que fueron apareciendo a medida que aumento su inmersión en el medio.

Finalmente, concluye que esta empresa de conquista dentro de la selva dada en los cuentos de Quiroga, produce que los personajes encuentren finales inesperados pero predecibles, se encuentran condenados al fracaso desde que pisaron esas tierras. Sin embargo, las relaciones que se producirán en el intertanto permiten que el hombre no sólo se relacione con otros hombres extranjeros – alemanes, belgas, brasileños- sino también con los animales que lo rodean “inesperados aliados del mundo que pretende ‘colonizar’” (1986: 267).

Capítulo II: Conceptualización teórica

La muerte: desde lo familiar a lo infame

El tema de la muerte ha sido estudiado por diversos autores, entre otros motivos, como una forma de enfrentar, gobernar y derrotar el miedo a esta experiencia extrema. Es importante conocer algunas de sus características y, por sobre todo, su desarrollo a lo largo de la historia. Philippe Ariès en *Morir en occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días* (2007) describe de manera detallada el enfrentamiento y el cambio de los ritos que se encuentran asociados a ella. La importancia de dicho estudio radica en comprender el comportamiento de la sociedad frente a la muerte en determinados momentos históricos.

Vladimir Jankélévitch en *La muerte* (2002) realiza un análisis que va enfocado a reunir los distintos momentos del proceso de muerte: el instante previo, la muerte misma y el momento después. De igual manera el autor entrega una definición del concepto de muerte, denominándola “instante mortal”.

Finalmente, Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1969) desarrolla un capítulo denominado “La muerte posible”, donde describe la tarea del escritor respecto del tema de la muerte y concluye que él es quien escribe para poder gobernarla y tener una muerte contenta.

La muerte es uno de aquellos hechos inevitables y la idea de ella ha sufrido numerosos cambios dentro de la evolución de los seres humanos. No siempre se le ha temido, pero continuamente ha producido angustia en todos nosotros. Aún no sabemos que es lo que sucede en aquel instante en que un cuerpo cesa de vivir, sólo hemos sido capaces

de cubrirlo con el terror al más allá y al infierno. La muerte, por lo tanto, es un evento muy difícil de definir, sin pensar en todos los ámbitos que se ven involucrados: biológico, médico, social, religioso, familiar, entre otros. Es por esto que, dentro de las diferentes culturas, se enfrenta de manera similar, pero con ritos y costumbres propias, otorgándole un carácter muy particular. La experiencia de la muerte representa lo extremo y este extremo no sólo se produce en la vida cotidiana sino también dentro de la literatura. Es lo que rompe la relación con el mundo y lleva a sus protagonistas a experimentar la soledad, el último instante.

A continuación expondremos brevemente las ideas fundamentales de los autores previamente mencionados para aproximarnos a algunas ideas sobre la muerte dentro de los marcos de la historia y la literatura.

Vladimir Jankélévitch le otorga a la muerte el poder de convertirse en un objeto. En el momento en que el hombre muere, el otro, el espectador, puede convertir esa muerte en un objeto observable, en una tercera persona que analizamos, transformándola en una muerte abstracta y anónima (2002: 35). En la actualidad, el hombre ha preferido enfrentar el tema de la muerte desde fuera, percibiéndola como algo externo a la propia historia, un suceso siempre lejano. Pero el extremo se acerca cada vez más al otro en la medida en que ya no es tercera persona, sino segunda: el padre, la madre, el amigo; ese “tú” nos ha identificado, ya no es un ser irreconocible y la separación con nuestra propia muerte pierde sus límites. Cuando mueren nuestros padres, sabemos que la próxima muerte será la de mi propia generación, mi propia muerte en la escala evolutiva. Finalmente, la muerte ha tocado el yo y éste ya no es un yo, se transforma en un no ser y es simplemente una conjugación

defectiva, sin pasado ni presente, pues el que ha muerto ya no es, por lo tanto no puede decir “yo muerto”.

Así la muerte juega al escondite con la consciencia: donde yo estoy, la muerte no está; y cuando la muerte llega, entonces, soy yo el que no está allí. En tanto que soy, la muerte está por venir; y cuando la muerte llega, aquí y ahora, ya no queda nadie (Jankélévitch, 2002: 42).

La vida se transforma en una carrera vertiginosa que el hombre ha aprendido a ejecutar. Desde tiempos inmemoriales ha estado en contacto con la muerte y ésta se ha convertido en un tema que tarde o temprano se debe tocar. Sin embargo, el suceso preciso, cuando la muerte finalmente llega, es un instante que el hombre no ha podido describir. El paso del ser al no ser se ha vuelto un momento solitario. Es la gran y última experiencia que Jankélévitch ha descrito en su libro *La muerte* como el “instante mortal”, ese instante imperceptible en donde el tiempo se demora y se eterniza, en donde no existe un antes ni un después, “el instante mortal que es el último e irremplazable” (2002: 230).

Al momento de llegar al límite entre la vida y la muerte, cada ser vivo se encuentra sólo. Podemos acompañar al moribundo hasta el penúltimo instante, pero no se puede evitar que sea él quien se enfrente, sin armas y sin compañía, al último momento personalmente. Es por esto que la sociedad prefiere dejar de lado la muerte, suceso incontrolable que rompe con toda continuidad. No estamos hechos para despedidas, la fobia al adiós y la timidez al postrero instante son muestra de ello (2002: 209). Producto de lo anterior, la muerte a lo largo de la historia ha ido acompañada de una serie de rituales que es preciso llevar a cabo para hacernos cargo tanto del cuerpo como de la situación que se experimenta. Esto sucede,

principalmente, porque no estamos preparados para afrontar la muerte del otro, la que produce que nuestra muerte sea un acto natural y, por tanto, real.

Jankélévitch también otorga a estos rituales un valor especial, relacionándolos íntimamente con el momento último que se eterniza precisamente por las ceremonias que imitan la repetición de este instante: el cortejo, los funerales y las conmemoraciones: “el moribundo nunca acaba de morir” (2002: 212). Muchos de estos rituales, a los que nos abocamos en momentos determinados, han sufrido innumerables cambios, procesos de maduración y también de retroceso. Nuestra manera de vivir ha cambiado considerablemente y, por lo tanto, también lo ha hecho la forma de morir.

Durante la Edad Media, la muerte era un suceso que se experimentaba de un modo familiar y cercano. El moribundo se encontraba advertido y sabía exactamente que el tiempo que quedaba era escaso. Este proceso, según Philippe Ariès, es definido como *muerte domesticada*, vale decir, “uno no moría sin haber tenido tiempo de saber que iba a morir” (2002: 20). La muerte es un proceso público y organizado, en el que incluso era relevante que los niños formaran parte de él, pues es un suceso que se afronta sin dramatismos y sin emociones excesivas. La familiaridad con los muertos y con la propia muerte es la característica de aquella época. La muerte está llena de etapas que el moribundo y quienes lo acompañan están dispuestos a asumir porque son normadas por la sociedad. Debemos recordar, por ejemplo, la forma de morir del Quijote (Cervantes en el siglo XVII muestra la pervivencia de la muerte domesticada), quien en su lecho, junto a quienes amaba y lo amaron, da cuenta de sus pecados y de sus aflicciones, reparte sus bienes y finalmente, en silencio, espera el arribo de la muerte que ya le ha dicho que no demorará en llegar.

La muerte domesticada, descrita con anterioridad, presenta momentos que se realizan de manera obligatoria. El primero de ellos es la presentación del juicio final, remonta al siglo XIII y se representa mediante la escena en la que Cristo y sus apóstoles juzgan a los que mueren. Se han transformado en los jueces de la vida del moribundo y, mediante la lectura de un libro de cuentas que se cerrará en el último día del mundo, deciden cuál es el merecimiento de aquella vida. Esta descripción da a entender que la religiosidad juega un papel importante a la hora de morir y que esto no varía de acuerdo a la clase social, sino que se encuentra igualmente dentro de toda la sociedad. Finalmente, se cree en un más allá de la muerte, algo que permite la trascendencia, pero que sólo podrá durar hasta el final de los tiempos (Ariès, 2007: 39).

El segundo momento sucede en la habitación del moribundo. En este espacio se encuentran no sólo los seres queridos, vecinos y amigos que acompañarán a la persona en el penúltimo momento; también se encuentra Dios, quien actúa ya no como juez sino como testigo, pues los verdaderos protagonistas de la escena son ángeles y demonios que imponen la última prueba al que está por morir. En aquella época el hombre sentía un amor visceral por las cosas, ya sean éstas los perros, caballos, casas, etc., denominada la *temporalia*; y es por esto que la muerte en el último instante se convertía en el motivo de fracaso y tristeza para el moribundo. Debido a lo anterior, la persona antes de morir estaba sometida a una última tentación: “el moribundo verá toda su vida [...] y será tentado ya sea por la desesperación de sus faltas, por la ‘vana gloria’ de sus buenas acciones o por el amor apasionado a las cosas” (Ariès, 2007: 41). Responder adecuadamente a esta última tentación permitirá anular sus pecados o sus acciones, por lo que la vida virtuosa ya no es

tan necesaria. Un buen morir permite redimir las faltas. Esta escena se plasma en el siglo XV-XVI mediante el *ars moriendis* (2007: 42).

El tercer momento guarda relación con el “transido”, en otras palabras, la existencia del cadáver. Durante la Edad Media, este elemento era reconocido como la carroña de la vida, un cuerpo en descomposición, lleno de fluidos y malos olores. En el siglo XVIII su percepción cambió como una manera de lograr cierta cercanía con la muerte, la que poco a poco se iba alejando de lo familiar, por lo que pasó a estar relacionado con un esqueleto o los huesos que lo componían.

De acuerdo a lo anterior, durante los siglos XII y XIII se representa el cuerpo mediante lo macabro: el cuerpo del moribundo, pero con los rasgos que son propios de la muerte: putrefacción, heridas, descomposición. A esto se le suman las danzas macabras propias de la época, como una manera de dar a entender que los bienes mundanos llegan a su fin. En ella se personificaba la muerte como un esqueleto que conminaba a los presentes a bailar alrededor de una tumba. Ya durante el siglo XVIII se modificó este cuerpo en descomposición por el esqueleto o parte de él. La muerte comenzó a transformarse en un objeto de fascinación, que transgredía la vida tanto al igual que el orgasmo.

Finalmente, el último momento se encuentra relacionado con las sepulturas. El mayor cambio respecto del tema de la muerte es la forma en que la sociedad se hace cargo del cuerpo, pues en un comienzo los muertos llegaban a las iglesias, donde eran depositados sin inscripción que lo diferenciara de los otros cientos de cuerpos que las habitaban. Esta práctica se realizaba precisamente porque se creía que estando en el recinto sagrado, sobre todo cerca del altar, la muerte sería más llevadera, se podría acceder sin problemas al

perdón. Sin embargo, cerca del siglo XVIII se crea la individualización de la sepultura. Este hecho genera las placas con inscripciones que hoy en día adornan las tumbas, permitiendo que el difunto conserve su identidad después de la muerte (Ariès, 2007: 50).

Estos rituales se fueron transformando a mediados del siglo XVI, donde se dio paso al resguardo de la muerte. Ya no se realiza un ritual tan detalladamente preparado como en la cercanía a la Edad Media; en el siglo XIV se les quitó la pomposidad que lo caracterizaba, adornándolo de una sencillez y precisión que sólo permitía el acceso a una misa y a la demostración de pocas emociones al momento de llevar al muerto a su lugar de descanso. De igual manera se presenta una ruptura atractiva y terrible de la familiaridad, lo que desembocará durante los siglos XVI y XVIII en las “ilusiones novelescas” (Ariès, 2007: 125), transformándose la muerte en un objeto de fascinación que varió entre el erotismo macabro y lo mórbido.

Finalmente, en plena época industrializada, la muerte pasó de ser familiar (en casa) a realizarse en los hospitales: el enfermo terminal ha decidido llegar a este lugar como un último recurso para luchar contra ella. De esta manera la muerte se presenta aún más solitaria. El moribundo apenas sabe lo que sucede y, con mucha suerte, puede llegar a realizar un último deseo. Ya no hay un juicio, ya no nos visita el cielo ni el infierno, ya no hay familiares que nos perdonen y nos absuelvan, sino la incertidumbre a lo que vendrá.

Dentro de este marco, la muerte ha pasado de ser algo familiar a algo salvaje e incomprensible (Ariès, 2007: 137) y el hombre ha decidido tener resguardos ante un tema que rápidamente dejó de estar presente en su comunidad. Se crea un culto a la tumba, expresada en visitas dominicales a los cementerios. Además, la muerte se transformó en un

cáncer terminal que no puede curarse, ya no es aquella muerte que espera al final de nuestros días, sino una que ataca sin previo aviso y que obliga al moribundo a dejar su vida en manos de la medicina dentro de los hospitales, como se mencionó anteriormente. La muerte ya no importa para el moribundo; éste ya no tiene el peso social que tenía antaño, pues ha sido invisibilizado tanto por el cuerpo médico como por los pocos familiares que lo acompañarán en su agonía en el hospital. Del mismo modo, el funeral ahora se encuentra a cargo del *funeral home*, término utilizado por Ariès para designar la entidad encargada tanto del muerto como de la sepultura y del consuelo a los sobrevivientes.

Si bien el autor investiga y analiza la muerte dentro de la época actual en Norteamérica y en Europa, no hay una investigación acabada de lo que sucede en Latinoamérica, aunque claramente muchos de los grandes fenómenos ocurridos en dichos lugares se extrapolaron con relativa rapidez al terreno latinoamericano, ya sean el *funeral home*, el culto a la tumba o el hecho de que la muerte se considere un suceso temido e innombrable.

Pensando en la actualidad, podemos especular que hoy en día se siente una cierta repugnancia a admitir la muerte, tanto la propia como la del otro (Ariès, 2007: 251). Los muertos son arreglados para que todo rastro de agonía sea borrado del cuerpo, para ser convertidos en estatuas que esperan este último adiós establecido socialmente. Se le acerca a la santidad mediante el acto de purificación del cuerpo, muy por el contrario a como se hacía durante la Edad Media, cuando se lograba dicho propósito siendo enterrado dentro de las iglesias.

La muerte, finalmente, se convierte en un bien de consumo y la sociedad les da la espalda a los sobrevivientes, los deja solos, incluso en el momento en que más ayuda y cobijo necesitan, hasta estar segura de que se comportarán de manera apropiada (Ariès, 2007: 224). No hay que olvidar que la muerte ahora es algo innombrable.

Es indispensable poder reflexionar en torno esta percepción actual de la muerte, pues muchos autores han establecido, entre ellos Jankélévitch, que la muerte, al ser un tema tabú para las sociedades, impide al sobreviviente hablar sobre ella. Quien ha tenido la muerte cerca es incapaz de hablar respecto de ella. No sólo por las emociones e interrogantes que este hecho produce en un sobreviviente, sino también porque, socialmente, no es bien recibido. Sin embargo, el autor se refiere también a aquellos inescrupulosos que buscan llamar la atención hablando de un tema que no dominan y al que, sin duda, también temen: “Cuanto menos saben los hombres, más hablan” (2002: 210).

