

***Del criollismo a la urgencia existencial.
Fatalidad y angustia en tres cuentos de Horacio Quiroga***

ALBERTO ACEREDA
Arizona State University (Estados Unidos)

Horacio Quiroga (1878-1937) constituye una figura clave para el desarrollo del género cuentístico hispanoamericano del siglo XX. Sus relatos se enmarcan en una tradición genérica que bajo la raíz modernista y criollista avanza paulatinamente hacia las variantes de un mundo literario preocupado por la existencia humana. La personalidad, la vida y la obra de Quiroga ha venido siendo objeto de ponderados estudios y hoy ya contamos con un nutrido conjunto de trabajos críticos que, desde diferentes vertientes y acercamientos, ha mostrado el importante valor de Quiroga¹. A pesar de esta creciente bibliografía, falta por estudiar con mayor detenimiento la urgencia existencial que, en el marco de un sentimiento de angustia vital, transpiran muchos de los cuentos de Quiroga. Desde su innato criollismo Quiroga forja una cuentística que es anuncio de una visión angustiadamente existencial del papel del hombre en el mundo. Nuestro estudio se centra en la articulación trágica que Quiroga dispone en sus relatos como representación literaria de una personal urgencia existencial que cuaja en los constructos temáticos de fatalidad y angustia. Tres relatos de Quiroga ("La gallina degollada", "El hombre muerto" y "El hijo") permiten demostrar tal articulación así como sus conexiones con algunas de las ideas que años después compondrán el llamado "existencialismo" filosófico. Paralelamente, estos relatos quiroguianos son testimonio de una cuentística de trascendente universalidad, más allá de las barreras del criollismo localista². En Quiroga, tal criollismo se conjuga con una búsqueda de

¹ La bibliografía sobre Quiroga es bastante desigual pero ofrece algunos trabajos cuyo interés obliga su mención. Como libros de conjunto sobre su vida y su obra deben tenerse en cuenta los de N. Jitrik (1959), E. Rodríguez Monegal (1961 y 1968), E. Martínez Estrada (1966), N. Bratosevich (1973), así como el volumen de estudios coordinado por A. Flores (1976), y la reedición de la clásica biografía de P. Orgambide (1994). Una visión de conjunto del estado bibliográfico sobre Quiroga se halla en el trabajo de L. Fleming-Figueroa (1995). A todo ello cabe añadir las aportaciones de M. Salgado (1975), R. Shoemaker (1978), C. J. Alonso (1993) y E. L. Pasternik (1997), así como las referencias generales que a modo de introducción se hallan en varias de las ediciones de Quiroga, concretamente las de R. Lazo (1980), A. Souto (1980) y la más completa de J. Lafforgue (1993).

² Sobre la literatura criollista, son muy iluminadores los trabajos de L. Cardozo (1979), R. L. Acevedo (1982, capítulo 6), C. Alonso (1989) y el reciente estudio del cuento criollista a cargo de F.

preocupaciones vitales humanamente compartidas y es ahí donde su obra alcanza un sentido de angustiada urgencia existencial. La angustia de existir derivada de la fatalidad humana que hay en el criollismo de Quiroga puede conectarse con algunas de las teorizaciones que sobre el criollismo postuló en 1956 Arturo Uslar-Pietri, sobre todo en cuanto al carácter trágico de lo criollo:

Es literatura pasional expresada en tono alto y patético. Sus héroes son *trágicos*. La pasión y la *fatalidad* dirigen su marcha hacia la inexorable *tragedia*. Más que el amor, es su tema la *muerte*. Sobre todo la *muerte violenta* en sobrecogedor aparato. Este gusto por el *horror*, por la crueldad y por lo emocional llevado a su máxima intensidad, da a la literatura hispanoamericana un tono de *angustia*. Lo cual la hace, a veces, una literatura *pesimista* y casi siempre una literatura *trágica*... La vida no está concebida como relación mudable, variada y equilibrada, sino como *fatalidad* absorbente y trágica". (74, las cursivas son nuestras).

