

# La extrañeza de lo orgánico en la narrativa de Horacio Quiroga

Olga Saavedra

Si bien una parte significativa de la obra cuentística de Horacio Quiroga (Uruguay, 1874-1938) es conocida por ser poseedora de un carácter extraño, no es menos cierto que hace falta explorar mucho más en las causas y las formas en que se manifiesta dicha extrañeza. Lo indudable es que aunque el ambiente y los personajes de sus relatos se enmarquen en una realidad reconocible (la selva de Misiones), y las situaciones tengan una explicación racional o lógica, es posible experimentar a través de la lectura un efecto insólito o siniestro. Al parecer, aquello que intenta demostrar la obra de Quiroga es que la naturaleza misma y todo lo orgánico en sí entrañan misterio e, incluso, horror.

Sin embargo, antes de detenernos en los relatos del autor uruguayo, habría que analizar en qué consiste, en general, “lo extraño”. Según Tzvetan Todorov, en su clásico libro *Introducción a la literatura fantástica* (1976), lo fantástico está marcado por la presencia de una vacilación compartida por el lector y el personaje, “que deben

decidir si lo que perciben proviene o no de la realidad, tal como ella existe para la opinión común. Al fin de la historia, el lector, si no el personaje, toma sin embargo una decisión, opta por una solución u otra, y con eso sale de lo fantástico” (Todorov, 2006, p. 41).

Esta decisión es importante y puede tomar caminos distintos, explica Todorov. Si se resuelve que las leyes de la realidad no son alteradas y permiten una explicación de los fenómenos narrados, es posible decir que la obra nos conduce a otro género, “lo extraño”. En cambio, si se decide que es necesario reconocer nuevas leyes de la naturaleza que propongan una explicación de lo narrado, ingresamos al género de “lo maravilloso”.

Es interesante anotar que, aunque Todorov reconoce tanto en “lo extraño” como en “lo maravilloso” dos componentes de lo fantástico, señala también que para que un relato pertenezca a este género debe mantenerse en la indecisión entre uno u otro componente. Más aún, propone un esquema en el que “lo extraño” y “lo maravilloso” constituyen subgéneros que acompañan en mayor o menor medida los textos fantásticos.

“Lo extraño” está delimitado únicamente por lo fantástico. Por ello, “cumple una sola de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular del miedo; está vinculado solo a los sentimientos de los personajes y no a un acontecimiento material que desafía la razón” (Todorov, 2006, p. 47).

Con respecto a la obra cuentística de Horacio Quiroga, esta pertenece en su mayoría al género de “lo extraño” y presenta, asumiendo la idea de Todorov (originalmente planteada para la literatura fantástica del siglo XIX), varios de los elementos que lo constituyen: el sueño, el azar y las coincidencias, la incorporación de visiones y otros mecanismos ilusorios de los sentidos, por efecto del uso de sustancias alucinógenas, hipnóticas, de bebidas alcohólicas, o a causa de trastornos mentales, enfermedades, delirio, entre otros. Todo esto, en suma, abriría la posibilidad de una explicación racional que, en última instancia, anularía el efecto fantástico o el carácter sobrenatural de un relato.

De otra parte, “lo extraño” en los relatos de Quiroga se vincula a la categoría de “lo extraño puro”, bajo la cual Todorov reúne a un conjunto de relatos cuyos “acontecimientos pueden explicarse por medio de la razón, pero que son de una u otra manera increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por ese motivo, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a aquella que los textos fantásticos nos han vuelto familiar” (Todorov, 2006, p. 47).

Los relatos extraños del autor uruguayo muestran también otra constante: un juego radical con la experiencia de los límites, con varios de esos elementos que Todorov encuentra en algunos textos fantásticos del siglo XIX, en especial, en los de Edgard Allan Poe: el estado enfermizo de los personajes, “las escenas de crueldad, el disfrute del mal, el asesinato [...]. La sensación de extrañeza parte, por lo tanto, de los temas evocados, que están ligados a tabúes más o menos antiguos. Si admitimos que la experiencia primitiva está constituida por la trasgresión, podemos aceptar la teoría de Freud sobre el origen de lo extraño” (Todorov, 2006, p. 48). Es preciso señalar que si bien en la cita anterior aparece la palabra “extraño”, Todorov se refiere al término *unheimlich* que utiliza Freud para hablar de lo siniestro, pues antes había afirmado: “En caso de creer en Freud, la sensación de lo extraño (*das Umheimliche*) estaría relacionada con la aparición de una imagen que se origina en la infancia del individuo o la raza<sup>1</sup>” (Todorov, 2006, p. 47).

---

1 De acuerdo con David Sandner, en el ensayo titulado “Supernatural Horror in Literature”, de H. P. Lovecraft, este autor define el horror como un miedo cósmico: “The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown” (Whitehead, 2013, p. 28). De esta manera, Lovecraft coloca “a fear in the obscurity and uncertainty embodied in fantastic literature” (Whitehead, 2013, p. 28). Esta idea parece vincularse con la formulada por Sigmund Freud sobre lo siniestro, quien “writes of an exclusively negative effect, emphasizing the possibility in the [...] fantastic of fragmentation and a frightening breakdown of the identity in the bewildering play of fantastic images [...]. Freud reads the fantastic image, ‘other’ by definition, as expressive of the superstitious return of the repressed both in the individual and in culture” (Whitehead, 2013, p. 28).