Paul Ricoeur en *Vivo hasta la muerte* (2008) advierte sobre el desprendimiento al que debe ser capaz de llegar el escritor para comprometerse fielmente con su escritura. Ésta se convertirá en un trabajo de memoria vinculada con el duelo y con el propio deseo de soberanía ante la muerte (2008: 60). Es un trabajo de anticipación a lo que será el dolor de mis propios sobrevivientes y al miedo que produce la agonía del instante próximo y decisivo.

Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1969) reflexiona en torno a la narrativa de Kafka, para determinar de qué forma el artista, y sobre todo el poeta, asume la tarea de establecer una conciencia sobre la desgracia, por lo que, mediante la escritura, debe ser capaz de dominar sus miedos para establecer una soberanía sobre los temas que dentro de la

sociedad no son comprensibles o a los cuales se les teme. “El arte es ante todo la conciencia de la desgracia, no su compensación” (1969: 68), por lo tanto, el escritor es el encargado de dominar dichos temas y tener la responsabilidad de encauzarlos de la mejor manera para que también el resto de la sociedad pueda comprenderlos.

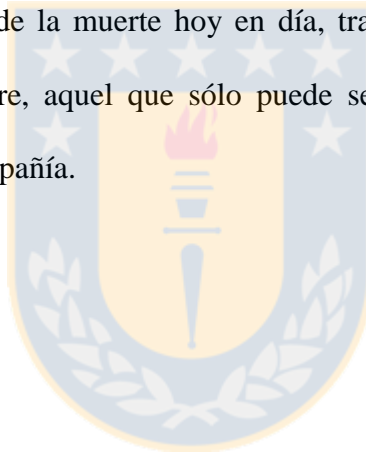
La literatura es una forma de expresión que está ligada fuertemente a la experiencia del autor. Blanchot describe al escritor como un ente que se enfrenta a una página en blanco, la que le proporciona tanto una posibilidad como una imposibilidad, en donde todo puede resultar tan familiar, pero a la vez ser tan extraño e incomprensible. Lograr experimentar la muerte en vida sólo es posible mediante la escritura; escribir sería, por tanto, la forma de plasmar el mundo y percibir lo que no podemos. De este modo, la escritura es concebida como la posibilidad de liberar espíritus ocultos en el hombre. Cuanto más se escribe sobre un tema particular, pareciera que más se le domina, y hablar de la muerte dentro de la narrativa es precisamente una estrategia para conjurar energías que sean capaces de romper la relación que se tiene con el mundo cotidiano. En el instante en que ya no haya una continuidad con el universo, cuando el poeta sea realmente dueño de sí ante lo extremo, se ejercerá una soberanía sobre la muerte.

La relación de soberanía se crea en la medida en que el autor se centra en su obra y abandona la relación de continuidad con lo ordinario, con su entorno. Su relación con la muerte se estrecha cuando es capaz de utilizar su trabajo como un ejercicio para gobernarla; mediante la palabra logra conjurar la gran alteridad, el instante mortal, y reúne coraje para afrontarla, sin temor a terminar finalmente con su propia vida, llegando su dominio hasta el momento donde él mismo es capaz de hacerla superficial, “hay en el suicidio una notable

intención de suprimir el futuro como misterio de la muerte [...] hacerla superficial” (Blanchot, 1969: 94).

En definitiva, la muerte es uno de los procesos más temidos dentro de la experiencia humana, que ha sufrido innumerables transformaciones a medida que la sociedad ha ido otorgándole el peso de lo otro por excelencia, aquello lejano que no concierne realmente a la persona que aún es.

El escritor tiene la tarea de crear un vínculo con la desgracia para ser capaz de gobernarla. Es el único con el poder de desprenderse completamente buscando las respuestas al temor que infunde la muerte hoy en día, tratando fielmente de describir el paso del instante en el hombre, aquel que sólo puede ser experimentado en una única oportunidad y sin ninguna compañía.



Quiroga y sus personajes trágicos

Jankélévitch, Blanchot, Ariès, Ricoeur, entre otros autores, han estudiado el tema de la muerte desde diferentes perspectivas: el reconocimiento de ésta dentro de la historia; los rituales y el enfrentamiento social; y, finalmente, el rol que tienen los escritores al momento de desplegar este tema dentro de su obra. Sus reflexiones nos permitirán realizar una lectura de las relaciones que establece con la muerte la escritura de Quiroga.

Horacio Quiroga ha desarrollado el tema de la muerte de manera precisa, describiendo la agonía de morir, despojada de toda sordidez, pero no alejada del horror que produce su emergencia. A lo largo de su vida, el autor estuvo expuesto en innumerables oportunidades a la presencia de la muerte: la de su padre, el suicidio de su padrastro (Quiroga es quien encuentra el cuerpo), la muerte de sus hermanas producto de la fiebre tifoidea, la de su mejor amigo y la de su primera esposa. Se ha convertido, por consiguiente, en un sobreviviente dentro de una sociedad que impone silenciar las emociones en torno al tema.

De esta manera, el autor ha debido escapar de la carga que impone la muerte, huyendo simbólicamente de ella en dos oportunidades. Luego de la muerte de Ferrando, su mejor amigo, decide dejar para siempre Uruguay e instalarse en la casa de su hermana mayor en Argentina. La segunda oportunidad es posterior a la muerte de su primera esposa: regresa a la ciudad y abandona la selva, aunque no definitivamente. Su amor por ella ha sido más fuerte. El mecanismo mencionado anteriormente representa uno de los vínculos más evidentes con la experiencia de la muerte durante el siglo XX, aquella que imposibilita su superación en la vida cotidiana.

No escribe una sola línea sobre la muerte de su amigo Ferrando, a pesar de que el hecho lo marcó irremediabilmente. El poeta murió cuando el arma que manipulaba Quiroga se descargó por accidente. Quiroga ha adoptado una de las grandes características de la muerte del siglo XIX y XX: la negación total de la misma. A pesar de todo lo anterior, el escritor no permite que la experiencia de la muerte sea negada dentro de su vida, más bien busca incesantemente que el dolor y la angustia de morir desaparezcan, pues son aquellos los que le impiden dominar el último instante. Quiroga es capaz de seguir experimentando en torno la muerte a lo largo de toda su vida, tanto en su narrativa como en su experiencia, por lo que resulta sumamente contradictorio pensar que en ese momento negó la muerte como lo haría otra persona, sino más bien le odió.

Es por esto que en este punto cabe preguntarse, si niega la muerte con las acciones tan concretas descritas anteriormente, ¿Por qué, al retornar a la selva, comienza a escribir de manera obsesiva sobre el acontecimiento de la muerte? El autor, sabemos, reconoce que sólo al final de sus días deja de temerle, cuando ya ha dejado de escribir, ¿Cómo ha sido capaz de escribir sobre ella a lo largo de su vida, de convertirla en el elemento central de sus relatos, si aún no puede dominarla? La respuesta a estas interrogantes puede ser ésta: Quiroga le teme a la muerte prematura, aquella que es imposible controlar o predecir y que es capaz de truncar una vida en el pleno goce de sus actividades.

Lo anterior es clave al momento de analizar las múltiples razones por las que el autor aboca gran parte de su vida a estar en contacto con la naturaleza y, al mismo tiempo, escribir sobre la muerte de manera obsesiva. El uruguayo busca la manera de unirse con el elemento que, para él, es uno de los más poderosos. Siente que en la medida en que logra un vínculo con la naturaleza puede lograr la soberanía sobre la muerte prematura, y esto

podemos percibirlo en cada uno de los cuentos que se encuentran centrados en el ambiente misionero.

El autor, finalmente, se convierte en una persona huraña y solitaria, quien aprende a hablar mediante lo que escribe, nuevamente colocándose polémicamente del lado de la idea de la muerte en la modernidad, de la muerte tabú, pero sin dejar que esto impida que continúe su obsesión. Quiroga utiliza el lenguaje como una herramienta para hacerle frente a la muerte y olvidar que puede estar cerca. Esto lo plasma en sus cuentos, en ambientes cargados de muerte, que no sólo rodean a los personajes, sino también a él mismo. Jaime Alazraki en *Relectura de Horacio Quiroga* (1996) analiza la forma en que el autor se obsesiona con la muerte. En sus cuentos la describe de manera realista, como lo hace con el territorio. De esta forma Quiroga instala al ambiente y a la muerte en el “objetivo central de la narración” (Sosnowski, 1996: 569).

Quiroga ha sido capaz de relacionarse con la muerte mediante sus relatos. Huye, pero al mismo tiempo sabe que constantemente estará esperándolo, sobre todo en aquella naturaleza ominosa que lo rodea. La negación que tiene el autor con el tema de la muerte pareciera centrarse precisamente en aquella muerte cercana, que incluye la propia, y en aquellos sentimientos que quedan en el sobreviviente. A pesar de lo anterior, descubre aquel mecanismo que le permitirá acogerla al final de sus días, sin espanto: la escritura.

Según Blanchot, “sólo se puede escribir cuando se es dueño de sí frente a la muerte y cuando se establecen con ella relaciones de soberanía” (1969: 82). Sin embargo, Quiroga escribe luchando, buscando liberar exactamente los mismos demonios que pueden llevar al hombre hacia lo extremo. Trata así de establecer una soberanía sobre la muerte. Escribe

antes de dominarla, antes de sentir que ya no tiene nada que temer, pues él ya no es para el mundo sino solo para la literatura.

El escritor se aboca a su tarea para aprender a morir, para tener una muerte contenta, completamente orientada hacia la vida que aprende a vivir de otro modo. Todo escritor obtiene el buen morir cuando su relación con el mundo se encuentra quebrada pues ha dominado el momento supremo. Quiroga escribe, por lo tanto, para aprender a morir y para poder, finalmente, hacerlo en el momento y de la forma que él ha elegido, anticipando la relación con la muerte como todo escritor, pero no gobernando sobre ella. Deja de escribir finalmente el día en que ha dejado de temerle, cuando ya deberá comenzar a esperarla, porque poco a poco lo ha sacado de la relación con el otro, ya sólo le quedan unos pocos amigos y una enfermedad terminal que lo reduce lentamente hacia la nada: “Cuando consideré que había cumplido mi obra – es decir, que había dado de mí todo lo más fuerte – comencé a ver la muerte de otro modo [...] y hoy no temo a la muerte, amigo, porque ella significa descanso” (Rodríguez Monegal, 1961: 18).

Como se mencionó anteriormente, este retorno a la selva le permite continuar explorando el tema de la muerte, pues este paisaje se encuentra cargado de ella. Cada uno de los habitantes de Misiones tiene una historia particular y ésta es relatada mediante sus cuentos. Hay personajes dentro de Misiones que han debido enfrentar la muerte inminente, pero han sobrevivido y son sus cuerpos el reflejo de dicha batalla. Van-Houten es un ejemplo de esto, y Quiroga lo describe con precisión en su cuento del mismo nombre “...era belga, flamenco de origen, y se le llamaba, alguna vez Lo-que-queda-de-Van-Houten, en razón de que le faltaba un ojo, una oreja, y tres dedos de la mano derecha. Tenía la cuenca entera de su ojo vacío quemado en azul por la pólvora.” (Quiroga, 2014: 41). A él

se le suma Luisser, el manco de “Los destiladores de naranja”, quien aseguraba constantemente no faltarle nada moviendo al aire su brazo amputado:

Jamás había poseído un centavo ni un bien particular, faltándole además un brazo que había perdido en Buenos Aires con una manivela de auto. Pero con un solo brazo, dos mandiocas cocidas y el soldador bajo el muñón, se consideraba el hombre más feliz del mundo. – ¿Qué me falta?- solía decir con alegría, agitando su sólo brazo (Quiroga, 2012: 147).

Estos personajes, aunque parecieran ser totalmente ficticios, han existido dentro de la experiencia vital del autor, con otros nombres, pero lo han ayudado en su búsqueda incesante de dominio sobre la muerte desde que se ha establecido en San Ignacio.

Continuando con el tema de la muerte dentro de la narrativa del autor, Jankélévitch define la muerte como el “instante mortal”, imperceptible e inenarrable. La única manera de lograr eternizar dicho momento es mediante el cortejo, los funerales y las conmemoraciones. En los cuentos de Horacio Quiroga este elemento no existe. El momento se eterniza por el ambiente, mediante la descripción de la naturaleza todopoderosa en su quietud. El instante mortal en el hombre se reproduce como un movimiento silencioso apartado de la realidad, todo el plano de la acción se encuentra en suspenso en el momento en que el instante infranqueable sucede. El protagonista expira lentamente, hasta que el ritmo normal de las cosas sigue su curso como si nada hubiera sucedido. Asimismo, no existe un funeral ni un cortejo, el cuerpo queda a merced del territorio y no se sabe lo que sucede realmente con él.

Lo anterior puede ejemplificarse con las dos últimas escenas del cuento “A la deriva”, donde el autor describe el río Paraná y la selva que lo rodea, elementos que se

mantienen intactos en el lecho de muerte de Paulino, quien ve pasar sus recuerdos rápidamente por su memoria:

El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su fresca crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay (Quiroga, 1995: 63).

Finalmente, el relato nos da a entender que el cuerpo ha quedado al cuidado de la naturaleza, pues Paulino deja de respirar en la pequeña canoa que se encuentra a la deriva por el Paraná.

Los personajes de Quiroga mueren repentinamente mediante un accidente y esto sucede porque el ambiente que los circunda está cargado de peligros: la selva amazónica. Los protagonistas alcanzan a comprender en su agonía que no hay retorno en su condición, que la muerte violenta los ha tomado desprevenidos y que no han podido dar el término que pensaban tendrían sus últimos días. Por lo tanto, la muerte no es la esperada, aquella que le permite a la familia y al propio muerto desligarse de la hora exacta. El personaje de pronto se ve envuelto por su último instante y no puede escapar de él, entra en pánico y se llena de nostalgia ante un entorno que se mantiene impasible ante lo que sucede:

¡Qué pesadilla...! ¡Pero es uno de los tantos días, trivial como todos, claro está! Luz excesiva, sombras amarillentas, calor silencioso de horno sobre la carne, que hace sudar al malacara inmóvil ante el bananal prohibido [...] ¡Cuántas veces, a mediodía como ahora, ha cruzado volviendo a casa ese potrero, que era capuera cuando él llegó, y antes había sido monte virgen! (Quiroga, 2014. 64)⁴.

⁴ Texto citado del cuento "El hombre muerto".

Jankélévitch también sitúa la muerte en el nivel de objeto observable, vale decir, es un suceso que se puede analizar mediante el uso de la tercera persona, es la muerte del otro. Dentro de la cuentística de Quiroga, el autor suele utilizar el plano de la tercera persona, dándonos la sensación, en algunos momentos, de estar presenciando todo a través de un narrador testigo que nos va relatando la acción. Esta característica es representada en el cuento “La cámara oscura”:

Lo miré más atentamente, y vi entonces, me di clara cuenta de que el juez tenía los segundos contados, que se moría, que en ese mismo instante se estaba muriendo. Inmóvil a los pies del catre, lo vi tantear algo en la sábana, y como si no lo hallara, hincar despacio las uñas. Lo vi abrir la boca, mover lentamente la cabeza y fijar los ojos con algún asombro en un costado del techo, y detener allí la mirada, hasta ahora fija, en el techo de cinc por la eternidad” (Quiroga, 2014: 85).