Es en este ámbito de lo criollo como formulación de lo trágico donde nos interesa particularmente estudiar los cuentos de Quiroga. A la luz de esta visión trágica, angustiada y fatal que de lo criollo literario da Uslar-Pietri se comprende mejor la dimensión universal y trascendente de Quiroga y el anuncio existencial de algunos de sus cuentos. Una parte de la crítica quiroguiana ha venido observando las tensiones vitales del autor. En el prefacio a una traducción al inglés de los cuentos de Quiroga, G. D. Schade apuntó el interés de Quiroga por penetrar "the frontiers of profound dissatisfaction and despair felt by man" (xii). Noé Jitrik, por su parte, señaló el constante sentimiento de la muerte en Quiroga y su visión del hombre como "ser solitario, inerte y desterrado" (123), hasta el punto de diferenciar entre una muerte figurada y una muerte real, sentida del propio Quiroga: muerte como única realidad por la que el autor trasciende a lo metafísico de los problemas del hombre. La recurrencia del tema del fin de la existencia en sus cuentos llevó a Jitrik (131) a plantearse si acaso la muerte no fue para Quiroga lo más importante y hasta la razón última de nuestra presencia en el mundo. Estos atisbos críticos deberían, sin duda, ser ampliados y escudriñados en el marco de las ideas filosóficas y literarias del momento, así como en las circunstancias biográficas del propio Quiroga.

La visión que del hombre tiene Quiroga como ser abocado a la muerte se enmarca dentro de lo que algo después comporta buena parte del existencialismo filosófico como visión de la presencia trágica del hombre en el mundo. En la mezcla de la dimensión trágica de lo criollo literario y la propia tragedia biográfica de Quiroga cuaja un talante angustiadamente existencial del que da testimonio su cuentística. El criollismo de Quiroga es fatalista, trágico, sentido vívidamente,

Burgos (1998). Respecto al enmarcamiento de Quiroga en el ámbito del criollismo y el cuento hispanoamericano, vale la pena consultar las aportaciones de J. M. Oviedo (1989 y 1992), así como el trabajo de E. Pupo-Walker (1981, reeditado en 1995).

criollismo de dentro, lleno de angustia y nunca de vano exotismo colorista. Hombre complejo y agresivo, anárquico y extravagante, despreocupado e imprevisor, Quiroga pasó casi toda su vida entre Uruguay y Argentina, y allí conoció el ambiente criollo, el monte, la selva y la naturaleza de su tierra. Sin embargo, su visión de ese mundo se llenó de tragedia. Con apenas tres meses, su padre murió trágicamente en un accidente de caza. Con diecisiete años, su padrastro se suicidó con un rifle y el joven Quiroga descubrió su cuerpo. En plena juventud murieron dos de sus tres hermanos. Con veinticuatro años, Quiroga mató accidentalmente de un disparo a su mejor amigo Federico Ferrando. Con treinta y siete años su primera esposa se suicidó con una sobredosis de medicamentos tras una agonía ocho días. Con cuarenta y nueve años volvió a casarse pero su segunda esposa lo abandonó. Al borde ya de los sesenta años, asqueado y desengañado de la vida y con cáncer de próstata, Quiroga acabó suicidándose con cianuro en un Hospital de Buenos Aires sin dejar siquiera una nota de despedida. No extraña, por tanto, que su obra revele una obsesión por la muerte violenta y que en todo o casi todo lo que hizo Quiroga aparezca el fatalismo, la tragedia y la angustia como sentido último del ser humano.

Al margen de un temprano libro modernista de versos y prosas artísticas, de un par de novelas y una pieza teatral, los cuentos de Quiroga, desde *El crimen del otro* (1904) hasta su postrer *Más allá* (1935), son ejemplos de un talante trágico-existencial. Sus cuentos más célebres son precisamente los que lindan en el tema con el misterio, el horror, lo fantástico, todo ello a menudo en un marco selvático y natural que dota su obra de una dimensión universal: el ser humano en medio de la naturaleza cósmica. La actitud vital de Quiroga resulta en la contemplación de la tierra como algo ancestral y eterno, una especie de determinismo telúrico, por el que el hombre se configura a imagen del ámbito geográfico que habita. La geografía americana aparece como caótica, monumental, inabarcable. Es como si el espacio americano natural rechazara al hombre y dejarse habitar. En esa lucha, la naturaleza selvática sale casi siempre vencedora y ahí surge la tragedia. Los personajes de sus cuentos están marcados por la fatalidad de la tierra y la obsesión por la muerte violenta. La estética de Quiroga se aparta de lo externo en favor de la trascendencia de los temas y se constituye en un criollismo universalizante donde importa la ligazón del ser humano con su entorno: la fatalidad vital humana que desemboca en la muerte, en lo trágico-existencial, como ocurre en muchos de sus cuentos. Aquí atenderemos a los tres ya referidos por recalar todos en un tema común que ilustra nuestra hipótesis: la angustia de Quiroga ante la trágica muerte, producto de la fatalidad que desemboca en una urgencia existencial. En los tres cuentos aparece tal urgencia y en los tres es también patente un escepticismo ante la soledad del hombre en el mundo, cuestiones que entroncan con el existencialismo filosófico y literario en su vertiente más pesimista.