Para el psicoanalista austriaco, la palabra *unheimlich* alude a algo familiar que, de pronto, se vuelve siniestro: "The German word *unheimlich* is obviously the opposite of *heimlich*, *heimisch*, meaning 'familiar', 'native', 'belonging to the home'" (Freud, 2003, p. 124). Sin embargo, "among its different shades of meaning the word *heimlich* exhibits one which is identical with the opposite, *unheimlich*. What is *heimlich* thus comes to be *unheimlich*" (Freud, 2003, p. 126). Este significado, según el diccionario Grimm citado por Freud, es el de "occultus" (Freud, 2003, p. 126). Por ello, "the word *heimlich* [...] means that which is familiar and congenial, and the other hand, that which is concealed and kept out of sight" (Freud, 2003, p. 126). De acuerdo con Freud, lo anterior puede explicarse mejor a través de Shelling: "Everything is uncanny that ought to have remained hidden and secret, and yet comes to light" (Freud, 2003, p. 126).

En el caso de los relatos del autor uruguayo, lo siniestro se encuentra en el ámbito natural y se esconde bajo las formas más inocuas e insospechadas como la miel o las hormigas, tal como se observa en el relato "La miel silvestre". Incluso, lo siniestro está oculto en el propio organismo del individuo y puede revelarse con solo algunos cambios químicos.

Por ello, el propósito del presente trabajo es analizar "lo extraño" en la obra cuentística de Horacio Quiroga, en tanto elemento constitutivo de la naturaleza y como efecto de procesos bioquímicos o biofísicos. Como se verá en el examen de sus relatos, estos se caracterizan por poseer un carácter insólito, a pesar de que los eventos narrados tienen una explicación racional. Lo que ocurre es que en su obra lo macabro está vinculado a las alteraciones químicas y físicas del cuerpo y, en ese sentido, se presenta como una consecuencia lógica de ciertos fenómenos infecciosos o del influjo de algunas sustancias en el organismo, pero cuyo efecto es altamente perturbador.

Por otro lado, en la obra de Quiroga la mente se concibe como resultado de ciertas alteraciones producidas en el cerebro, ya sea por causa de enfermedades o por agentes externos, como sustancias tóxicas o psicoactivas. Debido a ello, los personajes aparecen como seres puramente orgánicos, de manera que se elude la dimensión psicoló-

gica o biográfica del individuo. En tal sentido, la conciencia es presentada como producto de procesos neurológico-químicos y los procesos mentales, cuando aparecen, son de índole sensorial. Por todo lo anterior, las alteraciones sufridas por los protagonistas se muestran como consecuencia de fenómenos químicos u orgánicos.

Para examinar en qué consiste la extrañeza de los relatos de Quiroga, se estudiarán una serie de motivos: el motivo narcótico, el motivo de la sangre y el motivo de la morbidez. Asimismo, se analizarán algunas estrategias de representación que emplea el autor, tales como la transfiguración de los tropos —que plasma la analogía que plantean estos relatos entre la lógica del mundo representado y la lógica de los tropos—, la estilización de lo grotesco y la espectacularización de las acciones o su ritualización.

El motivo narcótico aparece de manera frecuente en la obra de Quiroga, pues varios de sus personajes, debido al consumo de estas sustancias químicas —ya sean naturales o sintéticas—, sufren ciertas alteraciones en su estado perceptivo y anímico, las cuales les generan una serie de sensaciones insólitas y siniestras.

En los cuentos que tratan de sustancias naturales, estas se presentan, de una u otra manera, como la causa mortal de sus protagonistas. En cambio, en los que aparecen narcóticos de tipo sintético, como drogas o alcohol, estos influyen en acciones violentas que terminan convirtiendo a sus consumidores en asesinos. Sin embargo, en todos los casos, se encuentra la idea de que la conciencia es puramente sensorial, producto de esos procesos neurológico-químicos que experimentan los personajes por efecto de dichos estimulantes.

En cuanto a las sustancias químicas naturales, en el relato “La miel silvestre”, el protagonista, Gabriel Benincasa, experimenta un profundo efecto narcótico luego de ingerir “una miel oscura, de sombría transparencia” (Quiroga, 1993, p. 125). En un principio, Benincasa percibe sensaciones de vértigo (lo que provoca su caída) y de entumecimiento. Después, “la sensación de plomo y hormigueo subía hasta la cintura” (Quiroga, 1993, p. 126) y es relacionada por el protagonista con las hormigas devoradoras: “La corrección —concluyó” (Quiroga, 1993, p. 126). Luego, Benincasa es

invadido por “una invencible somnolencia” (Quiroga, 1993, p. 126), que disminuye la calidad de su percepción visual: “Creyó así notar que el suelo oscilante se volvía negro y se agitaba vertiginosamente. Otra vez subió a su memoria el recuerdo de la corrección” (Quiroga, 1993, p. 126). Así, esta visión un tanto borrosa del protagonista y su conciencia del peligro de las hormigas aumentan su sensación de pánico: “Lanzó un grito, en que la voz del hombre recobra la tonalidad del niño aterrado: por sus piernas trepaba un precipitado río de hormigas negras” (Quiroga, 1993, p. 126). En ese sentido, se diría que el efecto siniestro del relato está ligado tanto al proceso neurológico-químico que experimenta el protagonista, como a aquello que, siendo natural (las hormigas), es, al mismo tiempo, insólito, por su excesiva voracidad y su número.