Vemos la muerte del hombre desde fuera y podemos analizarla a nuestro antojo. Sin embargo, también podemos experimentar lo que va sintiendo el protagonista, quien hace sus reflexiones mediante el yo y esto acerca su muerte a la nuestra, tal cual como sucede con la segunda y la primera persona en la forma de describir la muerte.

- ¡Debe de ser la miel...! ¡Es venenosa...! ¡Estoy envenenado! – Y a un segundo esfuerzo para incorporarse, se le erizó el cabello de terror: no había podido ni aun moverse. Ahora la sensación de plomo y hormigueo subían hasta la cintura. Durante un rato el horror de morir allí, miserablemente solo, lejos de su madre y sus amigos, le cohibió todo medio de defensa. - ¡Voy a morir ahora...! ¡De aquí a un rato voy a morir...! ¡Ya no puedo mover la mano...! [...] - ¡Estoy parálítico, es la parálisis! ¡Y no me van a encontrar...! (Quiroga, 2012: 40-41)⁵.

⁵ Texto citado del cuento “La miel silvestre”.

Estos cambios de planos se suceden sin romper la continuidad narrativa y nos permiten tener todos los ángulos posibles de la experiencia ficcionalizada de la muerte.

En definitiva, el autor logra exponer el tema de la muerte dentro de sus cuentos de tal manera que su lucha por vencer el miedo a la muerte se hace completamente notoria. Es capaz de describir con elocuencia y precisión aquel instante mortal tan temido por todos los hombres. Estos relatos esperan que sus protagonistas estén realizando sus actividades cotidianas para ser envueltos en el momento último. Ellos son encontrados completamente desprevenidos y su entorno continúa exactamente igual sin que ellos puedan hacer nada al respecto.

A medida que hemos avanzado en el análisis de la narrativa de Horacio Quiroga, podemos darnos cuenta de que el autor logró, después de innumerables dificultades, tener el dominio sobre la muerte, escribiéndola con elocuencia y precisión. Dejó de temerle precisamente en el momento en que creyó que ya había dado todo de sí dentro de la literatura, en el instante en que quiso retomar el vínculo con lo que había tenido que dejar de lado para desprenderse de sí mismo y poder obtener dicho dominio. Como lo indica en su *Decálogo del perfecto cuentista*, la muerte ha sido para él como el arte: "Cree que tu arte es una cima inaccesible. No sueñes en domarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo"⁶.

Este enfrentamiento con la muerte lo hace buscar, dentro de las actividades que realiza durante sus últimos días, un descanso, establecer alguna conexión con lo que aún le queda. En su último libro, *El más allá* (1954), y en el cuento del mismo nombre el autor relata la historia de una pareja que decide morir para poder estar juntos sin ninguna

⁶ Publicado en *El hogar*, 10 de abril de 1925.

dificultad, después de la muerte. Es primera vez que alude a la existencia de algo más allá de la muerte, lo que nos permite comprobar que el autor comienza a reflexionar en lo que sucederá cuando él muera. Esta manera de pensar indica, efectivamente, que la angustia a la muerte ha sido controlada permitiéndole encontrar el alivio a sus desgracias por medio de la muerte.

Como se mencionó anteriormente, la búsqueda de actividades, después de la publicación de su último libro, lo lleva a estar inmerso en la férrea disciplina de la artesanía: creación de canoas, alfarería, cerámica, talabartería, entre otras labores. Esto nos permite comprobar que el autor ha encontrado otra herramienta para enfrentar esta espera. Quiroga como artesano busca en la disciplina de crear y construir la purificación previa, el descanso. A esto se le une su correspondencia, la que se vuelve el eje central de su vida y nos da a conocer una nueva historia. Al final de su vida, es su diario íntimo el que se transforma en literatura.

Horacio Quiroga, finalmente, enfrenta su muerte internándose en el Hospital de Clínicas de Buenos Aires, producto de un cáncer terminal, que ha declarado para sus amigos y cercanos como un pequeño problema urinario: “Para machetear a ras de suelo, es menester quebrar prácticamente la cintura en dos. De aquí que por poco el riñón se queje, es imposible rozar. Todo este vaivén de síntomas podría demostrar que también en mí el malestar es funcional, y confío en ello” (Martínez Estrada, 1995: 165). Esto podemos comprobarlo leyendo las últimas cartas que envía a su amigo Ezequiel Martínez Estrada⁷, a quien finalmente le relata la verdad sobre el crudo cáncer que lo tiene imposibilitado de

⁷ Cartas que podemos encontrar tanto en el análisis que hace Rodríguez Monegal a la vida del autor en *Las raíces de Horacio Quiroga* (1961), en el estudio de Visca *Ensayos de literatura uruguaya* (1975), así como en el libro que el propio Martínez Estrada publica, *El hermano Quiroga: cartas de Quiroga a Martínez Estrada* (1995).

realizar sus actividades diarias y cuyo dolor lentamente se torna insoportable. La última carta recibida por Martínez Estrada, data del 9 de febrero de 1937, 10 días antes del suicidio del autor:

Ando con una depresión muy fuerte, motivada por el atraso en mi precaria salud. Fuera de otras cosas, el eczema del escroto y linderos se ha agudizado a tal punto que no puedo caminar [...] Cama otra vez, hartado de leer, y con el horizonte muy nublado. [...] deploro como un paraíso aquellos días en que podía caminar, ¡hace tan poco! Todo es relativo. Pero casi cinco meses de hospital son mucho, aun con el aguante de que he hecho gala varios meses (Martínez Estrada, 1995: 182).

Quiroga, al internarse en el hospital lejos de San Ignacio, ha colaborado a la norma de que la muerte se ha de suavizar para hacerla más tolerable y que el lecho de muerte ahora es aquella fría cama en un cuarto solitario en donde médicos y enfermeras formarán parte del último cortejo. Pero Quiroga, al mismo tiempo, ha renegado de aquella muerte, pues no es un buen moribundo dentro del recinto hospitalario y no apoya al cuerpo médico, y la idea de la muerte que esto conlleva: “que sea una muerte tal para ser aceptada por los sobrevivientes” (Ariès, 2007: 210). En un descuido ingiere cianuro y se suicida, dándole la espalda así a la responsabilidad del moribundo de seguir luchando por su vida. Esta muerte (el suicidio) mantiene la resistencia del hombre en continuar siendo hombre, lo proyecta hacia un futuro humano, y al mismo tiempo le entrega la extrema pasividad, despojarse de sí mismo queriendo, quizás, encontrar un comienzo en aquel crudo final.

El autor, sin lugar a dudas, buscó aprender a morir a lo largo de su vida mediante las más variadas formas: vinculando las actividades de la tierra con este proceso, buscando en la escritura un vehículo para aplacar la angustia de morir, esperando en la naturaleza hallar

un aliado en aquel último instante y, finalmente, el suicidio como la única manera de dar término a la vida de la misma forma en que la había vivido, bajo sus propios términos.

Sólo queda preguntarse ¿Su última decisión, el suicidio, habrá sido la clave para buscar finalmente la respuesta a lo que no podía comprender, encontrarse por fin a sí mismo y dejar de temer?



Ambiente misionero. La selva ominosa y su relación con el hombre

En el ámbito de la literatura, el ambiente es concebido como todo aquello que rodea al personaje, tanto de manera física, social o psicológica; y que conforma, por tanto, el escenario en donde se desarrollan las acciones. Este ambiente puede estar presente como un elemento decorativo en las descripciones que realiza el autor o, por el contrario, puede estar fuertemente ligado a las acciones que realizan los personajes dentro de él.

En la narrativa de Horacio Quiroga este ambiente es de tipo físico-abierto, específicamente la selva de Misiones, Argentina. Ubicada geográficamente en el noroeste argentino, colindante al oeste con Paraguay (separada de éste por el río Paraná), al suroeste con la provincia de Corrientes y en sus otros flancos con Brasil, fue un vasto territorio de selva amazónica.

Actualmente, la selva misionera solo abarca un 35% del territorio de la provincia, pero en los tiempos en que Horacio Quiroga se instaló en ella su predominio convertía a los habitantes en verdaderos colonos en austeras tierras, quienes, mediante el trabajo físico, debían construirse un lugar dentro de ella. Collard describe a Misiones en *La muerte en los cuentos de Horacio Quiroga* (1958) como un territorio aislado, incivilizado, alejado y lleno de peligros, “ideal para representar el binomio literario civilización y barbarie” (Zúñiga, 2005: 110).

En el presente estudio, se aplicará de manera más acertada, debido a lo anterior, el término de *territorio*, pues Misiones no será solo el escenario natural, cargado de peligros y amenazas, sino también un personaje secundario que se convierte, en conjunto con el tema, en el objeto central del relato. La selva, por tanto, no es solo escenario: “el ambiente

determina historias que no tendrían sentido en otro contexto”; así lo establece Carmen Crouzeilles en “Desde la selva. Literatura, ambiente y experiencia en los cuentos de Horacio Quiroga” (1997), reconociendo el poder del autor para recrear el ambiente de Misiones y ser capaz de insertar en él personajes que sólo podrían existir dentro de dicho entorno.

La naturaleza, en esta región, es el centro de economía, donde vive la mayor parte de la población: “es el correlato cultural y moral tradicional” (Morales, 1993: 31). En los cuentos acompaña de manera acuciosa cada una de las acciones que realizan los personajes:

Entre tanto el calor crecía. En el paisaje silencioso y encegueciente de sol, el aire vibraba a todos lados, dañando la vista. La tierra removida exhalaba vaho de horno, que los peones soportaban sobre la cabeza, envuelta hasta las orejas en el flotante pañuelo, con el mutismo de sus trabajos de chacra (Quiroga, 2012: 9)⁸.

El mismo Quiroga le guarda un gran respeto, la busca como un aprendiz en sus momentos de dificultad y es capaz, mediante su escritura, de destruir la idea de que el hombre es más poderoso que ella. La forma en que el autor convive con la naturaleza diariamente le permitió realizar numerosas actividades ligadas a ésta, entre las que destaca la plantación y la limpieza del monte virgen. Al final de sus días, este vínculo lo purifica en su espera de la muerte:

Pero viera usted el gozo de ir abriendo el monte y sentir que la vista y el alma penetran en las tinieblas. Entra bruscamente el sol, y lo que es hoy detritos de lianas y bromeliáceas podridas, será este verano césped bajo, bien podado por el petiso y el ternero de la sirvienta. Por allí el césped es motivo de alarma. Aquí es asunto vital: destierro de víboras, alimañas; alimento para el ganado, perspectiva para la vista, etc. (Martínez Estrada, 1995: 61).

⁸ Texto citado del cuento “La insolación”.

El territorio de Misiones, a su vez, es concebido por Leonidas Morales (1993) como una macrofigura, que destaca dentro de las posteriores en Latinoamérica: Macondo, Comala, entre otras. Dicha macrofigura se construye como tal producto de los constantes entrecruzamientos que hace el autor de las descripciones del territorio. Dentro de los cuentos de Quiroga, el bar de San Ignacio, el río Paraná, la capuera, el monte, los alambres de púas son una constante e identifican el entorno que los personajes deben sortear.

El poder que ejerce la naturaleza en la composición de la historia y en el desenlace de sus personajes es atribuido dentro de los cuentos misioneros a una naturaleza de tipo “ominosa”, quien no “sostiene ni garantiza vida” (1993: 37). La naturaleza es ominosa “porque Quiroga objetiva en ella el cumplimiento imaginario de la amenaza contenida en el miedo a las cosas y a la muerte” (1993: 39). Es el hombre el que la ha llevado a ese estado y es ella, quien, por sus propios medios, tratará de frenar los intentos de dominación del mismo. En “Los desterrados” ocurre de la siguiente manera:

Pronto, sin embargo, debieron internarse en el monte cerrado, pues había comenzado uno de esos periodos de grandes lluvias que inundan la selva de vapores entre uno y otro chaparrón, y transforman las picadas en sonantes torrenceras de agua roja. Aunque bajo el bosque virgen, y por violentos que sean los diluvios, el agua no corre jamás sobre la capa de humus, la miseria y la humedad ambiente no favorecen tampoco el bienestar de los que avanzan por él (Quiroga, 2014: 40).

La naturaleza procura, de este modo, controlar la creciente invasión de su territorio: “la naciente sociedad moderna hispanoamericana pone a la naturaleza en un estado de condena” (1993: 65). La modernidad trae consigo parte de la ruptura cultural de América Latina, y son sus autores los que tratan de reivindicar el valor de la naturaleza en estos

tiempos, de darle un espacio nuevamente dentro de la literatura, pero sin caer en un tono regionalista, sino más bien para recordarle al hombre su lugar dentro de ella.

Carlos Abreu Mendoza en “Narrating the limit of death in nature” (2009) hace alusión a las dualidades existentes dentro de la narrativa de Horacio Quiroga, siendo una de las más destacadas la de vida-muerte. El autor explica cómo, por un lado, la naturaleza se convierte en un paisaje de ensueños para el poeta y, por otro, da cuenta de su vacío existencial (2009: 14). Las dualidades suelen expresarse por medio del territorio, el que permite la vida plena de sus habitantes y sus triunfos; así como también el término de sus vidas y sus fracasos. Hay tres límites precisos entre las dualidades: el del narrador y el personaje, vale decir, este juego de voces que despliega el autor al momento de describir tanto el paisaje como de referirse a la experiencia de la muerte; el límite del hombre y la naturaleza; y, finalmente, el límite de la vida y la muerte:

Luego, el trabajo en el río, a nado, con veinte brazas de agua bajo los pies, juntando los troncos, remolcándolos, inmovilizados en los cabezales de las vigas horas enteras, con los hombros y los brazos únicamente fuera del agua. Al cabo de cuatro, seis horas, el hombre trepa a la jangada, se le iza, mejor dicho, pues está helado. No es así extraño que la administración tenga siempre reservada un poco de caña para estos casos, los únicos en que se infringe la ley. El hombre toma una copa y vuelve otra vez al agua (Quiroga, 2012: 55).

El extracto anterior pertenece al cuento “Una bofetada” que narra el trabajo de los jornaleros en la jangada⁹. En ella, el remolque de los troncos por el río lo realizan los propios hombres, quienes los conducen con sus brazos hacia el otro extremo. La dualidad

⁹ Balsa o plataforma flotante originalmente formada por maderos unidos (Rae, 2001: 1314) Construida con troncos gruesos en su base y un palo y una vela para conducirla. Se emplea sobre todo en los ríos en la zona de Brasil. En el cuento también se utiliza para referirse al trabajo de cargar y descargar troncos usando dicho elemento.

vida y muerte se encuentra representada mediante el propio trabajo que conlleva innumerables peligros para quien lo realiza: hipotermia, heridas, la lucha con los animales que se encuentran dentro del agua, el cansancio, etc., y también la representación de la vida en su plenitud, de aquella cargada de vitalidad y esfuerzo que impide que el hombre se permita desfallecer.

La marcada representación del binomio vida y muerte permite diferenciar el territorio de la selva y la naturaleza con el entramado urbano, pues allí no se desarrolla dicha dualidad, precisamente porque es en ese lugar donde la muerte es totalmente temida y se le erradica incluso del discurso.