Antes de proceder al análisis de estos tres relatos de Quiroga, se impone señalar que entenderemos por urgencia existencial el interés consciente o inconsciente por tratar universalmente la cuestión del ser humano en el mundo, su

temor, angustia o inquietud por la especulación sobre los fundamentos últimos del ser y el conocer. Es verdad que los presupuestos filosóficos del existencialismo no aparecen con rigor hasta bien entrado el siglo XX de la mano de Martin Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927), Gabriel Marcel (*Journal Métaphysique*, 1927), Karl Jaspers (*Philosophie*, 1933) o Jean-Paul Sartre (*L'Être et le Néant*, 1942). También es cierto que tales presupuestos llegaron a Hispanoamérica fundamentalmente con Eduardo Mallea en la década de los años cuarenta. Pero no lo es menos, sin embargo, que muchos de esos postulados del existencialismo contemporáneo ya se habían anunciado en la filosofía decimonónica, en Arthur Schopenhauer, en Friedrich Nietzsche o en Soren Kierkegaard, y en lengua española ya desde Miguel de Unamuno y su "sentimiento trágico de la vida", autores e ideas a los que Quiroga pudo tener acceso. Con anterioridad a Quiroga, la literatura hispanoamericana ya contaba desde el Modernismo con un tratamiento de esta preocupación existencial (el Rubén Darío trágico de "Lo fatal") que alcanza a las vanguardias (con César Vallejo o Pablo Neruda, quienes en la década de los años treinta publican libros de tono existencialista como *Poemas humanos* (1939) o *Residencia en la tierra* (1933 y 1935), respectivamente). Esta preocupación por el hombre y el sentido de su existencia en el mundo se emparenta con lo que Occidente conoció filosóficamente como "existencialismo". Según éste, la esencia del individuo reside en su existencia y sólo él es responsable de sus acciones. La creación de la propia ética del individuo coincide en buena medida con la constante preocupación de Quiroga por labrar su propia vida y hasta su propia ética estética. Esta última es comprobable en sus escritos teóricos sobre el cuento: "Manual del perfecto cuentista" (1925), "La retórica del cuento" (1928) y "Ante el tribunal" (1930). Por ello, Quiroga anuncia y participa de la urgencia existencial en la literatura hispanoamericana. Tal urgencia propiamente dicha llega de la mano del argentino Eduardo Mallea, quien desde *Nocturno europeo* (1934), y, sobre todo, a partir de *La bahía del silencio* (1940) mostró una concepción angustiada de la vida y una preocupación por la soledad de la existencia humana³. Muchas de las ideas que hallamos en Mallea y en la vertiente

³ Al cerrar "Tríptico personal (1940-1949)", de *Notas de un novelista* (1954), Eduardo Mallea resume su propia actividad de narrador y se observa en él una raíz criollista que busca también, como en el caso de Quiroga, una dimensión trascendente, universal y trágicamente existencial: "He escrito mucho sobre los hombres de mi país y sobre sus tierras, sus ilusiones y sus sueños. He viajado por otros países y por otras literaturas. Y de ese modo mi deuda se fue haciendo tan grande, que pensé no descansar hasta no concluir... una especie de ferviente epístola o largo cuento contado a todos los amigos del mundo... en que estuviera recogida la historia de unas almas cuyo destino me pareció admirable o cuyos sueños compartí o cuyas tragedias me hicieron pensar o cuyos insomnios o cuyos dramas encerraron para mí una significación misteriosa y extraña. Estoy a bordo de esa larga narración. Y espero contarla hasta que ya no tenga fuerzas y los personajes aparezcan alejándose, como el espíritu de los héroes muertos, en la antigua tragedia." (29-30, la cursiva es nuestra). También, una de las novelas cortas de Mallea reunidas en *La ciudad junto al río inmóvil* (1936) se titula precisamente "La angustia" y muchos de sus ensayos reunidos en *El sayal y la púrpura* (1941) tienen ese mismo tono de angustia y tragedia, citándose incluso a filósofos como Pascal, Kierkegaard, Nietzsche y Unamuno, obvios antecedentes del existencialismo contemporáneo.

metafísico-existencial de la literatura hispanoamericana del siglo XX están ya en forma embrionaria en los cuentos de Quiroga, tal y como intentaremos demostrar.