En “A la deriva”, se encuentra una sustancia neurotóxica de origen animal, el veneno de la serpiente. En un principio, esta sustancia produce efectos físicos terribles en el protagonista, tales como contracciones musculares desgarradoras e incontrolables, sensaciones de entumecimiento y parálisis y una sed atroz. No obstante, después de “un violento escalofrío” (Quiroga, 1993, p. 54), el protagonista empieza a experimentar alivio, tal y como se aprecia a través del uso de la focalización interna: “la pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración. El veneno comenzaba a irse, no había duda” (Quiroga, 1993, p. 54).

Por otro lado, el paisaje que antes había sido descrito como lúgubre adquiere, de pronto, luminosidad y color, pues “el cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también” (Quiroga, 1993, p. 54). Asimismo, algunos de sus sentidos despiertan nuevamente, pues siente el frescor que llega desde la costa paraguaya, “en efluvios de azahar y miel silvestre” (Quiroga, 1993, p. 55). Luego, sin embargo, mediante la focalización externa, se muestra una imagen alejada de la canoa que “derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma ante el borbollón de un remolino” (Quiroga, 1993, p. 55), lo cual se opone a la sensación de bienestar del protagonista y presagia el final nefasto.

Como se sabe, este fenómeno puede presentarse como consecuencia de algunos estados alterados de conciencia. En el

caso de este relato, la sensación de sorprendente mejoría aparece como efecto del veneno, pues este puede funcionar como una sustancia psicoactiva. En la India, por ejemplo, es común el uso del veneno de la cobra *Naja naja* como narcótico. La ingestión de ínfimas cantidades de este veneno puede producir sensaciones de bienestar, aumento de la energía y del ritmo cardiaco, así como provocar alucinaciones<sup>2</sup>.

En el relato “Los destiladores de naranja”, el Dr. Else es la persona encargada de dirigir el proceso de fermentación del licor. Apenas concluye dicho proceso, su alcoholismo lo lleva a beberse varios litros del producto, con lo cual experimenta una serie de alteraciones perceptivas y visuales. Al principio, sus alucinaciones eran controlables: “Else quedó sentado con los ojos fijos en aquello, y el ciempiés se desvaneció. Pero al bajar el hombre la vista, lo vio ascender arqueado por entre sus rodillas [...]. El médico tendió las manos delante y sus dedos apretaron el vacío. Sonrió pesadamente: Ilusión... nada más que ilusión” (Quiroga, 1993, p. 692). Así, durante “muchas horas [...] el médico tuvo consciencia de su estado” (Quiroga, 1993, p. 692). No obstante, es finalmente derrotado por la maquinaria alucinatoria, pues, a decir del narrador, “es mucho más lógica que la sonrisa de un ex sabio” (Quiroga, 1993, p. 692).

---

2 La literatura médica ha documentado una amplia sintomatología producida por el veneno de serpientes. Carol Turkington, en *The Poisons and Antidotes Sourcebook* (1999), identifica como síntomas comunes de la ingesta de veneno de serpientes algunas complicaciones cardíacas (alteración del pulso principalmente) y problemas de percepción, por lo general, traducidos en sensaciones alucinatorias, así como ansiedad y excitación. Por su parte, Pedro Palao Pons, en su libro *Los misterios de los venenos* (2012), analiza históricamente el uso médico de los venenos, pero también practica un exhaustivo recuento de la utilización de estas sustancias (entre ellos, la ponzoña de serpientes) en sociedades primitivas y comunidades indígenas de varios lugares del mundo en relación con fines mágico-rituales. Por su parte, el toxicólogo español Arturo Valledor de Lozoya, en su tratado *Envenenamientos por animales. Animales venenosos y urticantes del mundo* (1999), refiere los efectos neurotóxicos del veneno de diversas especies de cobra en Asia y África, entre ellas, la ya aludida *Naja naja*.

Como se conoce, el mecanismo del *delirium tremens*<sup>3</sup> es onírico y, por lo tanto, las alucinaciones —sobre todo de carácter visual, auditivo o sinestésico— son vividas intensamente por el individuo, que actúa como en un ensueño, pero en estado de vigilia. Estas visiones suelen componerse de imágenes de animales e insectos, por ello, el narrador afirma que el Dr. Else estaba “en poder de la fauna alcohólica” (Quiroga, 1993, p. 693).

Por otro lado, este tipo de alucinaciones se presentan frecuentemente de manera caleidoscópica. Ocurre lo mismo con las imágenes que percibe el Dr. Else, pues aquellos hocicos puntiagudos que ve aparecer y ocultarse “con velocidad vertiginosa” (Quiroga, 1993, p. 693), luego se transforman en “algo como dientes y ojos asesinos de inmensa rata” (Quiroga, 1993, p. 693). Después, esta imagen aparecerá súbitamente: “de golpe [...] surgió en la puerta, se detuvo un momento a mirarlo, y avanzó por fin contra él” (Quiroga, 1993, p. 693).