En la naturaleza, la vida y la muerte están armoniosamente relacionadas. No hay que olvidar que cada una de las actividades que realizan los habitantes de Misiones se encuentra cargada de ansias de sobrevivencia y al mismo tiempo de peligros, de una muerte inminente y abrupta. En “La miel silvestre” el autor ejemplifica la tentación y el peligro que se encuentran fuertemente vinculados al territorio: “Cierto es que los dos muchachos no se habían acordado particularmente de llevar escopetas ni anzuelos; pero, de todos modos, el bosque estaba allí, con su libertad como fuente de dicha y sus peligros como encanto” (Quiroga, 2012: 37). Para sus habitantes es ineludible el peligro y la muerte, son extremos naturales dentro del flujo de la vida. Así lo confirman los personajes del cuento “Van-Houten”, quienes encuentran al protagonista flotando en el río: “Lo que es tragar agua... Véalo, tiene el cinto en la ingle, y eso que ahora está vacío. Pero cuando lo acostamos en la playa, echaba agua como un yacaré. Yo le pisaba la barriga, y a cada pisotón echaba un chorro alto por la boca” (Quiroga, 2014: 49). El territorio no está hecho para recibir hombres imprudentes, cada una de las actividades debe hacerse con la debida precaución.

Continuando con la conformación del territorio de Misiones, uno de los elementos que se repite con fuerza dentro de la cuentística de Quiroga es, por lo tanto, la descripción del río Paraná. Podemos encontrarlo en cuentos como “A la deriva”, “Anaconda”, “Van-Houten”, “El techo de incienso” y “Los Mensú”. No deja de sorprender la minuciosa descripción que hace el autor:

El Paraná corre allí en el fondo de la inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas bordeadas de negros bloques de basalto asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, siempre la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbotones de agua fangosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única (Quiroga, 2012: 22-23)¹⁰.

Jaime Alazraki en *Relectura de Horacio Quiroga* (1996) señala que el uruguayo describe al río Paraná tal como lo vio, integrándolo al tema del cuento e incorporándolo al objetivo central de la narración (1996: 569). Es la naturaleza la que tiene el destino del hombre en sus manos en estos parajes, es contra lo que debe luchar con ahínco cada uno de los habitantes.

También hay que destacar las descripciones del monte y el campo que recrean la belleza de Misiones, tal como debe haberla experimentado el autor. Lo hace desde los ojos de los Fox-terrier en “La insolación”:

Veía la monótona llanura del Chaco, con sus alternativas de campo y monte, monte y campo, sin más color que el crema del pasto y el negro del monte. Este cerraba el horizonte, a doscientos metros, por tres lados de la chacra. Hacia el oeste, el campo se ensanchaba y extendía en abra,

¹⁰ Texto citado del cuento “A la deriva”.

pero que la ineludible línea sombría enmarcaba a lo lejos (Quiroga, 2012: 7).

Así como también en la de los caballos en “El alambre de púas”:

La bruma matinal de Misiones acababa de disiparse del todo, y bajo el cielo súbitamente azul, el paisaje brillaba de esplendorosa claridad [...] el camino de tierra colorada cortaba el pasto delante de ellos con precisión admirable, descendía al valle blanco de espartillo helado, para tornar a subir hasta el monte lejano. El viento, muy frío, cristalizaba aún más la claridad de la mañana de oro (Quiroga, 2012: 26).

Y en la del pequeño Yaguaí, en el cuento del mismo nombre:

Alrededor, cuanto abarcaba los ojos del Fox-terrier: los bloques de hierro, el pedregullo volcánico, el monte mismo, danzaba, mareado de calor. Al oeste, en el fondo del valle boscoso, hundido en la depresión de la doble sierra, el Paraná yacía, muerto a esa hora en su agua de cinc, esperando la caída de la tarde para revivir. La atmósfera, entonces, ligeramente ahumada hasta esa hora, se velaba al horizonte en denso vapor, tras el cual el sol, cayendo sobre el río, sosteníase asfixiado en perfecto círculo de sangre (Quiroga, 1999: 99).

La forma en que el autor describe su entorno mediante el animal nos permite tener un campo visual mucho más amplio. La mirada humana suele fijarse mucho menos en la globalidad y detenerse en los elementos que lo hacen presente dentro de dicho entorno: el puerto, las casas, los rozados; en cambio el animal se esfuerza por sentir su entorno natural y ampliar la vista incluso para aquellos detalles que apenas puede percibir como la brisa, la claridad del agua, el color del cielo.

Finalmente, la importancia del peón dentro de la naturaleza es crucial para la sobrevivencia del resto de la población. Cada uno de los trabajos que se realizan en el

territorio trae consigo la sobrevivencia del hombre y, al mismo tiempo, su condena. En “Las moscas” el protagonista se enfrenta al accidente ocasionado por su propio trabajo:

Al rozar el monte, los hombres tumbaron el año anterior este árbol, cuyo tronco yace en toda su extensión aplastado contra el suelo. Mientras sus compañeros han perdido gran parte de la corteza en el incendio del rozado, aquél conserva la suya casi intacta. Apenas si a todo lo largo una franja carbonizada habla muy claro de la acción del fuego. Esto era el invierno pasado. Han transcurrido cuatro meses [...] Sentado contra el tronco, el dorso apoyado en él, me hallo también inmóvil. En algún punto de la espalda tengo la columna vertebral rota (Quiroga, 2012: 197).

Es así como el hombre debe sortear los peligros que conlleva trabajar con su entorno y no hay excepción, ni siquiera el pequeño hijo que ha salido de caza puede estar exento de caer bajo los azares que se encuentran dentro del territorio circundante¹¹.

Quiroga promueve el disfrute y el estudio de la naturaleza. El autor trabaja con ella; confecciona incluso todo con sus propias manos, obteniendo materiales de su entorno, sin embargo, convive con ella los años suficientes para saber que la selva es hostil y que el crimen dentro de ella se realiza de manera natural, va ligado a su condena (Crouzeilles, 1997: 25).

En definitiva, el autor presenta de manera directa el efecto devastador que produce el ambiente sobre el hombre (Arango, 1982: 157). No hay que olvidar las circunstancias en las que termina la vida del campesino en “El hombre muerto”, de los dos viejos compañeros rumbo a Brasil en “Los desterrados”, el patrón en “La insolación” o de Olivera en “Un peón”.

¹¹ “El hijo” (1935), colección *Más allá*.

El rol que está jugando el territorio dentro de las narraciones es sumamente valioso dado estos ejemplos. Genera la atmósfera perfecta para que el autor pueda desplegar su historia, sus personajes, quienes sólo existen en aquellas latitudes, pues sus propias historias los han convertido en los desterrados que son, luchando por su vida diariamente, tratando de conseguir un lugar en medio de aquella naturaleza ominosa.

Misiones, por lo tanto, no es sólo el cobijo para sus habitantes, como mencionamos anteriormente, sino también un recordatorio constante de cuál es el lugar del hombre dentro de la naturaleza y cuáles son los límites que puede cruzar. En este punto es visible la angustia que produce en Quiroga no poder lograr la comunión del hombre con la naturaleza.

Fernando Ainsa en *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986) menciona la forma en que el hombre al penetrar en este territorio transgrede su pureza "y transforma el Paraíso en un Infierno" (1986: 235). Cada uno de los personajes que se insertan dentro de este medio están condenados a la aniquilación, son seres descolocados dentro de la selva, rodeados de desmesura y experiencia límite, "la naturaleza se venga del intruso que se ha atrevido a penetrar en su espacio [...] no es extraño, entonces, que la selva maldiga al hombre" (1986: 235).

Los hombres mediante el viaje iniciático hacia la selva se transforman en los intrusos por antonomasia. Pero es de esta forma que Hispanoamérica ha creado su historia, que se mantiene fuertemente acumulada en etapas en cada una de las diferentes regiones que la componen: "Basta viajar desde la costa hacia el interior del continente para descubrir cómo las diferentes 'capas' de la historia de la humanidad, desaparecidas en Europa, milagrosamente superviven en América" (1986: 247).

Finalmente, el autor, al hacer un recorrido por la literatura para conferirle identidad a Iberoamérica, concluye que la narrativa de Horacio Quiroga se diferencia, por ejemplo de Rivera y su *Vorágine*, en el rol que tiene el hombre dentro del medio. Aquí ya no es un dios todopoderoso y destructor, sino un dios modesto que busca el diálogo dentro de la selva, un grado de conexión.

Podemos concluir que en Latinoamérica simplemente es así. El territorio está cargado de peligros y dificultades; sin embargo, la belleza de sus paisajes continuará siendo un atractivo para muchos, sobre todo para quienes desean lograr esta comunión del hombre con la naturaleza.

Esta comunión es parte de la reflexión de E.M Ciorán en su libro *La caída en el tiempo* (2003), en cuyas páginas el autor trata de comprender el deseo constante del hombre por saber, por cuestionarse, por pensar y, por sobre todo, dudar de su relación con la naturaleza y con dios.

Ciorán comprende que pensar es rebelarse contra el misterio (2003: 8), pero también que el deseo de conocer lo que no entendemos es lo que produce en el hombre su propia caída. El hombre continuamente se cuestiona su propia naturaleza, comparando sus hazañas y aprendizajes con los que lo rodean, los animales. Sin embargo, a pesar de dirigirse de mala gana hacia ellos en el momento en que se sabe caído, “ninguno de ellos siguió su ejemplo ni imitó su rebelión” (2003: 14).

El hombre dentro de la naturaleza se convierte en aquel descarriado seducido por el poder, se transforma en una herejía, en un proscrito rodeado de destrucción en su

búsqueda de más poder y orgullo por creer que tiene un destino más propicio que el de su propio creador.

Cae del paraíso producto de su propia culpa, de sus ansias por saber más que dios, por desligarse de él para diferenciarse, pero esto produce que no se diferencie del resto de la naturaleza, sino simplemente que se aparte de ella sin tener donde sentir que ha encontrado su lugar. La caída es eterna.



Capítulo III: El instante mortal y su acción en Misiones

La muerte es uno de aquellos acontecimientos para el que no estamos preparados. La muerte, la propia o la del otro, simplemente sobrepasa nuestro nivel de entendimiento, nos llena de angustia y no permite que podamos reflexionar en torno al tema. No hay dominio sobre la muerte y, por lo tanto, el hombre se siente muy pequeño hablando de ella.

Vladimir Jankélévitch reflexionó sobre el tema de la muerte de manera minuciosa, estableciendo así un dominio sobre ella y definiéndola como el *instante mortal* (2002: 230). Según el autor, la muerte no es solo un proceso con un término abrupto, sino más bien un instante en el que la vida de una persona se encuentra en el límite entre el más acá y el más allá. Este momento llega a ser imperceptible para el resto, rompe con toda continuación, por lo que se torna un evento inenarrable (2002: 227).

La muerte, al ser percibida como un instante, permite comprender que es un proceso completamente solitario y que, por mucho que acompañemos al moribundo durante lo que queda de su vida, es él, en completa soledad, el que deberá experimentarlo. No hay, pues, quien pueda describirnos esta experiencia extrema: “la muerte es a la vez el paso de la forma a la ausencia de toda forma, o de la figura a la no-figura” (2002: 221).

Horacio Quiroga exploró el tema de la muerte a lo largo de su narrativa, se transformó en el eje principal de su obsesiva imaginación, el tema central de sus cuentos y de sus propias reflexiones en la vida cotidiana. Dentro de su cuentística, la muerte se desenvuelve perfectamente como este brevísimo instante; cada uno de sus personajes lucha por hacerle frente, resisten lo inevitable.

Jaime Alazraki en *Relectura de Horacio Quiroga* (1996) concluye que el uruguayo permite, mediante la descripción que hace del ambiente que tanto conoce, la intromisión de la muerte dentro de la vida cotidiana de sus protagonistas: “una causa fortuita produce un desgarramiento de la vida, de una vida que hasta la víspera parecía eterna y que en algunas horas debe evacuar a la muerte” (1996: 567). Los protagonistas se resisten a ella para preservar sus vidas, produciendo que la muerte sea algo inaceptable y absurdo.

La resistencia a la muerte, por lo tanto, se transforma en el eje de muchos de sus cuentos. Los protagonistas no sólo deben afrontar que el instante mortal llegue de manera inexplicable a la cotidianeidad de sus vidas, sino también que sea un suceso que no pueden controlar. Son seres que viven inmersos en los peligros dentro de la selva amazónica, que luchan por mantener sus vidas todos los días; sin embargo, la muerte inesperada continúa siendo imposible de controlar.

El cuento “El hombre muerto” ha atraído a algunos estudiosos, entre ellos Alazraki, pues ejemplifica de manera detallada este paso, en un instante, de la vida a la muerte y de la forma en que el hombre aun así desea preservar su vida.

El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal [...] Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo (Quiroga, 2014: 61).

El cuento comienza con una acción rutinaria. El hombre realiza una tarea que quizás le ha llevado días y, como todo habitante de aquella región, toma en cuenta por algunos

segundos el trabajo que ya ha realizado y lo poco que queda por hacer. Sin embargo, en un momento determinado, realizando nuevamente una labor cotidiana, tenderse sobre la gramilla en la sombra antes del almuerzo, ha sido abatido por su propio machete. Desde este punto no podrá volver a levantarse, su vida se extinguirá mientras él reflexiona sobre aquel acontecimiento tan inesperado, reflexión que realiza como la única manera de resistir lo inevitable.

El propio narrador –y también el autor– explica un poco más adelante, mediante los pensamientos del personaje, su propia postura ante la muerte, aquella que debe llegar tras años, donde se han tenido semanas, e incluso meses, de preparación. Cuando piensa en la muerte lo hace de manera lejana, como algo que realmente debe ocurrir, pero no en aquel momento, sino cuando ya no queden más días de vida. La muerte se encuentra completamente ligada a la vida, se piensa en la muerte en el momento mismo en que reflexionamos y nos replanteamos la forma en que hemos vivido y todo lo que vamos a perder en el momento en que perdamos la vida misma. La muerte abrupta se transforma, por lo tanto, en su temor más grande y es aquella que, con gran precisión y detalle, desarrolla dentro de su narrativa.

En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro. Pero entre el instante actual y esa postrera expiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos en nuestra vida! ¡Qué nos reserva aún esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano! (Quiroga, 2014: 61-62).

Para el protagonista el suceso más difícil es tener que aceptar que todo sigue su curso mientras él se muere. Su entorno continúa igual, no ha cambiado nada, ni siquiera se ha movido su malacara y sus hijos, de un momento a otro bajarán con su mujer para buscarlo a almorzar como lo hacen todos los días: “Nada, nada ha cambiado. Solo él es distinto. Desde hace dos minutos su persona, su personalidad viviente, nada tiene ya que ver con el potrero, que formó el mismo a azada [...] Ha sido arrancado bruscamente, naturalmente, por obra de una cáscara lustrosa y un machete en el vientre” (Quiroga, 2014: 63).

Alazraki reflexiona respecto de este cuento y concluye: “la voz del narrador está tan cerca de la del monologante protagonista como la vida, que de tan cercana se le mete por la comisura de la boca” (1996: 574). El hombre lucha inalcanzablemente por hacerle frente a una muerte inesperada, que no comprende y, a pesar de no poder negarla, tampoco logra aceptarla como tal.

Quiroga describe el mismo bananal que él con sus propias manos limpió, tal cual como lo repite en innumerables oportunidades en sus cartas a Martínez Estrada. La descripción del protagonista en su tarea es un vivo reflejo de su realidad, el hombre trabaja de la misma forma en que lo ha hecho Quiroga y experimentando los mismos miedos, las mismas esperanzas y gratitudes ante la selva que va abriéndose ante él.