Un análisis de los cuentos de Quiroga permite comprobar la recurrente articulación temática de lo fatal, lo trágico y lo angustiado en un marco criollo que Quiroga trasciende. Nos acercaremos cronológicamente a tres de sus cuentos para verificar tal urgencia existencial. "La gallina degollada", cuento publicado en la revista porteña *Caras y Caretas* en 1909 y luego incluido en el volumen *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), es el relato de un crimen. Cuatro niños con deficiencias mentales acaban matando a su hermana pequeña, tal y como habían visto hacer poco antes a la sirvienta al degollar una gallina. Se trata de un cuento de terror que recoge el tema de la muerte y la fatalidad producida aquí por la locura de cuatro niños anormales. Desde el inicio, Quiroga crea tensión en el relato: "Todo el día, sentados en el patio, en un banco, estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con toda la boca abierta." (9)⁴. Es una descripción en la estética de lo feo, lo anormal, seguida de la referencia temporal del atardecer, la luz cegadora del sol declinando en el patio y la presentación de esos niños como seres bestiales, anticipación del desenlace final. Esos cuatro idiotas se presentan de modo trágico y animalizado por Quiroga y destaca ya un elemento premonitorio que augura el desenlace: su facultad imitativa y su gusto por los colores. La atracción por el color rojo del atardecer coincide con el mismo color de la sangre de la gallina que luego los idiotas ven al ser degollada por la sirvienta. La visión de esa sangre genera en los cuatro niños el inconsciente deseo de asesinar a Bertita, su hermana pequeña, cuando ésta se presenta sola en otro atardecer, y en el mismo patio que al inicio del cuento. En ese instante, llega Bertita y Quiroga intensifica el avance de los idiotas hacia el cerco donde está la niña. La creciente tensión del relato se plantea a modo de historia de terror que llega ahora a su desenlace final cuando la niña, frente al sol y la cresta del muro y las montañas, es confundida con una gallina y acaba siendo degollada por los hermanos: "Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo." (12). Este final trágico del relato lo ha logrado Quiroga mediante una intensa colocación del argumento: el infortunio y desavenencia de los padres que no logran tener hijos sanos y la expresa mención a la "angustia" de esos padres tras el nacimiento de la niña: "Nació así una niña. Vivieron dos años con la *angustia* a flor de alma, esperando siempre otro desastre" (11, la cursiva es nuestra). Al final, cuando ya gozan de una niña sana, la fatalidad y la locura de los cuatro idiotas acaba matando trágicamente a la hija⁵.

⁴ Desde aquí, todas las citas de los cuentos de Quiroga remiten a la edición de R. Lazo (1980).

⁵ Sobre este relato, son especialmente interesantes los estudios de M. Caetano (1978), L.

El segundo cuento, el titulado "El hombre muerto", puede considerarse como uno de los más hábilmente dispuestos por Quiroga. Se publicó en el diario *La Nación* de Buenos Aires en 1920 y luego en el libro *Los desterrados* (1926). Quiroga relata la muerte de un hombre que después de trabajar en *medio* de la naturaleza muere por un accidente. Este hombre, tal vez un colono, muere por casualidad, por un accidente improbable: al cruzar una cerca de alambre de púa, resbala y se clava en el vientre su propio machete. El cuento narra el accidente y las reflexiones de ese hombre agonizante desde el momento del percance hasta su muerte. El valor de este relato radica en la tragedia, en la fatalidad y la angustia del ser agónico que contrasta con la actitud fría, objetiva y carente de emoción con que Quiroga presenta la narración. Se cuenta el accidente sin apenas dolor, sin compasión, en medio de la indiferencia de la naturaleza que rodea al hombre. El cuadro es estático: un hombre tendido en el suelo con un machete clavado en su vientre; pero se torna dinámico con los pensamientos del hombre agonizante. Se trata, como ha visto Hernández en otros relatos de Quiroga, de una modalidad descriptiva cercana a la técnica cinematográfica. En su agonía el hombre se asombra ante la indiferencia de la naturaleza mientras evoca unos cuantos detalles de su entorno que humanizan el cuento y lo dotan de una dimensión trágico-existencial: un muchacho que pasa, su caballo que espera, y su mujer y sus dos hijos que corren hacia él en el momento de su muerte. La maestría de Quiroga y la técnica perfecta de este relato son observables ya desde la primera frase del cuento: "El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal." (81). No se dice "El hombre *con* su machete", sino "El hombre y su machete", personificando al machete como otro personaje trágico. Esto contrasta con la condición anónima del protagonista, de quien no sabemos siquiera el nombre; es sólo el hombre muerto. Inmediatamente después del accidente, Quiroga se interesa por describir la posición del hombre en el suelo, posición que arquetípicamente puede recordar la del niño en el vientre de la madre, antes de nacer: "Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho" (81). Podría buscarse una relación entre el concepto de vida por venir (la del feto) y la conciencia de la muerte por venir (la del hombre): el hombre entre la vida y la muerte, el "ser-para-la-muerte" del existencialismo de Heidegger. Precisamente, *Sein und Zeit (El ser y el tiempo)* de Heidegger concede especial importancia a la cuestión temporal en relación con el ser humano, su esencia y su existencia. Asimismo, en "El hombre muerto" de Quiroga hallamos una recurrente preocupación por el tratamiento del tiempo, siendo constantes y precisas las referencias temporales, hasta darse incluso en el relato la hora exacta del día. Esa obsesión por el tiempo coincide con la idea de la normalidad de ese día, un día como cualquier otro: "¿Aún?... No han pasado dos segundos: el sol está exactamente en la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro" (81).