La gran nitidez y vivacidad con la que se perciben las alucinaciones del *delirium tremens* genera sensaciones de angustia o terror, lo que causa en quienes las experimentan una excitación motriz llamada “agitación delirante”. Ello explica la descripción del protagonista como “aterrorizado y jadeante” (Quiroga, 1993, p. 693) después de escuchar unos “horribles alaridos” (Quiroga, 1993, p. 693). Asimismo, es el terror experimentado por el doctor cuando ve a la rata enorme aproximarse hacia él lo que lo incita a atacarla: “Else, enloquecido de terror, lanzó hacia ella el leño con todas sus fuerzas” (Quiroga, 1993, p. 693). Sin embargo, con el grito que sucedió a este hecho, el médico volvió en sí y se dio cuenta de que aquello que “yacía aniquilado a sus pies no era la rata asesina, sino su hija” (Quiroga, 1993, p. 693). Solo en ese preciso momento es que

---

3 Según Darío Puccini, Quiroga podría haber sido uno de los lectores del *Tratado de psiquiatría* de Eugen Bleuler, un texto muy conocido en su época. Resulta curioso comprobar que los síntomas que describe este tratado al referirse al delirio coinciden en gran parte con los que señala Quiroga cuando retrata al Dr. Else en “Los destiladores de naranja” (Puccini, 1993, p. 1349).

Else advierte, vanamente, que aquellas transformaciones siniestras que lo aterrorizaban eran únicamente producto del alcohol.

De otra parte, se diría que el relato presenta el asesinato<sup>4</sup> de la hija como consecuencia de una especie de determinismo bioquímico y no de la presencia de sentimientos perversos o malignos, pues Else es un hombre que parece no tener alma y que únicamente es capaz de experimentar sensaciones cuando consume alcohol. Incluso, se diría que la muerte de la hija es producto de la incapacidad del doctor para interpretar lo que percibe, puesto que carece de interioridad, lo cual se relaciona con el hecho de haber sido caracterizado como un “ex hombre”.

Con respecto al motivo de la sangre, este cumple varias funciones. Por ejemplo, ser causa de la muerte de una protagonista o explicar la monstruosidad creciente de un parásito que consume sangre humana. En otros relatos, la sangre acompaña la descripción de algunos personajes para explicar la determinación genética de sus actos. Así se establece un vínculo muy estrecho entre las acciones y la herencia, simbolizada en la imagen de la sangre, la cual, en este caso, posee la marca funesta de lo genético.

El motivo de la sangre en “El almohadón de plumas” es de enorme importancia, pues, justamente, la protagonista muere como consecuencia de las constantes succiones de ese fluido que efectúa un

---

4 Se ha hablado muchas veces de la presencia de la muerte, en su amplia gama de manifestaciones, en la obra de Quiroga. En el caso de “Los destiladores de naranja”, se aprecia “la condición mortal del ser humano y lo que más le preocupa a Quiroga, la muerte injusta” (Natanson, 1999, p. 110). De otro lado, “la muerte ha sido tratada por Quiroga no sólo en todas sus formas, sino en todos sus aspectos, particularmente relacionada con lo anormal. Pero hay que examinar esa ‘anormalidad’ y rectificar en cierto modo la teoría común que considera a Quiroga como autor *par excellence* de temas anormales. Para nosotros, civilizados, la muerte atroz de la mayoría de sus personajes escapa del cuadro normal, pero tomada dentro de sus propias circunstancias, dentro del medio-ambiente sumamente traicionador del territorio de Misiones, en Argentina, adquiere una cualidad auténtica que cabe en lo natural” (Collard, 1958, p. 278).

parásito alojado en su almohadón y cuyas marcas en su cuerpo y en la funda solo son descubiertas después de su muerte. A pesar de que en el relato se afirma que “no es raro hallarlos en los almohadones de plumas” (Quiroga, 1993, p. 101), la extrañeza se relaciona con el hecho de que es casi imposible que un parásito extraiga tal cantidad de sangre en tan poco tiempo, al punto de matar a la víctima: “La succión fue vertiginosa. En cinco días, en cinco noches, había el monstruo vaciado a Alicia” (Quiroga, 1993, p. 101).

Asimismo, la transformación de ese piojo aviar en un ser monstruoso tiene que ver con la cantidad y con el tipo de sangre que succiona, pues si bien estos animales son “diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable” (Quiroga, 1993, p. 101). Es decir, en este caso, lo grotesco y aberrante está ligado, directamente, a procesos biofísicos y bioquímicos naturales que, aunque parezcan insólitos, pueden ser experimentados por seres vivientes.

Por otro lado, la descripción del color de la casa y de la sensación térmica que provoca el ambiente, al inicio del relato, parecen ser una proyección de los síntomas de la anemia (como consecuencia de la extracción de la sangre) y del final aciago: “La blancura del patio silencioso —frisos, columnas y estatuas de mármol— producía una otoñal impresión de palacio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco [...] afirmaba aquella sensación de desapacible frío” (Quiroga, 1993, p. 97).

En “La gallina degollada”, el motivo de la sangre está presente en varios momentos del relato. Por ejemplo, se afirma que a los cuatro hijos retardados “cuando los lavaban mugían hasta inyectarse de sangre el rostro” (Quiroga, 1993, p. 91) y que se animaban “sólo al comer o cuando veían colores brillantes” (Quiroga, 1993, p. 91), lo cual hace previsible su fascinación por la sangre. Por ello, cuando observan el degollamiento de la gallina, se quedan “estupefactos mirando la operación” (Quiroga, 1993, p. 94) y pronunciando “rojo... rojo” (Quiroga, 1993, p. 94).