Como se mencionó con anterioridad, en los cuentos seleccionados se explora la muerte que se desenvuelve como un instante y se presentan personajes que luchan por resistirse a tal evento. La resistencia a la muerte es el eje en torno al cual las conciencias de los protagonistas y las de su entorno inmediato circulan para enfrentar de alguna manera la

pérdida inminente. Paul Ricoeur en *Vivo hasta la muerte* menciona el testimonio de doctores que trabajan con enfermos terminales y quienes nos enseñan que hay una gran diferencia entre el moribundo y el agonizante: la resistencia a la muerte. El agonizante en su último momento busca aún aferrarse a la vida sin preocuparse por lo que habrá más allá de la muerte, sino pensando únicamente en el moribundo que será para los ojos de los sobrevivientes, quienes “despertarán” con esa escena y serán conscientes de su propia finitud.

Retomando el instante mortal dentro de los cuentos, en “La insolación” la muerte no existe en la primera persona, sino en los acompañantes del hombre, cinco fox-terriers, quienes luchan por impedir que su amo muera y, con ello, se desintegren también sus sosegadas vidas. La lucha comienza cuando la muerte se hace presente ante los canes, que no pueden evitar paralizarse de espanto, pues la muerte lleva la cara de Míster Jones:

Reverberaba ahora delante de ellos un pequeño páramo de greda que ni siquiera se había intentado arar. Allí, el cachorro vio de pronto a míster Jones, que lo miraba fijamente, sentado sobre un tronco. *Old* se puso de pie, meneando el rabo. Los otros levantáronse también pero erizados [...] Los cuatro perros estaban juntos gruñendo sordamente, sin apartar los ojos de míster Jones, que continuaba inmóvil, mirándolos. El cachorro, incrédulo, fue a avanzar, pero *Prince* le mostró los dientes: - No es él, es la Muerte (Quiroga, 2012: 9).

Desde aquel momento, los fox-terriers llevan a cabo una lucha por impedir que la figura que acaban de ver se reúna con Míster Jones, quien se encuentra dentro del rancho. Pero la muerte también es implacable y aparece en dos oportunidades más: primero con la forma del caballo que ha llevado el peón a la ciudad y que, desentendiéndose de las órdenes

del patrón, ha hecho galopar bajo el sol abrasante de mediodía en Misiones. Finalmente, la muerte vuelve a tomar la figura del propio Míster Jones:

Fue en ese momento cuando *Old*, que iba adelante, vio tras el alambrado de la chacra a míster Jones, vestido de blanco, que caminaba hacia ellos. El cachorro, con súbito recuerdo, volvió la cabeza al patrón y confrontó. - ¡La Muerte, la Muerte! – aulló. Los otros lo habían visto también y ladraban erizados. Vieron que atravesaba el alambrado, y, un instante creyeron que se iba a equivocar; pero al llegar a cien metros se detuvo, miro el grupo con sus ojos celeste, y marchó adelante (Quiroga, 2012: 12).

El hombre ha decidido remontar a pie hasta el almacén más cercano para obtener el tornillo que tanto necesita para continuar con sus trabajos de chacra. Lo hace bajo el mismo sol en que lo hizo el peón, pero esta vez a pie para pasar su mal humor. Los perros lo siguen y, aunque tratan muchas veces de quedarse bajo la sombra, el temor a la soledad les impide detenerse. Míster Jones consigue su tornillo, pero al regresar decide acortar distancia caminando en línea recta a su chacra, pasando por el terreno que llaman *El Saladito*. Esta será su última decisión.

La muerte se concreta en un instante, característica de aquellos cuentos de monte. El protagonista la encuentra sin darse cuenta, en mitad de su camino, bajo su propia forma, y no puede resistirse a ella. Todo sucede en un segundo, los fox-terriers no pueden hacer nada más que mirar:

Los perros comprendieron que esta vez concluía, porque su patrón continuaba caminando a igual paso como un autómata, sin darse cuenta de nada. El otro llegaba ya. Hundieron el rabo y corrieron de costado, aullando. Pasó un segundo y el encuentro se produjo: Míster Jones se detuvo, giró sobre sí mismo y se desplomó (Quiroga, 2012: 12-13).

Quiroga comprende el peso de las decisiones en aquel territorio. Cada habitante está completamente ligado a la dualidad vida y muerte, por lo tanto, no puede desentenderse de las características de la naturaleza todopoderosa de aquel territorio. Para Míster Jones el no tomar en cuenta el sol abrazante que cubre Misiones en tiempo de sequía, el largo camino que debía recorrer sin ninguna protección contra aquel calor, soportando además el clima que había comenzado a descomponerse haciendo que el aire fuera sofocante y, por sobre todo, no haberle hecho caso a su propia resistencia; es lo que produce que la decisión tomada lo lleve directamente a la muerte:

Míster Jones se convenció de que había traspasado su límite de resistencia. Desde hacía rato le golpeaba en los oídos el latido de las carótidas [...] Se mareaba mirando el pasto [...] de pronto volvió en sí y se halló en distinto paraje: había caminado media cuadra sin darse cuenta de nada. Miro hacia atrás y la cabeza se le fue en un nuevo vértigo (Quiroga, 2012: 12).

Así la muerte llega de manera inesperada, aunque vivir apasionadamente y llevar las cosas al límite sea codearse con la muerte (Jankélévitch, 2022: 216).

En el cuento “Los desterrados”, el más logrado por el autor, quienes mueren son dos hombres ya viejos. Deciden traspasar la selva para llegar a su patria, a su lejano Brasil. Después de una vida llena de trabajo, miserias y destierro en Misiones han decidido ver su tierra natal antes de morir.

La decisión trae consigo los sufrimientos del hombre dentro de la naturaleza ominosa: “Aunque bajo el bosque virgen, y por violentos que sean los diluvios, el agua no corre jamás sobre la capa de humus, la miseria y la humedad ambiente no favorecen tampoco el bienestar de los que avanzan por él. Llegó pues una mañana en que los dos

viejos proscriptos, abatidos por la consunción y la fiebre, no pudieron ponerse de pie” (Quiroga, 2014, pág. 40). El instante ha llegado para los coterráneos y Quiroga lo expresa, al final de cuento, cuando muestra a Tirafogo hablándole a su compañero João Pedro, quien es el primero en morir. El autor describe esta muerte como el viaje terrestre que están realizando y, en pocas líneas, nos indica que se ha convertido en tal, cada uno “llega” finalmente a su destino:

¡Seu Jôao! – murmuró, sosteniéndose apenas sobre los puños - ¡E’a terra o que vôle pode ver lá! ¡Temos chegado, seu Jôao Pedro! Al oír esto, Jôao Pedro abrió los ojos, fijándolos inmóviles en el vacío, por largo rato. – Eu cheguei ya, meu compatricio... - dijo [...] – O que é... seu Jôao Pedro – dijo Tirafogo-, o que é, é que vôle está de morrer... ¡Vôle não chegou! Jôao Pedro no respondió esta vez. Ya había llegado (Quiroga, 2014: 40)¹².

Como en “La insolación”, el hombre toma la última decisión de su vida, sin considerar el entorno que lo rodea, cargado de peligros y muerte inminente. La relación que se crea entre este hombre y su medio, es decir, Misiones, es completamente indisoluble y eso es algo que el protagonista de este cuento olvida: las actividades que realiza se encuentran vinculadas de manera estrecha a lo que su entorno le permite conseguir, su forma de actuar también está adaptada a este monte misioneros, a sus dificultades e impedimentos, la relación que el desterrado tiene con los animales también es concebida producto de esta unión con el medio, etc. Es imposible concebir la muerte y también la vida sin pensar en Misiones, por lo tanto, para el hombre que ha llegado a aquel confín le es

¹² ¡Don Jôao! – murmuró, sosteniéndose apenas sobre los puños - ¡Es la tierra que usted puede ver allá! ¡Hemos llegado, don Jôao Pedro! Al oír esto, Jôao Pedro abrió los ojos, fijándolos inmóviles en el vacío, por largo rato. – Yo llegué ya, mi compañero... - dijo [...] Lo que pasa don Jôao Pedro – dijo Tirafogo -, lo que pasa, es que usted se va a morir... ¡Usted no llegó! Jôao Pedro no respondió esta vez. Ya había llegado (Quiroga, 2014: 40).

imposible la idea de huida, su destino está trazado desde el momento en que ha decidido radicarse en dicho territorio.

En “Las moscas”, el hombre nuevamente se ve atrapado por la muerte inevitable, la que sucede en un instante y que atenta contra toda suposición. El hombre ha caído producto de una lesión medular mortal, tiene la columna rota. No hay nada que hacer al respecto, él se encuentra simplemente recostado contra el tronco de un árbol que ha cortado el invierno anterior junto a sus compañeros, en medio de la nada. Se sabe muerto desde el momento mismo en que ha quedado en aquella posición, sabe que no podrán encontrarlo:

Nadie se acerca a este rozado; ningún pique de monte lleva hasta él desde propiedad alguna. Para el hombre allí sentado, como para el tronco que lo sostiene, las lluvias se sucederán mojando 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 (Quiroga, 2012: 198).

El protagonista, como el de “El hombre muerto”, se resiste con todas sus fuerzas a aquella muerte. Cuestiona el instante, se hace muchas preguntas sin encontrar respuesta alguna, hasta el momento en que entiende que la muerte significa el tan anhelado descanso.

La muerte para el hombre recostado significa una existencia analgésica, sin vacilaciones, sin alucinaciones como la que tiene ahora: sueña que está en un hospital siendo atendido, pero aun así sabe que morirá. Las moscas se lo han dicho. El zumbido es real, cree en un primer momento que se trata de la lesión que retumba en sus oídos, pero son las moscas que se acercan ya, pues han encontrado una presa en medio de la nada donde hacer sus nidos. El protagonista encuentra el instante en aquel momento, es un segundo. Nadie puede notarlo, pero el autor es capaz de describirlo como el paso de ser hombre a ser mosca, del ser a la nada:

Mas he aquí que esta ansia desesperada de resistir se aplaca y cede el paso a una beata imponderabilidad. No me siento ya un punto fijo en la tierra, arraigado a ella por gravísima tortura. Siento que fluye de mí como la vida misma, la ligereza del vaho ambiente, la luz del sol, la fecundidad de la hora. Libre del espacio y el tiempo [...] puedo todavía ver, al pie de un tronco, un muñeco de ojos sin parpadeo, un espantapájaros de mirar vidrioso y piernas rígidas (Quiroga, 2012: 199).

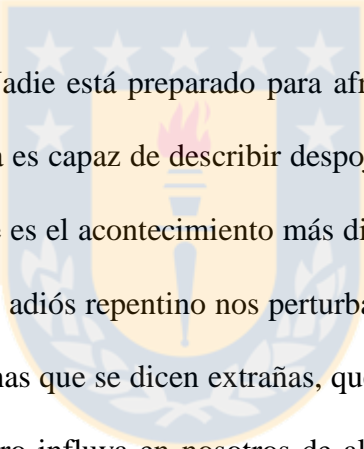
Vladimir Jankélévitch le otorga a la muerte la característica de ser un instante y además otros atributos, entre ellos el abandono. Pero este abandono no es solo de estas o aquellas determinaciones, sino de la forma misma, de la substancia que soporta la propia forma. Más que un cambio es el paso a la nada (Jankélévitch, 2002: 227). Quiroga, en este cuento, le entrega al hombre la oportunidad de traspasar esa nada, de abandonar la substancia misma de la forma humana para pasar a la forma de otro ser. La mosca quizás olvida que fue hombre. Eso el autor no lo expresa dentro del cuento, pero si podemos darnos cuenta de que hay una continuación para ese ser que muere.

Finalmente, este instante mortal es representado con gran precisión en el cuento “La cámara oscura”, donde el autor logra describir con la destreza que lo caracteriza, en pocas líneas, el momento mismo de la muerte del hombre. Esta vez presenciada desde la tercera persona, desde los ojos mismos del propio autor.

El juez de paz de Misiones regresa de un viaje a Buenos Aires en muy malas condiciones. Ha sufrido por el cuento del tío y además ha caído enfermo. Llega al puerto de Iviraromí donde lo va a visitar nuestro narrador y nos describe el momento mismo de aquel encuentro: “En una de estas piezas encontré a nuestro juez acostado, vestido en un catre sin saco [...] Respiraba como respira un asmático en un violento acceso, lo que no es agradable de contemplar. Al verme agitó la cabeza en la almohada, levantó un brazo que se movió en

desorden y después el otro, que se llevó convulso a la boca, pero no pudo decirme nada” (Quiroga, 2014, pág. 84). La visita no dura mucho tiempo pues en el momento mismo en que el narrador ha llegado al lugar donde yace el juez se ha dado cuenta de que su vida no durará mucho tiempo, quizás tan solo unos segundos:

Lo miré más atentamente, y vi entonces, me di clara cuenta de que el juez tenía los segundos contados, que se moría, que en ese mismo instante se estaba muriendo. Inmóvil a los pies del catre, lo vi tantear algo en la sabana, y como si no lo hallara, hinca despacio las uñas. Lo vi abrir la boca, mover lentamente la cabeza y fijar los ojos con algún asombro en un costado del techo, y detener allí la mirada, hasta ahora fija, en el techo de cinc por toda la eternidad (Quiroga, 2014: 85).



El que observa sufre. Nadie está preparado para afrontar la imagen que ha debido presenciar, aquella que Quiroga es capaz de describir despojada de toda sordidez, más bien colmada de realidad. La muerte es el acontecimiento más difícil de enfrentar. Es el instante por excelencia y la sorpresa del adiós repentino nos perturba. Nadie está preparado para las despedidas, más aún dos personas que se dicen extrañas, que no se agradan, pero aun así es inevitable que la muerte del otro influya en nosotros de alguna manera. Es la forma más directa de recordarnos la propia y de ahí viene la resistencia, la compañía y la compasión hacia el que muere genera nuestra propia obstinación a eternizar el instante en nuestras propias vidas.

Quiroga en este cuento nos demuestra el peso del instante, cómo la muerte puede llegar en cualquier momento y despojar al otro de la vida sin que podamos hacer nada para impedirlo, incluso impidiendo que nos demos cuenta de que está sucediendo en aquel preciso instante. No debemos olvidar que él mismo tuvo que afrontar estos momentos tanto

con su primera esposa como con su mejor amigo: acoger el cuerpo que aún contiene vida y notar que en un brevísimo instante ha quedado despojado de ella.

El autor nos enseña, a través de estos cuentos, que puede utilizar todo lo que ha aprendido, tanto su experiencia como su entorno misionero, y ligarlo al tema que lo mantiene obsesionado. Sus personajes no podrían existir en otro ambiente que no sea ese, que los cobijará al final de sus días y la muerte no podría suceder sino sólo de la forma en la que ocurre.