Pearson (1986) y en el contexto de la locura cabría conectarse con las ideas expuestas por M. E. Wong-Russell (1996).

Y poco después: "Es la calma de mediodía; pronto deben ser las doce" (82). Y seguidamente: "Es el muchacho que pasa todas las mañanas hacia el puerto nuevo, a las once y media. Y siempre silbando..." (82). Todo, en fin, sigue igual excepto el hombre que empieza ya a ser angustiadamente consciente de su fatalidad, dándose aquí una magistral mezcla de la voz del narrador y la voz del yo, el hombre que muere: "Nada, nada ha cambiado. Sólo él es distinto." (82) Y continúa: "Desde hace dos minutos su persona, su personalidad viviente, nada tiene ya que ver ni con el potrero" (82), para proseguir: "Ha sido arrancado bruscamente, naturalmente por obra de una cáscara lustrosa y un machete en el vientre. Hace dos minutos: Se muere" (82). Y otra vez, el tiempo: "Sabe bien la hora: las once y media" (82). Es el tiempo clave en la concepción metafísica que de la existencia nos quiere dar Quiroga: "Todos los días, como *ése*, ha visto las mismas cosas. ... Muy fatigado, pero descansa sólo. Deben de haber pasado ya varios minutos... Y las doce menos cuarto" (82). Esta precisión temporal, mezclada con la idea de cotidianeidad, y a la vez del juego entre cansancio y descanso, alcanza tintes de angustia y fatalidad trágica. Es una escena que vuelve a recordar la posición inicial y el horror radica en el frío relato de la experiencia inmediata tras la muerte, la conciencia del fin y la visión del hombre de su propio cuerpo yacente y muerto: "Y al pie de un poste descascarado, echado sobre el costado derecho y las piernas recogidas, exactamente como todos los días, puede verse a él mismo, como un pequeño bulto asoleado sobre la gramilla-- descansando, porque está muy cansado..." (83). Las dos últimas líneas del cuento muestran al hombre tendido, el que ya ha descansado. "El hombre muerto", en suma, también trasciende lo meramente local y criollista y presenta una dimensión universal que nos llena de angustia y temor. Además, aunque la historia tiene lugar en la selva de Misiones, Quiroga apenas emplea un lenguaje regional, sino que opta por un lenguaje sencillo, sobrio que intensifica el relato. El gran logro de Quiroga es su capacidad de dar categoría universal a un hecho particular (la muerte de un hombre cualquiera) y en busca de una reflexión existencial sobre el valor de la vida y la muerte⁶.

Otro de los ejemplos que configura la temática trascendente de urgencia existencial dentro de la prosa de Quiroga es "El hijo", cuento publicado en el diario *La Nación* en 1928 e incluido en el libro *Más allá* (1935). Como en "La gallina degollada", "El hijo" tiene también el elemento natural del sol como testigo del inicio y final de la historia: "Es un poderoso día de verano en Misiones con todo el sol, el calor y la calma que puede deparar la estación." (127) El cuento se cierra también con un sol testigo de la muerte final del hijo: "Su hijo bien amado yace al sol, muerto desde las diez de la mañana" (130). La historia va desde la felicidad

⁶ Este relato es de los más comentados del autor. Especial interés tienen, cronológicamente, los trabajos de S. Menton (1964), J. E. Etcheverri (1976), I. Huyke-Freiria (1979), J. Alazraki (1981: 73-78), M. A. Arango (1982), G. Videla de Rivero (1983-84), J. McIntyre (1989), A. M. Llorba (1991), R. Paoli (1992: 959-968) y R. Varela-Cabezas (1998).