Por otro lado, en el texto se hace referencia a la herencia de sangre como un estigma: “¡Luego su sangre, su amor estaban

malditos!” (Quiroga, 1993, p. 90). Además, el mismo día en que la niña es asesinada, se menciona que “mientras Berta [la madre] se levantaba, escupió sangre” (Quiroga, 1993, p. 93), lo cual hace alusión a la idea anterior de la herencia y funciona también como un anuncio nefasto.

Además, ese temor de que la niña lleve sobre sí el estigma genético es lo que provoca el constante enfrentamiento entre los esposos, “la eterna llaga” (Quiroga, 1993, p. 92); imagen que plasma la idea de un flujo constante de sangre. Curiosamente, esta misma idea está contenida en el degollamiento del animal efectuado por la sirvienta, quien le cortaba la cabeza “en la cocina [...], desangrándolo con parsimonia” (Quiroga, 1993, p. 94), y también en el que efectúan los hermanos. Por eso, el padre ve “en el piso un mar de sangre” (Quiroga, 1993, p. 95).

El último motivo analizado es el de la morbidez, cuya extrañeza en estos textos descansa precisamente en la presencia de la enfermedad como fuerza que domina y altera la percepción y la conciencia de los personajes, lo cual influye también en sus acciones, que por momentos parecen absurdas o faltas de coherencia. Asimismo, lo mórbido, a pesar de que puede explicarse racionalmente, muchas veces aparece como un fenómeno insólito, a causa de la manera extraña en que se presenta, introduciendo lo trágico o fatal en la vida del individuo. Este es un motivo esencial, ya que a través de él se introduce lo anómalo. Esto puede verse en algunos relatos en los que se presentan enfermedades extrañas e insólitas que afectan de la misma forma, por ejemplo, a una descendencia casi completa. En otros relatos, se abordan las enfermedades mentales, que reflejan los fenómenos de la despersonalización o de las personalidades múltiples.

La enfermedad es un motivo clave en “La gallina degollada”, pues a través de lo anómalo se introduce la extrañeza dentro del relato. Esta extrañeza radica no solo en la baja probabilidad de que un matrimonio pueda tener, sucesivamente, cuatro hijos con problemas de retardo mental, sino también en la forma en que aparece la enfermedad en todos ellos, pues, si bien cada uno nace sano e, incluso, es descrito como una “criatura bella y radiante” o

“con una salud y limpidez de risa [que] reencendieron el porvenir extinguido” (Quiroga, 1993, p. 90), alrededor de la misma edad caen enfermos de meningitis, lo cual afecta sus facultades intelectuales. Esto sucede con el primer hijo: “En el vigésimo mes sacudiéronlo una noche convulsiones terribles, y a la mañana siguiente no conocía a sus padres” (Quiroga, 1993, p. 90). Ocurre también con el segundo: “A los dieciocho meses las convulsiones del primogénito se repetían, y al día siguiente amanecía idiota” (Quiroga, 1993, p. 90). Y, finalmente, con los mellizos: “Sobrevivieron [...] y punto por punto repitióse el proceso de los mayores” (Quiroga, 1993, p. 90).

La enfermedad de los hijos genera un sentimiento de rencor entre los padres que los lleva a echarse la culpa mutuamente y a buscar las causas en ciertas enfermedades infecciosas que se transmiten genéticamente o con la ingestión de ciertas sustancias psicoactivas que generan alteraciones genéticas. Así, para la mujer, la explicación del mal de sus hijos se encuentra en el alcoholismo del abuelo paterno (que habría causado una herencia genética defectuosa) y se lo echa en cara al esposo: “¡Pero yo he tenido padres sanos! ¿Oyes?, ¡sanos! ¡Mi padre no ha muerto de delirio!” (Quiroga, 1993, p. 93). Él la culpa por estar, presuntamente, enferma de tuberculosis: “¡Pregúntale, pregúntale al médico quién tiene la mayor culpa de la meningitis de tus hijos: mi padre o tu pulmón picado, víbora!” (Quiroga, 1993, p. 93).

En “La meningitis y su sombra”, la grave enfermedad de una joven provoca, extrañamente, que ella se sienta perdidamente enamorada de un hombre a quien solo vio una vez y por un breve tiempo. Así, los delirios originados por la meningitis que padece hacen que ella desarrolle una “ansiedad angustiosa” (Quiroga, 1993, p. 141) por verlo:

Las proyecciones psicológicas del delirio [...] se erigieron y giraron desde la primera noche alrededor de un solo asunto [...]. La enferma tiene constantemente fijos los ojos en la puerta, pero no llama a nadie. Su estado nervioso se resiente de esa muda ansiedad que la está matando, y desde ayer hemos pensado con mis colegas en calmar eso [...]. ¿Y sabe usted a quién nombra cuando el sopor la aplasta?

—No sé... —le respondí, sintiendo que mi corazón cambiaba bruscamente de ritmo.