Capítulo IV: Los animales y el instante mortal

Los animales a lo largo de la historia han tenido diversos roles en los distintos rituales que nos componen como sociedad: cosechas, funerales, conmemoraciones, casamientos, etc. Un ejemplo de ello es el rol de los gatos dentro de la cultura egipcia. Según los egipcios, los gatos eran seres que poseían dentro de su cuerpo físico parte de Bastet, la diosa felina; por lo tanto, eran muy adorados dentro de aquella sociedad, además de que eran los que naturalmente se ocupaban de los ratones que invadían los graneros de la nación. Debido a esto, su muerte era honrada y se le confería un entierro como a cualquier otro miembro de la familia. De igual manera, el que osara dañar a alguno de estos animales padecía la pena de muerte. De este modo, podemos apreciar cómo los animales juegan un papel importante dentro de las comunidades, pues están estrechamente ligados a sus costumbres. Si bien el gato no será estudiado en esta investigación, se menciona pues destaca al ser uno de los primeros en considerarse relacionado con las divinidades, con el porvenir y con el destino del hombre, relaciones que también compartirán los animales seleccionados a continuación.

En los cuentos de Horacio Quiroga los animales están presentes de manera constante, siendo compañeros y testigos de muchas de las historias. Si bien el autor creó un libro específicamente destinado a que sus protagonistas fueron los animales de la selva¹³, en otros de sus cuentos también tienen un papel relevante, sobre todo debido al ambiente de los relatos: la selva y el monte misionero.

¹³ *Cuentos de la selva, para los niños*, 1918.

En esta investigación se estudiarán los animales que se encuentran en los cuentos seleccionados: el perro en “La insolación”, el caballo tanto en “El alambre de púas” como en “El hombre muerto”, las moscas en “Las moscas. Réplica de El hombre muerto” y las abejas en “La miel silvestre”.

Para complementar dicho estudio, se utilizará el *Diccionario de Símbolos* (1995) de Jean Chevalier y *Mil Mesetas* (2006) de Gilles Deleuze y Félix Guattari, así como investigaciones de Irina Zúñiga Noriega, en “La frontera escatológica: vida y muerte en ‘El hombre muerto’ de Horacio Quiroga” (2005), Emir Rodríguez Monegal, en *Las raíces de Horacio Quiroga* (1961) y Rodrigo Varela Cabezas, en “Comentario de un cuento fantástico: ‘Las moscas. Réplica de El hombre muerto’ de Horacio Quiroga” (1998).

El perro es uno de los animales que está más asociado a la muerte. Desde la antigüedad ha cumplido la función de *psicopompo* del hombre, vale decir, su guía en el momento de la muerte, aquel que lo lleva hacia la otra vida después de haber sido su compañero fiel en ésta (Chevalier, 1995: 816).

En Latinoamérica no es diferente. Su función continúa siendo la de guía hacia la otra vida e, incluso, muere con su amo, de manera literal y otras de manera simbólica como sucede con los protagonistas de “La insolación”. Sin embargo, en Latinoamérica se le agrega el vínculo estrecho con lo invisible. Son capaces de percibir lo que nuestros ojos no pueden ver, pueden unir el mundo de los muertos al de los vivos y percibir ambos en la tierra: “Sirve también de intercesor entre este mundo y el otro, de trujamán a los vivos para interrogar a los muertos y a las divinidades soberanas” (Chevalier, 1995: 816).

Estas características del perro son las que le permiten a los fox-terriers de la historia ver lo que la muerte prepara antes de que suceda. Lo invisible aparece ante sus ojos transformado en figuras conocidas: Míster Jones y el caballo del peón. Su comunicación con la muerte les permite percibir que pronto quedarán sin amo y, aunque tratan de impedir el suceso a toda costa, saben que la muerte no juega, que es inevitable.

En el momento en que aparece la muerte representada en la figura de Míster Jones, los perros saben lo que sucederá con ellos si aquella silueta llega al encuentro de su amo. La forma en que experimentan la muerte es lo que produce que ésta se realice de manera simbólica. Saben de las miserias, del hambre y de las múltiples dificultades que deberán afrontar; por lo tanto, se niegan a dejarlo solo, lo acompañan en todo momento y velan por él. Cuando debe andar por la chacra, los perros vigilan sigilosos su entorno: “Pasaron el resto de la tarde al lado de su patrón, sombríos y alerta. Al menor ruido gruñían, sin saber a dónde. Míster Jones sentíase satisfecho de su guardiana inquietud” (Quiroga, 2012: 10). Saber lo que sucederá produce en ellos el desasosiego del futuro que vendrá, muy poco provechoso como se mencionó anteriormente: “Los perros, entonces, sintieron más el próximo cambio de dueño, y solos, al pie de la casa dormida, comenzaron a llorar. Lloraban en coro, volcando sus sollozos convulsivos y secos, como masticados, en un aullido de desolación” (Quiroga, 2012: 10). Los perros también le temen a la muerte y es sabido, entre la gente de campo, que cuando un grupo de perros aúlla con desolación su pena durante la noche es porque la muerte ya ha sido vista y se sabe inevitable.

El hombre ha confiado en el perro su seguridad, hasta su propia vida, lo ha establecido como su compañero, más leal y cercano del reino animal, y es la compasión hacia la muerte del otro lo que podemos percibir en ellos. Los perros sufren la pérdida no

sólo de una vida tranquila sino también de la persona en quien confían, a quien acompañan y conocen profundamente: “Mientras se lavaba, los perros se acercaron y le olfatearon las botas, meneando con pereza el rabo. Como las fieras amaestradas, los perros conocen el menor indicio de borrachera en su amo. Se alejaron con lentitud a echarse de nuevo al sol” (Quiroga, 2012: 8). Tratan de evitarlo, pero no pueden y en ese momento podemos advertimos su total aflicción: “Hundieron el rabo y corriendo de costado aullando” (Quiroga, 2012: 13).

Rodríguez Monegal analiza el rol de los animales en los cuentos “La insolación” y “El alambre de púas” y concluye que tanto los perros como los caballos, dados sus vínculos con el hombre y con los otros animales que los rodean (en este caso las vacas y el toro *Barigüü*), son sometidos al horror de la muerte: “Como impar intuición hace vivir Quiroga a los perros del primer cuento y a los caballos del segundo una experiencia que los sobrepasa (la muerte, la destrucción) pero que los afecta como testigos apasionados o como puros espectadores. Sin una comprensión amorosa esta hazaña resultaría imposible” (1961: 152). Quiroga le imprime al momento supremo la crueldad y el horror que impulsan a los espectadores hacia el abismo. Sin un vínculo compasivo, como plantea Rodríguez, la lucha contra la muerte o el horror hacia el suceso no serían posibles. Este es un aspecto relevante en la escritura de Quiroga.

Es así como al caballo también se le confiere la función de *psicopompo*, sobre todo por estar asociado a “las tinieblas del mundo ctónico¹⁴ del que surge, galopando como la sangre en las venas, desde las entrañas de la tierra o los abismos del mar” (Chevalier, 1995: 218). Conocedor del otro mundo, el caballo también cumple papeles en ritos chamánicos.

¹⁴ En la mitología designa a los espíritus del inframundo.

En “El alambre de púas” los caballos son los narradores de la historia. Nos relatan su escape del potrero donde viven y su aventura por el monte hasta encontrarse con el toro *Barigüü*, “el que siempre pasa”.

En la sucesión de hechos que conforman la historia podemos apreciar el vínculo que tiene este animal con el hombre. Al igual que el perro, cumple una función en la vida diaria de quienes habitan el territorio: transporte, compañía, trabajo. Los caballos se comportan de manera leal con el hombre y lo defienden cuando las vacas hablan mal de él: “El caballo, por mayor intimidad de trato, es sensiblemente más afecto al hombre que la vaca. De ahí que el malacara y el alazán tuvieran fe en el alambrado que iba a construir el hombre” (Quiroga, 2012: 30). Y mientras mayor es el cuidado que el hombre le confiere mayor es la lealtad: “- El hombre dijo que no iba a pasar – se atrevió, sin embargo, el malacara, que, en razón de ser el favorito de su amo, comía más maíz, por lo cual sentíase más creyente” (Quiroga, 2012: 32).

La personalidad dócil del caballo domesticado le permite mantenerse en curiosa calma durante todo el relato y, finalmente, sentir el peso del último instante del toro, quien decide continuar con sus hazañas sin pensar en las consecuencias. El caballo admira la audacia del animal, aquella que le permite traspasar todos los alambrados y cercas con que el hombre busca impedir los destrozos en sus plantaciones. Pero no todo termina bien para *Barigüü*. El hombre cansado de sus proezas construye un alambrado que, en apariencia, no contendrá a ningún animal. El caballo lo mira y lo examina:

Pero su decepción, al llegar, fue grande. En los postes nuevos – oscuros y torcidos – había dos simples alambres de púas, gruesos tal vez, pero únicamente dos [...] Cerca, los postes, si, indudablemente: tres metros.

Pero en cambio aquellos dos modestos alambres en reemplazo de los cinco hilos del cercado desilusionaron a los caballos (Quiroga, 2012: 31).

Finalmente concluye que dos hileras de alambres no son suficientes para detener al enorme toro, aunque sí, repite constantemente, los alambres se ven muy estirados. El hombre ha estirado los alambres para lograr que el toro en cuanto cruce en medio de ellos se lastime de forma tal que no pueda volver a ponerse en pie, justamente es lo que sucede:

Con el impulso de su pesado trote, el enorme toro bajó la cabeza y hundi6 los cuernos entre los dos hilos. Se oyó un agudo gemido de alambre – un estridente chirrido que se propagó de poste a poste hasta el fondo, y el toro pasó. Pero de su lomo y de su vientre, profundamente abiertos, canalizados desde el pecho a la grupa, llovían ríos de sangre. La bestia, presa de estupor, quedó un instante at6nita y temblando. Se alejó luego al paso, inundando el pasto de sangre, hasta que a los veinte metros se echó, con un ronco suspiro (Quiroga, 2012: 33).

Los caballos presencian la muerte del toro, ven cómo su audacia lo ha condenado. Al igual como sucede con el hombre en aquellas latitudes, las decisiones deben tomarse con responsabilidad y siempre considerando en cuenta el territorio circundante. Los animales también se impactan con lo que sucede. Su cercanía con el hombre los hacía suponer lo peor, pero la audacia del toro impedía que pudieran detenerlo. La muerte lo afecta tanto como a todos los que deben presenciarla. Es el suceso extremo para toda vida y quien vive apasionadamente, llevando las cosas al límite, siempre se codeará con la muerte (Jankélévitch, 2002: 216).

El caballo, por lo tanto, también acompañará al hombre con aquella calma que tanto lo caracteriza cuando su curiosidad está latente. En el cuento “El hombre muerto” el caballo

se convierte en el psicopompo de su amo y lo acompaña en vida hacia lo que será su último momento. La compañía que ejerce el caballo ante el moribundo permite que éste se dé cuenta de que su vida está expirando a pesar de su lucha: “¡Muerto! ¿Pero es posible? ¿No es éste uno de los tantos días en que ha salido al amanecer de su casa con el machete en la mano? ¿No está allí mismo, a cuatro metros de él, su caballo, su malacara, oliendo parsimoniosamente el alambre de púas?” (Quiroga, 2014: 63).

En este cuento el hombre se aferra a todo lo que lo rodea en su último instante como una forma de lucha ante lo inevitable. Se sabe muerto, sabe que él es el único que está cambiando en todo lo que alcanza su vista y, por lo tanto, su malacara cifra todo lo que dejará: “¡Y ése es su bananal; y ése es su malacara, resoplando cauteloso ante las púas del alambre! Lo ve perfectamente; sabe que no se atreve a doblar la esquina del alambrado, porque él está echado casi al pie del poste. Lo distingue muy bien; y ve los hilos oscuros de sudor que arrancan de la cruz y del anca” (Quiroga, 2014: 64).

Al caballo, en algunas culturas, puede dársele una valoración negativa debido al vínculo que tiene con el símbolo ctónico que lo convierte en una “kratofanía infernal, una manifestación de la muerte” (Chevalier, 1995: 211). En el cuento es ineludible el papel que juega en el proceso final del hombre y, sobre todo, en aquel ínfimo instante. El caballo, en aquella escena, permite saber exactamente el momento en que el hombre ha cesado de respirar y cómo todo sigue su curso normal, que es lo que más altera al protagonista en sus últimos momentos:

Pero el caballo rayado de sudor, e inmóvil de cautela ante el esquinado del alambrado, ve también al hombre en el suelo y no se atreve a costear el bananal como desearía. Ante las voces que ya están próximas - ¡Piapiá! - vuelve un largo, largo rato las orejas inmóviles al bulto: y

tranquilizado al fin, se decide a pasar entre el poste y el hombre tendido. Que ya ha descansado (Quiroga, 2014: 64).

Irina Zúñiga describe algunas de las técnicas que utiliza Quiroga dentro de su narrativa para describir la agonía de la muerte. Entre ellas destaca en el cuento mencionado anteriormente el contraste entre la inmovilidad de las cosas y su condición agonizante. El hecho de que el hombre sea el único que, poco a poco, se va inmovilizando a medida que el instante se acerca y que las cosas continúan su curso normal es lo que le confiere a la agonía de la muerte aquel impacto que caracteriza la forma de narrar del autor. El caballo es uno de los elementos que con mayor presteza dentro de “El hombre muerto” expresa esta técnica y la autora lo menciona ejemplificando con el sudor del malacara: “pensar en el sudor del caballo como un indicio de vida [...] el cruzar del caballo simboliza la continuación de la vida por medio del movimiento” (Zúñiga, 2005: 114).

Para la autora el caballo ha cruzado el alambrado solo al saberse libre del cuidado del hombre. Sin embargo, el caballo podría haberlo costado sin ningún inconveniente al ver al hombre herido de muerte, pues, como sabemos, este animal también es capaz de percibir la muerte como lo hace el perro. Según esto podríamos concluir que el caballo mantiene su presencia ante el hombre para acompañarlo en aquel último viaje. No olvidemos que él lo ha asistido cada día mientras el hombre se encuentra trabajando en su bananal con su machete.

Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* (2006) distinguen tres tipos de animales: los individuados, que corresponderían a los familiares domésticos del hombre; los de carácter o atributo; y los animales más demoníacos, aquellos intensos (2006: 247). Tanto los perros

como los caballos se encuentran fuertemente ligados al segundo grupo relacionado con el simbolismo estudiado por Chevalier y explicado anteriormente, pues a su rol pueden vincularse grandes mitos: *Cadejo* en la mitología mesoamericana; *Hellhound*, el Sabueso de los infiernos; el *caballo marino* de la mitología chilota; *Grane*, la hermana mayor de las valquirias, entre otros.

Sin embargo, dentro de los cuentos de origen misionero su rol está ligado en mayor medida al primer y tercer grupo. Mediante su cercanía con el hombre y, sobre todo a partir de las claves que entregan las expresiones “mi caballo”, “mis perros”, se transforman en animales edípicos y personalizados. En los cuentos antes mencionados, estos animales cumplen un rol afectivo, incluso sentimental, con el personaje que los domina.

Los perros en “La insolación” dependen completamente de su amo, lo que podemos ver reflejado en el instante en que éste muere y los canes pierden la vida de la chacra, donde la comida, el abrigo y la unión como manada se mantenían fuertes. No obstante, cuando el amo aún se encuentra con vida, son ellos los que cuidan de él, de la casa, acompañan en las labores a los peones, impiden que diferentes clases de bichos entren en el territorio, etc. Es decir, mantienen un orden silencioso dentro de la vida del amo, acompañándolo en todo momento, incluso en el final de su vida, cuando con todas sus fuerzas tratan de impedir que la muerte, disfrazada de Míster Jones, se tope con él.