inicial del padre y el hijo de trece años hasta el accidente fatal y la muerte del niño por un infortunio de caza. Quiroga, sin embargo, anticipa los tormentos morales y las alucinaciones del padre. El sonido de un disparo rompe la calma del lugar, pero inicialmente, el padre no asocia el disparo con la muerte de su hijo. La sospecha de la verdad le va inquietando paulatinamente hasta llegar a la desesperación. El padre se da cuenta de que su hijo no regresa y empieza su tragedia y su alucinación. La angustia del padre queda recogida no sólo mediante la colocación de los signos suprasedgmentales (aquí puntos suspensivos) a lo largo del cuento, sino también a través de la mención explícita de la palabra "angustia" por Quiroga: "Nada se ganaría con ver el color de su tez y la *angustia* de sus ojos" (129, el subrayado es nuestro). Después, tras la llamada desesperada del padre, el narrador reincide: "tapémonos de misericordia los oídos ante la *angustia* que clama en aquella voz" (129, la cursiva es nuestra). Finalmente, el hombre encuentra a su hijo, pero Quiroga nos hace caer en la trampa. Compartimos la alucinación del padre y aceptamos como real el encuentro del niño vivo y el diálogo padre-hijo. En su alucinación, el padre regresa a casa con su hijo en brazos: "El hombre vuelve a casa con su hijo, sobre cuyos hombros, casi del alto de los suyos, lleva pasado su feliz brazo de padre. Regresa empapado de sudor, y aunque quebrantado de cuerpo y alma, sonríe de felicidad..." (129-30). En este instante del relato, y tras varios puntos suspensivos, llega la sorpresa en final inesperado porque todo es una alucinación y el hijo ha muerto realmente: "Sonríe de alucinada felicidad... Pues ese padre va solo. A nadie ha encontrado, y su brazo se apoya en el vacío. Porque tras él, al pie de un poste y con la piernas en alto, enredadas en el alambre de púa, su hijo bien amado yace al sol, muerto desde las diez de la mañana" (130). Es la muerte final, trágica, fatal, angustiada, muerte que Quiroga nos relata con tal intensidad que llegamos a coincidir con la visión alucinada del padre. Con la fatalidad del accidente, Quiroga reitera su testimonio humano de urgencia existencial y nos invita a una personal reflexión sobre la existencia del hombre en el mundo⁷.

Si recapitulamos todo lo dicho hasta aquí se entenderá que en los tres cuentos estudiados hemos hallado la presentación de tres situaciones concretas cuyos protagonistas mueren. El relato de tales hechos arranca en cada caso de un sentido de fatalidad desarrollada desde los modernos parámetros de una urgencia existencial derivada, a su vez, de una cosmovisión angustiadamente trágica. La intensidad del relato se logra mediante el suspense que genera cada uno de estos accidentes en su fatalidad misma. Es por ello por lo que el mundo presentado por Quiroga en su ficción resulta una transposición del escepticismo innato de su autor ante la condición humana y una constatación postrera de su pesimista urgencia existencial. El relato de cada uno de los cuentos presenta un accidente fatal: muerte de la niña Bertita, herida y muerte con el machete del hombre, muerte accidental del

⁷ Existen varios estudios dedicados a este cuento y merecen destacarse los de M. A. Salgado (1971), J. Alazraki (1981: 68-69) y R. Paoli (1992: 968-974).

hijo al disparársele la escopeta. En los tres casos hay también una falta de ayuda porque el protagonista ya está muerto cuando en su entorno le llega la ayuda. El padre Mazzini no puede evitar el asesinato de su hija por los cuatro hijos idiotas; el hombre muere por la herida del machete justo cuando ve que su esposa y sus hijos se acercan a él; el hijo de trece años muere y el padre descubre el cuerpo cuando ya es tarde. Las tres muertes, además, ocurren cerca de un alambrado o un muro, símbolo inequívoco de la limitación del ser humano frente a la grandeza y el poder de lo cósmico y la naturaleza. Sin embargo, mientras la muerte de la niña es exteriorizada por Quiroga, las otras dos muertes, la del hombre y la del hijo, son interiorizadas, casi como muertes propias y a la vez como muerte universal del hombre. En los tres relatos, en fin, Quiroga hace especial insistencia en la angustia humana ante la muerte, angustia que el mismo Quiroga debió de sufrir y que hasta le llevó a su propio suicidio como consecuencia última de su urgencia existencial.