—A usted —me dijo, pidiéndome fuego. (Quiroga, 1993, p. 141)

Después de esa respuesta, el hombre se queda profundamente aturdido, pues no entiende la causa de la obsesión, si apenas conocía a la joven y, por ello, le pregunta al médico si hay alguna justificación científica, pero este le responde que no hay ninguna. “Ni la más mínima” (Quiroga, 1993, p. 142). Sin embargo, le da un ejemplo para que comprenda mejor el carácter enigmático de ese fenómeno:

Supóngase que en la tierra hay un millón, dos millones de semillas [...]. Viene un terremoto [...] y brota una semilla [...]. No podría decirle una palabra más. ¿Por qué usted, precisamente, que apenas la conoce, y a quien la enferma no conoce tampoco más, ha sido en su cerebro delirante la semilla privilegiada? ¿Qué quiere que se sepa de esto? (Quiroga, 1993, p. 142)

No obstante, la explicación que da el médico (ser racional por excelencia) de lo inexplicable —el enamoramiento de la joven a causa de la enfermedad— es más absurda que el efecto de la propia enfermedad, lo cual deja al protagonista aún más aturdido.

La situación insólita en la que el protagonista se ve involucrado lo convierte, de pronto, en “un agente terapéutico” (Quiroga, 1993, p. 142), pues sus visitas durante veinte días son lo único que puede calmar a la enferma, lo cual contribuye a su mejoría. De todo ello, lo que más le llama la atención al personaje es la expresión de felicidad en los ojos de ella al verlo, pues es algo que “jamás en un amor normal a treinta y siete grados” (Quiroga, 1993, p. 147) volvería a hallar. De esta manera, a través de las reacciones de la persona enferma, el relato parece presentar el amor no como un sentimiento, sino como producto de un estado alterado de conciencia.

De otra parte, es necesario señalar que la extrañeza en los cuentos de Horacio Quiroga se muestra también a través de una serie de estrategias de representación. Una de ellas corresponde a la transfiguración de las figuras literarias, la cual consiste en plantear una relación de semejanza entre la lógica del mundo

representado y la de los tropos, pues, en estos relatos, dichos recursos más que funcionar en el nivel del discurso lo hacen en el de la historia. Quiroga utiliza dicha estrategia para representar el conjunto de percepciones insólitas que experimentan sus personajes como producto de un conjunto de factores: enfermedad, locura e ingestión de ciertas sustancias hipnóticas, alucinógenas o alcohólicas.

Entre las figuras retóricas más empleadas por el autor se encuentra la antítesis, “characterized by strongly contrasting words, clauses, sentences, or ideas [...]. *Antithesis* is a balancing of one term against another. [...] True antithetical structure demands not only that there be an opposition of idea, but that the opposition in different parts be manifested through similar grammatical structure” (Harmon y Holman, 1995, p. 33). Como se observa, esta definición se refiere a la antítesis como recurso discursivo, pues su uso se enfoca en la expresión de ideas opuestas por medio de estructuras gramaticales similares; sin embargo, en la obra de Horacio Quiroga este tropo se emplea como recurso narrativo en la representación de acciones de sentido opuesto, pero de igual proporción.

Así, en “La gallina degollada”, el amor se muestra a través de una serie de antítesis, pues, a pesar de quererse inmensamente, la pareja no podía concebir hijos normales: “toda su apasionada ternura no alcanzaba a crear un átomo de vida normal” (Quiroga, 1993, p. 90). Asimismo, a pesar de la frustración, del dolor y luego del odio mutuo que sentían después de cada uno de esos nacimientos desastrosos, la pareja experimentaba también un “anhelo loco de redimir de una vez para siempre la santidad de su ternura” (Quiroga, 1993, p. 90) y la reconciliación era “tanto más efusiva cuanto hirvientes los agravios” (Quiroga, 1993, p. 93). Por otro lado, la intensidad del amor que sentía la madre por su esposo y su hija era inversamente proporcional al odio y al desprecio que sentía por sus hijos retardados: “Cuanto más intensos los raptos de su amor a su marido e hija, más irritado su humor con los monstruos” (Quiroga, 1993, p. 94).

Otro de los tropos que sufre una transfiguración es la analogía, la cual se define como “a comparison of two things, alike in certain

aspects; particularly a method used in exposition and description by which something unfamiliar is explained or described by comparing it to something more familiar" (Harmon y Holman, 1995, p. 22).

En "A la deriva", el autor utiliza el motivo clásico del viaje por el río para establecer una analogía entre el itinerario que realiza el protagonista por el Paraná, desde la Argentina hasta el Paraguay, y su trayectoria de la vida hacia su fin, la muerte. Por ello, a partir de que la canoa empieza a ir "velozmente a la deriva" (Quiroga, 1993, p. 54), el ambiente selvático va adquiriendo connotaciones fúnebres. Así, el término "hoya" parece significar "hoyo" (entierro), cuando el narrador afirma: "el Paraná corre allí en una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río" (Quiroga, 1993, p. 54). Además, el color negro es utilizado en la descripción tanto del basalto de la orilla del río como del bosque para impregnar a estos elementos de una connotación funesta. Por último, el narrador refuerza la idea de la selva como un conjunto de símbolos nefastos, cuando señala: "el paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte" (Quiroga, 1993, p. 54).