De acuerdo a lo anterior, existe cierta ambivalencia en el rol de los perros y los caballos dentro del relato, ya que el autor utiliza “mi malacara” y “sus perros” como formas de expresión, manifestando así lo edípico en ellos, pero estos animales se comportan como conocedores del destino del moribundo y son capaces de beneficiarse de él, característica

presente en los animales de tipo intenso o demoníaco. La relación con los animales, desde esta perspectiva, no puede entenderse sólo en términos simbólicos o edípicos, pues ambos animales dentro de la naturaleza de Misiones tienen un poder enorme sobre el destino del hombre, porque serán finalmente ellos los que perdurarán ante el que se ha declarado como el más fuerte.

En el cuento “El hombre muerto”, el caballo se comporta fielmente como un psicopompo del hombre, acompañándolo en la senda de la muerte, pero éste se refiere en todo momento a “mi malacara”, vale decir, lo trata como a un animal familiar doméstico. A lo largo del relato, el caballo se convierte en la compañía más cercana del hombre en el momento en que siente la agonía de morir como una pesadilla. Sólo cuando esa vida ha expirado el animal se mueve de su sitio y comienza nuevamente su rutina.

Los animales de tipo intensos están relacionados estrechamente con la manada. Este tipo de animales conforma el borde del grupo en cuestión, y es eso lo que produce en el hombre el devenir-animal. El hombre deviene en el animal con el cual está luchando o enfrentándose, como en *Moby Dick*: “los caracteres de la manada solo son entidades simbólicas, lo único que cuenta es el borde – el animal” (Deleuze & Guattari, 2006: 251). Es por lo mismo que todos los animales analizados, incluyendo al perro y al caballo, que suelen estar más relacionados por su calidad de domesticados al grupo de los edípicos, pueden comportarse también como animales demoníacos o intensos debido a que integran una manada. Son los outsiders para el hombre, quien debe enfrentarse a ellos produciéndose su soledad y su condena mortal. Se origina una especie de contagio entre manada y hombre, la que produce finalmente el devenir, la multiplicidad o simplemente el devenir imperceptible.

Este tercer grupo, los animales intensos, también se puede percibir en “El alambre de púas”, donde los caballos se benefician abiertamente de los destrozos que va dejando *Barigiú* a su paso; sin embargo, el toro, que no ha prestado atención a los sabios comentarios de los caballos conocedores cercanos del humano, termina por morir lentamente sin haberse beneficiado de ellos. Igualmente, dentro del relato podemos ver el trato del hombre hacia el caballo, trato conocido por el resto de los animales de chacra, que saben que se encuentra fuertemente ligado a ellos, a diferencia del toro y las vacas que son simples herramientas de trabajo. El caballo también lo es, pero el vínculo que crea con el hombre es más íntimo. Por lo tanto, el autor les da un trato estético a estos animales ligados enteramente al primer grupo; sin embargo, la sucesión de hechos y el desenlace de las historias, además de las actitudes y las acciones que realizan los personajes, nos permiten reflexionar e identificarlos como dentro del último grupo, aquellos animales intensos o demoníacos que son capaces de tener una relación de simbiosis con el moribundo y permiten la creación de devenires o multiplicidades.

A pesar de lo anterior, el autor, al describir la relación que tiene el hombre de Misiones con los animales que dan cuenta enteramente de su condición de desterrados dentro de aquel territorio, nos permite comprender la imposibilidad de controlar la naturaleza por parte del hombre como ser “superior”. A pesar de la intromisión dentro de la naturaleza, sabemos que ella lucha por su preservación, por lo que se impide un control total sobre ella. Una cita de Ciorán nos permitirá continuar reflexionando:

Por su carencia de tacto, de esa ciencia innata de la vida, su incapacidad, además, para discernir lo absoluto en lo inmediato, aparece, en el conjunto de la naturaleza, como un episodio, una digresión, una herejía, un aguafiestas, un extravagante, un extraviado que lo ha complicado todo, incluso su miedo, que, al agravarse, ha llegado a ser en su caso

miedo de sí mismo, espanto ante su suerte de reventado, seducido por lo tremendo, víctima de una fatalidad que intimidaría a un dios (2003: 16).

Cuando el hombre se encuentra dentro de la naturaleza es cuando más visible es su caída en el tiempo, su quiebre con el creador y, por lo tanto, con todo lo que lo rodea. Los animales dentro de ese entorno no necesitan todos los medios que el hombre usa para subsistir. Ciorán comprende que el hombre debe inventar y manipular una serie de instrumentos “demoníacos” que le permita proclamar, además de su superioridad, que es capaz de valerse por sí mismo como ente perdido; hacer notar que su especie ha evolucionado y que, por lo tanto, es más fuerte que el resto de las especies. Sin embargo, el uso de los instrumentos produce que su vida se vea acortada, pues no es capaz de sobrevivir cuando ellos no se encuentran a la mano. Los animales no producen un devenir en el hombre sino simplemente la culminación de su vida y, por lo tanto, la consolidación de su destino ya trazado a no ser que la muerte sea considerada un salto hacia la fusión del hombre con la naturaleza. Los devenires animales y la creación de multiplicidad no se dan en aquellos hombres desterrados, sino la resolución del conflicto que surge, según Ciorán, en el momento en que abandonaron el paraíso. Estos hombres no pueden volver a tener una relación de hermandad con los animales ni encontrar en el seno de la naturaleza su hogar, sino en que secretamente sea esa su aspiración.

De acuerdo a lo anterior, la teoría Deleuzeana remite a la fuerte relación del animal con el medio, relación que para nosotros se ve ciertamente vetada en la vida del hombre. La afinidad que resulta entre ellos se da por intermedio de la pluralidad de formas.

En el devenir-animal cada manada contiene su *anomal*¹⁵, aquel último miembro que se desprende de los demás, individualizado y que representa el borde, siendo el personaje principal de dicho entorno. En los cuentos analizados se percibe al anomal como aquel animal que será espectador de la muerte y cuyo protagonismo está dado por poder experimentar dicha experiencia en el otro. Tanto los perros como los caballos son quienes sienten la presencia de la muerte, dada su función de psicopompo o conocedores del reino de las sombras en la tierra. Experimentarla en tercera persona es la característica que les proporciona el autor para que se diferencien del resto de sus congéneres.

Dentro de la relación de estos animales con su medio podemos ver cómo se da una relación de cercanía con el hombre. Claramente en estos cuentos la relación más notable es la de los perros con Míster Jones en “La insolación”, quienes tienen estrechamente un vínculo de cuidado mutuo. Los perros son los responsables del orden dentro de la chacra y de mantener a salvo dicha protección de día y de noche. El amo es aquel que debe mantener la vida de los perros en condiciones que permitan dicha protección, proporcionándoles tanto esa compañía que no quieren perder, como la comida y el refugio.

Si bien el perro y el caballo podrían ser clasificados dentro de los otros grupos (los familiares y los de carácter o atributo), según Deleuze: “Siempre habrá la posibilidad de que cualquier animal [...] sea tratado como un animal familiar, mi animalito. Y, en el otro extremo, todo animal también puede ser tratado bajo el modo de la manada y el pululamiento, que a nosotros, brujos, nos conviene” (2006: 247). En los cuentos

¹⁵ “Designa lo desigual, rugoso, la aspereza, el máximo de desterritorialización [...] individuo excepcional en la manada” (Deleuze & Guattari, 2006: 249).

seleccionados las moscas son las que entran de manera inmediata en la última categoría, los animales más demoníacos.

Horacio Quiroga señala en el *Decálogo del perfecto cuentista*¹⁶: “V. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas”. La importancia de la mosca, por lo tanto, se expresa ya en el título y en las primeras líneas del cuento “Las moscas. Réplica de El hombre muerto”, donde podemos ver la estrecha relación que tendrá con el hombre y, sobre todo, con su último instante.

Los griegos consideraban a la mosca como un animal sagrado, relacionado con la omnipresencia de los dioses o el torbellino de la vida (Chevalier, 1995: 729). En el cuento antes mencionado, las moscas permiten que el hombre finalmente se resigne a la espera de la muerte. Apoyado en el árbol que él mismo ha derribado el invierno pasado, con la columna rota, el hombre entra en el impetuoso cuestionamiento de la vida que se está extinguiendo:

¿Pero cuándo? ¿Qué segundo y qué instante son éstos en que esta exasperada conciencia de vivir todavía dejará paso a un sosegado cadáver? [...] ¿Qué vale ella ante la bárbara inquietud del instante preciso en que este resistir de la vida y esta tremenda tortura psicológica estallarán como un cohete, dejando por todo residuo un ex hombre con el rostro fijo para siempre adelante? (Quiroga, 2012: 197-198).

El protagonista, mientras intenta por todos los medios someterse a la muerte inevitable que lo acongoja, comienza a escuchar el zumbido de las moscas. No las reconoce como tal. Su mente divaga por espacios que no están a su alcance, se siente en un hospital

¹⁶ Publicado en *El hogar*, 10 de abril de 1925.

atendido por doctores que tratan de hacerlo entender que no muere, pero que, si desea estar seguro de ello, ocupe las moscas: “moscas verdes de rastreo. Usted no ignora que las moscas verdes olfatean la descomposición de la carne mucho antes de producirse la defunción. Vivo el paciente, ellas acuden, seguras de su presa. Vuelan sobre ella sin prisa mas sin perderla de vista, pues ya han olido su muerte” (Quiroga, 2012: 198).

Chevalier menciona en su libro variadas características que se les confieren a las moscas. Una de ellas es estar íntimamente ligadas a la incesante persecución. Lo anterior se debe a su unión con Belzebuth, “cuyo nombre significaría etimológicamente el señor de las moscas, llegó a ser el príncipe de los demonios” (1995: 729). Por lo tanto, aquella persecución mortífera e inacabable es la que se produce en el cuento: las moscas esperan pacientemente que el hombre muera para hacer sus nidos en el cuerpo que quedará al abandono.

Deleuze y Guattari, desde una perspectiva distinta, relacionan el poder de las moscas con el devenir del hombre. Dada su categorización dentro de los animales demoníacos, como se mencionó anteriormente, las moscas producen un umbral que permite que el hombre y las moscas entren en relación.

El hombre agonizante a los pies del árbol comprende lo que está por suceder cuando el zumbido se descifra en su cabeza. En aquel momento comprende que la muerte es un alivio para el dolor de la vida, para esa cruda espera que lo está haciendo alucinar: “Son ellas las que zumban. Desde que he caído han acudido sin demora. Amodorradas en el monte por el ámbito del fuego, las moscas han tenido, no sé cómo, conocimiento de una

presa segura en la vecindad. Han olido ya la pronta descomposición del hombre sentado [...] han acudido sin demora y revolotean sin prisa” (Quiroga, 2012: 199).

En el cuento “Las moscas” la relación que el hombre tiene con el animal ha cambiado considerablemente, pues pasa a ser completamente el otro. El rompimiento que tuvo el hombre al comer del árbol prohibido y que ocasionó, según Ciorán, su caída del paraíso produjo que la relación con sus hermanos animales se haya visto quebrada del mismo modo. El hombre durante todo el tiempo que ha sido un caído, un descarriado, ha permitido que su arrogancia le impida percibir a los otros, sintiéndose como ser superior a todo lo que lo rodea, y, por tanto, sin una conexión intelectual ni espiritual con el otro. Quiroga ha hecho un acercamiento entre el hombre y sus hermanos por medio de este cuento y el protagonista puede ser capaz de notar cuáles son las cualidades que se vincula con el animal.

El paso de la materia a la nada o la pérdida completa de substancia y, en este caso, de transformación en otra, es lo que introduce el cuento “Las moscas” dentro de lo fantástico, específicamente la irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano. Este suceso permite un tránsito entre hombre y mosca y no una metamorfosis. Pareciera que el hombre realmente deviene en mosca tanto física como esencialmente, pues la mosca ha tomado posesión íntegra del ser y ha permitido su paso hacia la nada. La escena permite apreciar que tanto el cuerpo como la mente del moribundo son las que devienen en mosca:

Han acudido sin demora y revolotean sin prisa, midiendo con los ojos las proporciones del nido que la suerte acaba de deparar a sus huevos [...] Siento que fluye de mí como la vida misma, la ligereza del vaho ambiente, la luz del sol, la fecundidad de la hora. Libre del espacio y el tiempo, puedo ir aquí, allá, a este árbol, a aquella liana [...] Del seno de esta expansión, que el sol dilata desmenuzando mi conciencia en un

billón de partículas, puedo alzarme y volar, volar... (Quiroga, 2012: 199).

Esta intromisión de lo fantástico en el cuento no se desarrollará en esta investigación; sin embargo, la escena permite comprender que la muerte continúa siendo para el autor, como para todos, uno de los sucesos más inenarrables y angustiosos a experimentar. Esta angustia radica principalmente en no saber qué hay más allá de aquel ínfimo instante en que una vida cesa de respirar. La mosca logra mantener al hombre lleno de vida, pero el destino del hombre sigue siendo la nada.

El devenir expresa una revolución paralela, un cambio continuo para, finalmente, “llegar a ser” a partir del encuentro con lo heterogéneo minoritario. Este concepto permite concebir la vida como un proceso en donde nada es estático y el cambio o mutación significa que el destino del hombre deviene en otros destinos. La relación de la mosca con el moribundo es una simbiosis que permita el beneficio de ambos: la mosca obtiene el cuerpo en el cual depositar su descendencia y el hombre la continuación que teme no tener. Moléculas del hombre constituirán al animal: devenir hombre del animal y devenir animal del hombre.

De esta forma, el rol de la mosca está completamente ligado a la creación de multiplicidad y devenir (Deleuze & Guattari, 2006: 247), produciendo que el instante en que el hombre se convierte en mosca sea el momento en que ambos devenires se encuentran en uno solo y se produce la aparente continuación.

En último lugar, podemos reflexionar en torno al rol de las abejas en el cuento “La miel silvestre”. Ellas se convierten en un objeto de atracción para el protagonista, lo que

desemboca en su espantosa muerte. Gabriel Benincasa decide internarse en Misiones, en el obraje de su padrino, para tener una o dos emociones que contar en su calmada vida. Sin embargo, no sabe nada de su entorno, de lo ominoso que puede ser con los extraños, por lo que la decisión de internarse solo en el monte no le parece una mala idea. Allí encuentra un panal que lo atrae: “Benincasa volvía, cuando un sordo zumbido le llamó la atención. A diez metros de él, en un tronco hueco, diminutas abejas aureolaban la entrada del agujero. Se acercó con cautela y vio en el fondo de la abertura diez o doce bolas oscuras, del tamaño de un huevo” (Quiroga, 2012: 39). Nuevamente el zumbido se torna uno de los elementos esclarecedores dentro de la trama, pues desde el momento mismo en que sabemos que el protagonista ha escuchado las abejas, sabemos que algo trágico sucederá.