Nuestra inicial hipótesis de la posibilidad de analizar y entender la prosa de Quiroga bajo los parámetros de la angustia, la fatalidad y, en último término, la urgencia existencial queda corroborada en los tres cuentos analizados. Pero lo que resulta aún más iluminador es el hecho de que tales parámetros analíticos son aplicables de igual manera a otros relatos de Quiroga, desde los cuentos tempranos como "El almohadón de plumas" (1907) hasta el título mismo de su último libro (*Más allá*, 1935), como anuncio del final de su vida. Incluso en algunos de sus cuentos para niños, como "Juan Darién" (1920), es visible la amargura existencial de Quiroga en busca de la imposible comunión entre el hombre y la naturaleza salvaje. Es la angustia que se constata también en otros relatos de indudable calidad como "A la deriva" (1912), "Los inmigrantes" (1912) o "El desierto" (1923), narraciones todas con una angustiada muerte final de los protagonistas y con la idea de la vida como trágico fluir hacia la muerte. El filósofo contemporáneo Sergio Rábade caracterizó recientemente lo existencial sobre la base de la tragedia y al remitirse a Schopenhauer encontramos en sus palabras un eco de la trágica fatalidad de los cuentos de Quiroga: "El verdadero sentido de la tragedia es la comprensión de que lo que el héroe expía no son pecados individuales, sino el pecado original, la culpa de vivir." (29). Mucho de todo esto es visible en varios cuentos de Quiroga. Por ello, junto a la filiación criollista de Quiroga, el análisis particular de estos tres relatos confirma la necesidad de leer a Quiroga como una de las grandes figuras del cuento hispanoamericano del siglo XX, y sobre todo como uno de los autores cuya preocupación como ser humano en el mundo representa un anuncio de la angustia vital que unos años después iba a conformar parte del existencialismo filosófico. Horacio Quiroga es, por tanto, un narrador que trasciende el encasillamiento histórico-literario. Sus relatos son testimonio de una búsqueda de lo universal, un ir del interior personal dolorido a lo exterior universalizante y trascendente. Por detrás de la angustia y la fatalidad de los personajes de Quiroga encontramos la urgente voz existencial y trágica de su autor, el continuo e inalterable afán de intensidad, de suspense y de conciencia creadora que revela su prosa.

OBRAS CITADAS

- ACEVEDO, RAMÓN LUIS. "La novela criollista: El descubrimiento literario del mundo rural centroamericano". *La novela centroamericana. (Desde el Popol-V'uh hasta los umbrales de la novela actual)*. Río Piedras: Editorial Universitaria, U. de Puerto Rico, 1982. Capítulo 6 (273 y ss.).
- ALAZRAKI, JAIME. "Relectura de Horacio Quiroga". *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Ed. Enrique Pupo-Walker. Madrid: Castalia, 1981. 64-80.
- ALONSO, CARLOS J. "La novela criolla en Hispanoamérica". *Ínsula* 512-513 (1989): 21-22.
- "Muerte y resurrecciones de Horacio Quiroga". *La Torre* 27-28 (1993): 301-317.
- ARANGO, MANUEL ANTONIO. "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'". *Thesaurus* 37 (1982): 153-161.
- BRATOSEVICH, NICOLÁS. *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*. Madrid: Gredos, 1973.
- BURGOS, FERNANDO. "Reflexiones sobre el cuento criollista". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 27 (1998): 35-38.
- CAETANO, MERCY. "Horacio Quiroga y sus lectores". *Foro Literario* 2 (1978): 37-40.
- CARDOZO, LUBIO. "El criollismo: Período de estabilización de la narrativa nacional: Una hipótesis". *Cahiers du Monde Hispanique et Luso Brésilien* 32 (1979): 149-156.
- ETCHEVERRI, JOSÉ E. "El hombre muerto". *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Ed. Angel Flores. Caracas: Monte Avila, 1976. 269-276.
- FLEMING-FIGUEROA, LEONOR. "Horacio Quiroga y la crítica: Un siglo de gozos y de sombras (1895-1995)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 537 (1995): 103-108.
- FLORES, ANGEL, ed. *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila, 1976.
- HEIDEGGER, MARTIN. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- HERNÁNDEZ, ANA MARÍA. "Técnicas cinematográficas en tres cuentos de Horacio Quiroga". *Cincinnati Romance Review* 18 (1999): 80-89.
- HUYKE-FREIRIA, ISABEL. "Sobre el proceso creativo en Horacio Quiroga: 'El desierto' y 'El hombre muerto'". *Revista de Estudios Hispánicos* 6 (1979): 71-76.
- JASPERS, KARL. *Philosophy*. Chicago: U of Chicago P, 1971.
- JITRIK, NOÉ. *Horacio Quiroga: una vida de experiencia y riesgo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959.
- KIERKEGAARD, SOREN. *Oeuvres Complètes*. Paris: Editions de L'Orante, 1979.
- LLURBA, ANA MARÍA. "Un discurso doblemente traspuesto". *Estudios de narratología*. Ed. Mignon Domínguez de Rodríguez. Buenos Aires: Biblos, 1991. 65-80.
- MALLEA, EDUARDO. *Notas de un novelista*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1954.
- MARCEL, GABRIEL. *Metaphysical Journal*. Chicago: H. Regnery, 1952.
- MARINI-PALMIERI, ENRIQUE. "Introducción". *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Madrid: Clásicos Castalia, 1989. 11-41.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. *El hermano Quiroga*. Montevideo: Editorial Arca, 1966.
- MCINTYRE, JOHN C. "Horacio Quiroga and Jack London Compared: 'A la deriva', 'El hombre muerto' and 'To Build a Fire'". *New Comparison* 7 (1989): 143-159.
- MENTON, SEYMOUR. "Comentario ('El hombre muerto')". *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. Vol. 1, 229-231.

- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Nietzsches Werke*. Leipzig: Alfred Kroner Verlag, 1925.
- ORGAMBIDE, PEDRO. *Horacio Quiroga: Una historia de vida*. Buenos Aires: Planeta, 1994.
- OVEDO, JOSÉ MIGUEL, ed. *Antología crítica del cuento hispanoamericano (1830-1920)*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- *Antología crítica del cuento hispanoamericano (1920-1980)*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. 2 vols.
- PAOLI, ROBERTO. "El perfecto cuentista: Comentario a tres textos de Horacio Quiroga". *Revista Iberoamericana* 160-161 (1992): 953-974.
- PASTEKNIK, ELSA LEONOR. *El mito en la obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1997.
- PEARSON, LON. "Horacio Quiroga's Obsessions with Abnormal Psychology and Medicine as Reflected in 'La gallina degollada'". *Literature and Psychology* 32 (1986): 32-46.
- PUPO-WALKER, ENRIQUE. "Notas sobre la trayectoria y significación del cuento hispanoamericano". *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid: Castalia, 1981. 9-21.
- QUIROGA, HORACIO. *Cuentos*. Ed. Raimundo Lazo. México: Editorial Porrúa, 1981.
- *Más cuentos*. Ed. Arturo Souto. México: Editorial Porrúa, 1980.
- *Todos los cuentos*. Ed. Jorge Lafforgue, et al. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.
- RÁBADE, SERGIO. "Hacia una noción de lo irracional". *Anthropos* 108 (1990): 26-31.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. *Las raíces de Horacio Quiroga. Ensayos*. Montevideo: Ediciones Ásir, 1961.
- *El desterrado: vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- "Tensiones existenciales, trayectoria". *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Ed. Angel Flores. Caracas: Monte Ávila, 1976. 11-25.
- SALGADO, MARÍA A. "Quiroga's 'El hijo': Prototype of His Art". *South Atlantic Bulletin* 36 (1971): 24-31.
- "Lo fantástico en cuentos de Quiroga y de Cortázar". *Explicación de Textos Literarios* 4 (1975): 35-38.
- SARTRE, JEAN-PAUL. *El ser y la nada*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- SCHADE, GEORGE D. "Introduction". *The Decapitated Chicken and Other Stories by Horacio Quiroga*. Trans. M. Sayers Peden. Austin: U. of Texas Press, 1976. ix-xvii.
- SHOEMAKER, ROY H. "El tema de la muerte en los cuentos de Horacio Quiroga". *Cuadernos americanos* 220 (1978): 248-264.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR. *The Pessimist's Handbook*. Lincoln: U of Nebraska P, 1964.
- USLAR-PIETRI, ARTURO. "Lo criollo en la literatura". *Las nubes*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1956. 66-78.
- VARELA-CABEZAS, RODRIGO. "Comentario de un cuento fantástico: 'Las moscas'. 'Réplica de El hombre muerto', de Horacio Quiroga". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 22 (1998): 511-529.
- VIDELA DE RIVERO, GLORIA. "Sobre 'El hombre muerto' de Horacio Quiroga". *Explicación de Textos Literarios* 12 (1983-1984): 11-18.
- WONG-RUSSELL, MICHAEL E. *Science and the Uncanny in the Fiction of Horacio Quiroga*. Tesis Doctoral, Boston University, 1996.