En "La miel silvestre", el autor establece un juego analógico interesante entre las palabras "hormiga" y "hormiguelo", pues cambia el sentido figurado del término "hormiguelo" —cuya designación tiene relación de semejanza con la sensación táctil que producen las hormigas— al sentido literal. Así, la sensación que produce la miel, debido a sus propiedades narcóticas, como si el cuerpo fuera recorrido por hormigas, se conjuga al final del relato con las hormigas reales que lo atacan. Todo ello incrementa el efecto terrorífico. Lo curioso es que el propio protagonista, inconscientemente, relaciona ambos términos mucho antes de que las hormigas aparezcan para devorarlo, pues, cuando siente el hormiguelo, recuerda la corrección. Aquí se establece una relación isomórfica con el fenómeno de la metamorfosis, pues, según Torodov: "lo sobrenatural comienza a partir del momento en que nos pasamos de las palabras a las cosas que esas palabras se supone que designan" (Todorov, 2006, p. 117).

En "La gallina degollada", se emplea una analogía expresada o símil cuando el narrador describe a los hermanos retardados,

“mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida” (Quiroga, 1993, p. 89). Luego, en ese mismo escenario, caminando por el cerco, aparece la niña (reemplazando al sol, sinónimo de comida para ellos). Además, ella es percibida como una gallina por su forma de subirse al cerco: “En puntas de pie apoyaba la garganta sobre la cresta del cerco, entre sus manos tirantes” (Quiroga, 1993, p. 94). De esta manera, la niña se convierte en una especie de analogía implícita (o metáfora) que remite a dos elementos: gallina y sol. Estos objetos, a su vez, connotan comida para los hermanos, lo cual potencia su voracidad: “No apartaban los ojos de su hermana, mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros” (Quiroga, 1993, p. 95).

De otra parte, en los relatos de Horacio Quiroga, “lo extraño” también se refleja en el magnífico empleo que realiza el autor de la estilización de lo grotesco, elemento que adquiere en sus textos un sentido orgánico y material. Igualmente, a través de dicho recurso se representan tanto las transformaciones físicas monstruosas como las alteraciones visuales, producto de la ingesta de sustancias narcóticas, que generan un efecto insólito o siniestro en el lector.

Por ejemplo, en “A la deriva”, una de las formas de representar la progresión del horror es a través de la transformación que sufre el cuerpo del protagonista, luego de la mordedura de la serpiente, por el efecto tóxico del veneno. Así, esos puntitos violeta que parecían inofensivos pasan a transformarse rápidamente en una hinchazón que no solo abarca el pie, sino “la pierna entera [que se había convertido] en un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa” (Quiroga, 1993, p. 53). La plasticidad de la mordedura y su crecimiento hiperbólico, al punto de romper la vestidura, permiten reforzar la idea de la selva como un territorio rebelde e ininteligible.

Por otro lado, la estilización grotesca no solo refleja la naturaleza o la imita, sino que permite representar formas que son imposibles de hallar en la realidad, puesto que, de acuerdo con Mathilde Régent, “nature is therefore seen from its *conatus*, from the internal force that drives it to creation. It is that internal force that the grotesque tends to show” (Salmela y Toikkanen, 2011, p. 70). En la obra de Horacio Quiroga, esta fuerza interna de la naturaleza, que se representa a

través de lo grotesco, es activada por agentes químicos y muestra las alteraciones neurológicas que estos provocan. Ello está presente, por ejemplo, en “El haschich”: “Fui a hablarle [a Brignole] y su cara se transformó instantáneamente en un monstruo que saltó sobre mí: no una sustitución, sino los rasgos de la cara desvirtuados, la boca agrandada, la cara ensanchada, los ojos así, la nariz, una desmesuración atroz” (Quiroga, 1993, p. 866).

En ciertos relatos, las transformaciones grotescas están ligadas a la idea de decadencia. No obstante, el vínculo entre lo grotesco y lo decadente aparece con mayor énfasis en los cuentos pertenecientes al libro *Los desterrados*. Ello puede apreciarse, por ejemplo, en el cambio que sufre el personaje del Dr. Else en el cuento “Los destiladores de naranja”. Si bien este científico llega al Paraguay siendo un “joven y brillante biólogo sueco” (Quiroga, 1993, p. 682), contratado por el gobierno para organizar sus hospitales y laboratorios, luego de cinco años de trabajo sumamente productivo —que “en veinte años no hubieran conseguido otros tantos profesionales” (Quiroga, 1993, p. 682)—, sufre un marcado declive en su vida profesional y personal, a causa del alcohol.

Cuando Else aparece en Misiones, después de veinte años de no saberse nada de él, su imagen dista mucho de la de ese joven científico: “Vestía bombachas de soldado paraguayo, zapatillas sin medias y una mugrienta boina terciada sobre el ojo” (Quiroga, 1993, p. 682). Además, es mostrado como un ser ridículo, una suerte de bufón: “Fuera de beber, el hombre no hizo otra cosa que cantar alabanzas a su bastón —un nudoso palo sin cáscara— que ofrecía a todos los peones para que trataran de romperlo” (Quiroga, 1993, p. 682).