En muchas culturas las abejas son un símbolo de organización y diligencia, además de prudencia. En la escena antes descrita podemos percibir cómo los contrarios suelen chocar constantemente en el territorio de Misiones. Las abejas representan la prudencia que Benincasa no tiene; ya se ha internado solo en el bosque con una escopeta que no le ha servido de nada y, en su segundo intento, se deja seducir por lo primero que encuentra en el camino, un zumbido prometedor:

La suerte quiso que mientras el ladrón acercaba cautelosamente la hojarasca húmeda, cuatro o cinco abejas se posaron en su mano, sin picarlo. Benincasa cogió una enseguida y oprimiéndole el abdomen, constató que no tenían aguijón. Su saliva ya liviana, se clarificó en melífica abundancia. ¡Maravillosos y buenos animalitos! (Quiroga, 2012: 39).

La miel que encuentra su gula está sumamente perfumada y tiene un pequeño toque a eucalipto que no puede dejar notar. Tenía un suave dejo áspero y su consistencia

era pesada, demorando en deslizarse desde los huevos que hizo pender sobre su boca. Las abejas no se van a ningún lugar, no atacan, permanecen alrededor del agujero mientras el protagonista huye de ellas, pues son pegajosas y revolotean alrededor de él. Benincasa muere paralizado por la miel, que tenía efectos narcóticos, mientras *la corrección* sube por sus piernas. Suponemos, pues el autor nuevamente despoja a la muerte de sordidez, que lo han devorado vivo. Como todos los hombres que se encuentran ante aquel instante inenarrable, se cuestiona todo lo que está sucediendo, el hecho de que nadie podrá encontrarlo, que ha quedado solo y paralizado y, aún peor, devorado completamente por las hormigas que suben implacables por su pantalón: “Tuvo aun fuerzas para arrancarse a ese último espanto, y de pronto lanzó un grito, un verdadero alarido, en que la voz del hombre recobra la tonalidad del niño aterrado: por sus piernas trepaba un .precipitado río de hormigas negras” (Quiroga, 2012: 41). Su padrino, cuando encuentra el esqueleto con la ropa de su ahijado, ve las bolsitas de cera y descifra lo que ha sucedido.

Quiroga, tal vez sin querer, le ha otorgado a la abeja un rol dentro de la historia. Después del último instante, como sabemos, no se sabe que hay más allá, qué sucede con lo que éramos al final de nuestras vidas. Nuevamente hay un choque sumamente fuerte entre el simbolismo de la abeja acompañando al moribundo y la escena: las abejas en América del Sur son “una de las representaciones del alma cuando ha abandonado el cuerpo de un hombre” (Chevalier, 1995: 40). Simbolizan la inmortalidad del alma. Sin embargo, en la naturaleza descrita por Quiroga, y dada la relación que ésta produce entre el hombre y los animales, no es posible que haya un devenir otorgado por la relación del protagonista con las abejas que lo acompañan. El hombre ha sido expulsado de la naturaleza y, como se mencionó anteriormente, ella ha hecho todo lo posible por mantener dicho destierro. Su

relación con los animales ya no puede volver a ser de hermandad, el hombre siempre creerá que es el más fuerte en dicho medio y que por sus propias construcciones puede subsistir; sin embargo, los animales logran perdurar en este territorio que le recuerda sistemáticamente al hombre su renuncia a la hermandad con los animales y Dios.

Al igual que la mosca, la abeja está dentro de los animales que Deleuze señala como demoníacos o intensos, aquellos que más que estar relacionados con un mito divino permiten la creación de multiplicidad y, en este caso específico, en emergencia toma la forma de la Tentación. El rol de la abeja deja de mantenerse en un nivel simbólico dentro de la cultura del hombre, pasando a ser un elemento que permite que su destino se convierta inevitablemente en muerte. El rol fundamental de la abeja no es acompañar a este moribundo al final de sus días como un ente silencioso sino ser el que produzca su destino, el que permite que la relación del hombre con la nada se haga posible dentro de este cuento sin permitir la multiplicidad. El hombre ha caído dentro de la naturaleza y al ser expulsado de ella sólo puede encontrar la muerte.

En definitiva, algunos de los animales que aparecen en los cuentos misioneros, vale decir el perro y el caballo, expresan compasión ante la muerte del otro. Aquellos animales se convierten en la compañía en aquel último momento, se mantienen alertas ante la inmovilidad que, poco a poco, va rodeando a los protagonistas. De igual manera, son los que permiten que los personajes finalmente se dejen llevar por el instante inevitable, a pesar de sus constantes intentos por resistir, lo que también es una característica de los personajes misioneros. La resistencia, incluso, puede ser traspasada a este animal que acompaña al que muere, quien trata de luchar contra la muerte persistente, pero también debe aprender a resignarse junto con el moribundo.

El devenir del hombre, generalmente, no es en animal sino en un cuerpo que se descompone en la naturaleza. Los animales dentro del relato pueden ser tratados tanto como edípicos, simbólicos o intensos, pero dentro de cada uno de los cuentos se desenvuelven de la manera más adecuada para que el moribundo y, sobre todo el hombre, pueda complementarse con la muerte.

Finalmente, el autor crea para cada uno de sus moribundos un espacio especial en el momento de la muerte. Cada uno de sus personajes tiene todos los elementos premonitorios que le indican que el final se acerca, aunque no sean palpables. Es en ese momento en que el rol que juega el animal dentro de los relatos se hace visible, pues es una compañía inevitable en el instante mortal, además de predictores del mismo. Si bien muchos de ellos pueden no notar siquiera esta función, como los caballos en “El alambre de púas”, podemos nosotros, como lectores, encontrar las pistas.

El autor, al proporcionarles un rol tan intenso a dichos animales en estos relatos, también permite que nos cuestionemos si se podrá llegar a reestablecer la animalidad y la inocencia perdida, si el hombre volverá a casa arrepentido y encontrará el perdón a su afrenta, que produjo su destierro. Sin dicho destierro, el paso del hombre dentro de la naturaleza estaría dado por sus instintos primigenios.

Es innegable que la relación del animal con el hombre no sólo está presente fuertemente en los relatos del autor, sino también en su propia vida. Hemos comprobado a lo largo de esta investigación la relación poderosa que tiene su existencia y su propia escritura con la naturaleza circundante y cómo va evolucionando a medida que es capaz de

tomar el medio que lo rodea para ir creando múltiples universos donde sus personajes son el reflejo de sus propias experiencias y acciones.

X. No pienses en tus amigos al escribir ni en la impresión que hará tu historia, cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento¹⁷.



¹⁷ *Decálogo del perfecto cuentista* publicado en *El Hogar*, 10 de abril de 1925.

Conclusiones

Horacio Quiroga, a lo largo de su vida, buscó de una forma u otra hacerle frente a la muerte imprevisible y a la angustia de tener que experimentar aquel último instante sin haber podido realizar las innumerables actividades de su afanada vida.

Su traslado a San Ignacio fue lo que permitió que su narrativa estuviera completamente ligada al espacio selvático y al monte misionero. En sus cuentos, el tema de la muerte se convirtió en eje principal y sus personajes cumplieron con el destino del hombre que ha irrumpido en la naturaleza ominosa que espera preservarse.

Son muchos autores los que reflexionan en torno al tema de la muerte en la cuentística del autor, Alazraki, Abreu Mendoza, Zúniga Noriega, entre otros. Y otros tantos que buscan dilucidar la forma de vida que Quiroga experimenta, conocer sus más íntimos deseos, sus miedos y, por sobre todo, no sólo su trabajo literario sino también al hombre en las múltiples facetas: agricultor, carpintero, colono, cazador, alfarero, partero, etc.

La hipótesis de esta investigación estableció que el autor es capaz de tomar el horror y la muerte como materias de sus cuentos misioneros y trabajarla en un instante. Además se comprueba que, efectivamente, existía una maduración tanto existencial como escritural experimentada entre 1917 y 1935, años de la publicación de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* y *El más allá*, respectivamente.

Como se mencionó anteriormente, la muerte se describió como el *instante mortal*, el cual el autor desplegó en su cuentística como el momento en que se desarrolla el clímax de la historia y está íntimamente relacionado con el ambiente que circunda la escena. Su propia experiencia es la que le permite describir la muerte cargada de angustia, pero

despojada de toda sordidez. Los personajes sufren la agonía de morir en circunstancias que no pueden controlar.

El autor, al utilizar su experiencia para darle vida al instante infranqueable, describe la muerte ligada al entorno que la sustenta. Pudimos corroborar que el ambiente descrito por Quiroga es más que un escenario; este se transforma en un personaje que juega un rol importante al momento de la tragedia. Igualmente, aquel ambiente se convierte, en la narrativa del autor, en una macrofigura: Misiones. Será éste territorio y no otro el que permitirá que la historia se desarrolle, permitiendo que los protagonistas experimenten la muerte de manera imprevisible y certera. Las características que se le confieren a Misiones, (la presencia de una naturaleza ominosa, un territorio que compone tanto selva, monte y río y los trabajos propios que se desarrollan en ella) le permiten al autor crear personajes cuya existencia es inseparable de dicho ambiente.

Quiroga les otorga a los animales un rol importante en el instante mortal, pues no sólo son capaces de predecir la muerte, sino también de observarla y acompañar al moribundo hasta el último momento. El animal en los cuentos misioneros acompaña al moribundo hasta el final de su vida y siente la forma en que la muerte destruye dicha existencia. Sin embargo, podemos corroborar que los animales que existen como manada, ya sea las moscas, las abejas, las hormigas, etc., aproximan con más intensidad la muerte al hombre y, en ocasiones, activan bloques en devenir (mosca-hombre).

Su unión con el moribundo, en el caso de las moscas, logra una simbiosis que impide que el final sea simplemente eso. La continuación de los protagonistas se da en la

forma en que el animal cierra la escena con su presencia y se da por un instante el devenir-animal en el hombre, instante previo a la disolución del hombre en la naturaleza.

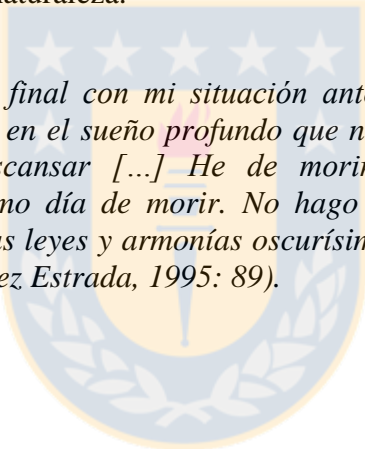
Por una parte, este problema podría profundizarse sin lugar a dudas, pues el rol que juegan los animales dentro de la narrativa del autor es un tema que no se encuentra totalmente analizado, sobre todo el que cumplen los animales presentes en aquellos cuentos que no están relacionados con los *Cuentos de la selva para niños*. De igual manera, abordar de una manera más profunda el devenir-animal en la cuentística del autor o el deseo de reestablecer la animalidad perdida resultaría sumamente interesante.

Por otra parte, la reflexión en torno al ambiente tan característico del monte misionero, su selva y el río Paraná, es un tema sugestivo para futuras investigaciones dado que ésta en particular se centró en el rol del animal y la maduración del autor durante este periodo escritural. El territorio de misiones se analizó sólo para poder relacionar el rol del animal con el ambiente misionero y la muerte ligada a él. Sin embargo, es un tema en el que, si bien se ha estudiado, aún quedan muchos aspectos que no se pueden olvidar, tales como la vinculación que hacen algunos autores entre Horacio Quiroga y el criollismo, la consolidación de personajes trágicos en el territorio analizado y, no menos importante, el ambiente misionero como posibilitador de la formación de la identidad latinoamericana.

Quiroga revela en su escritura cómo la muerte se convirtió en su materia prima y en su más grande obsesión hasta el final de sus días. A medida que fue desarrollándose como escritor la muerte fue siendo cada vez más trágica en sus relatos llegando a su cuento más célebre “Los desterrados”. Finalmente, en su último libro *El más allá*, la muerte ya no se transforma en el fin abrupto de sus protagonistas, sino que se permite la intromisión del

más allá, de aquello a lo que tanto tememos, por lo que, la muerte se transforma en una experiencia que no deseamos experimentar.

Quiroga aprendió a morir a medida que vivió como nadie dentro de la selva y es así como pudo obtener la soberanía ante la angustia de morir lo que se puede ver precisamente en su última correspondencia al final de sus días, en aquellas cartas íntimas que nos hablan de sus labores de hombre de monte y de su enfermedad que poco a poco lo va convirtiendo en una persona agobiada por la vida, hasta que, finalmente, decide suicidarse sin angustia a la muerte, tomándola como un descanso a la existencia que ya es insoportable y la posibilidad de integración a la naturaleza.



Mas conforme al final con mi situación ante la muerte [...] solo veré mañana o pasado en el sueño profundo que nos ofrezca la naturaleza, su apacibilísimo descansar [...] He de morir regando mis plantas, y plantando el mismo día de morir. No hago más que integrarme en la naturaleza, con sus leyes y armonías oscurísimas aún para nosotros, pero existentes (Martínez Estrada, 1995: 89).

Referencias bibliográficas

- Ainsa, F. (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. España: Gredos.
- Abreu Mendoza, C. (2009). Narrating the limite of death in nature. *Universidad de Carolina del Norte*.
- Alazraki, J. (1996). Relectura de Horacio Quiroga. En S. Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones* (págs. 565-574). Venezuela: Biblioteca de Ayacucho.
- Arango, M. (1982) .Sobre dos cuentos de Horacio Quiroga. Correlación en el tema de la muerte, el ambiente y la estructura narrativa en "A la deriva" y " El hombre muerto". *Thesarius 37*, 153-161.
- Ariès, P. (2007). *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros tiempos*. Buenos Aires: Adriane Hidalgo.
- Blanchot, M. (1969). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Chevalier, J.(1995). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Herder.
- Ciorán, E.M. (2003). *La caída en el tiempo*. España: Tusquets Editores.
- Crouzeilles, C. (1997). Prólogos a *Nuevos cuentos de la selva I, II y III* de Horacio Quiroga. Buenos Aires: Editorial Solaris.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2006) Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible... En G. Deleuze , & F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (págs. 239-258). España: Pre-textos.
- Goic, C. (1972). *Historia de la novela Hispanoamericana*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Jankélévitch, V. (2002). *La muerte* Valencia: Pre-textos.
- Martínez Estrada, E. (1995). *El hermano Quiroga: cartas de Quiroga a Martínez Estrada*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Morales, L. (1993). *Figuras literarias. Rupturas culturales*. Santiago: Pehuén editores.
- Paoli, R. (1992). El perfecto cuentista: comentario a tres textos de Horacio Quiroga. *Revista Iberoamericana*, 953-974.
- Quiroga, H. (1954). *El más allá*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- (1999). *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Santiago de Chile: Andrés Bello.

(2012). *Cuentos*. México: Porrúa.

(2014). *Los desterrados*. España: Jorge a. Mestas Ediciones.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. España: Espasa Calpe.

Rodríguez Monegal, E. (1961). *Las raíces de Horacio Quiroga*. Montevideo: Editorial Alfa.

Varela Cabezas, R. (1998). Comentario de un cuento fantástico: "Las moscas. Réplica de El hombre muerto", de Horacio Quiroga. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 511-529.

Visca, A.S. (1975). *Ensayos sobre literatura uruguaya*. Montevideo: Editorial del Serquicentenario.

Zúñiga Noriega, I. (2005). La frontera escatológica: vida y muerte en "El hombre muerto" de Horacio Quiroga. *Texas*, 109-145.