El narrador afirma que este proceso de decadencia del Dr. Else es el mismo que padecen muchos de los científicos extranjeros<sup>5</sup> que

---

5 “Despojos de la civilización [...] que caen en la frontera de Argentina, Brasil y Paraguay para terminar sus vidas sin aspiraciones, deseos ni expectativas” (Montaldo, 1998, p. 243). Quiroga parece jugar a una doble caracterización de estos personajes mediante el uso de la palabra “extranjero”, pues estos no solo son foráneos que han huido a Misiones —al lugar más alejado de la civilización, lo cual remarca aún más su carácter

llegan a Misiones, a quienes el narrador llama “tipos pintorescos” (Quiroga, 1993, p. 626) o “ex hombres”. Así, lo mismo ocurre con el químico Rivet, personaje que aparece tanto en “Los destiladores de naranja” como en “Los desterrados” y en “Tacuara-Mansión”. En este relato, precisamente, la historia de éxito y decadencia de Rivet se resume así: “Llegado al país veinte años atrás, y con muy brillante actuación luego en la dirección técnica de una destilería en Tucumán, redujo poco a poco el límite de sus actividades intelectuales, hasta encallar por fin en Iviraromí, en carácter de despojo humano” (Quiroga, 1993, p. 647).

En oposición a estos científicos que han caído en una sórdida decadencia y que viven “en su limbo alcohólico” (Quiroga, 1993, p. 687), se encuentra el personaje del manco, el cual es igualmente grotesco por su falta total de higiene y por su apariencia física deforme e incompleta. Sin embargo, es también un ser optimista, pues “decía siempre no faltarle nada, a pesar de que le faltaba un brazo” (Quiroga, 1993, p. 647). Además de ello, el manco es altamente imaginativo y trabajador, tanto que “el único brazo del manco valía en el tambor medio caballo de fuerza —aún a pleno sol de Misiones, y bajo la gruesísima y negra camiseta de marinero que el manco no abandonaba ni en verano—” (Quiroga, 1993, p. 684). Lo híbrido está también presente en esta imagen del manco fusionado con la máquina<sup>6</sup>, la cual es una representación de la transgresión de lo categórico, que es la base de lo grotesco, pues en ella, como en “grotesque representations, phenomena are not

---

de forastero u occidental—, sino “extraños”, lo que se vincula también con su condición de alcohólicos, situación que los lleva a vivir en un estado de permanente evasión y los convierte en “ex hombres” o, en otras palabras, extranjeros para la raza humana.

- 6 En los cuentos de Quiroga, muchas de las descripciones de Misiones se enfocan en el trabajo. Por ejemplo, son numerosos los relatos en los que se hace referencia a la importancia de la fuerza y al buen empleo del machete para abrir caminos. Cada paso representa una victoria del hombre frente a la naturaleza salvaje. En “Los fabricantes de carbón”, por ejemplo, “la descripción remite de nuevo al trabajo como si fuera una obsesión” (Natanson, 1999, p. 109).

categorized into clearly divided clases to which an entity either belongs or not; instead, the usually recognizable but mutilated elements from different categories merge in extremes into odd, hybrid wholes. As such, these things can be visualized [...] but they have neither names nor physical counterparts in reality” (Salmela y Toikkanen, 2011, p. 26). Precisamente, esta misma idea está presente en el reciclaje de algunos elementos que efectúa el manco, quien, como una suerte de alquimista, transforma los desechos en elementos útiles dentro de su industria. Curiosamente, Rivet y Else son también algunos de estos desechos que él recicla<sup>7</sup>.

La obra de Quiroga también se caracteriza por presentar las acciones de los personajes —sean estas monstruosas, repugnantes, cruentas o ridículas— como si fueran parte de un espectáculo, puesto que muchas veces son teatralizadas, ritualizadas o mostradas como un acto de entretenimiento. Así, a través de la espectacularización o teatralización, se crea un universo perfecto en sí mismo, es decir, fuera del alcance de las leyes que rigen el mundo concreto y, por lo tanto, exento de toda necesidad de responder a cualquier norma determinante de lo bello o lo real, lo cual permite también que desaparezca el propósito didáctico.

Con respecto a la idea anterior, en “La gallina degollada”, por ejemplo, el patio de la casa se presenta como un escenario, pues así es percibido tanto por los hijos retardados del matrimonio Mazzini-Ferraz como por los lectores. Para aquellos, la puesta de sol es un espectáculo y se pasan el día sentados en el banco colocado paralelo al cerco —tal si fuera una butaca de teatro—, esperando ese momento: “Como el sol se ocultaba tras el cerco, al declinar los idiotas tenían fiesta” (Quiroga, 1993, p. 89). Para los lectores, en cambio, el espectáculo lo conforman ellos, por su apariencia extraña —“Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos y

---

7 Así, “la llegada de un químico industrial de la talla de Rivet fue un latigazo de excitación para las fantasías del pobre manco” (Quiroga, 1993, p. 647) y Else “es el hombre cuya presencia decidió al manco a realizar el sueño de sus últimos meses: la destilación alcohólica de las naranjas” (Quiroga, 1993, p. 683).

volvían la cabeza con la boca abierta” (Quiroga, 1993, p. 89)— y su conducta extravagante cuando contemplan el atardecer: “La luz enceguecedora llamaba su atención al principio, poco a poco sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa” (Quiroga, 1993, p. 89).

Asimismo, los cuatro hermanos son mostrados de manera escénica, tanto cuando están activos y ruidosos —“Alineados en el banco, zumbaban horas enteras, imitando al tranvía eléctrico” (Quiroga, 1993, p. 89)—, como cuando los acomete la inercia, lo que ocurre usualmente: “Casi siempre estaban apagados en un sombrío letargo de idiotismo, y pasaban todo el día sentados en su banco, con las piernas colgantes y quietas” (Quiroga, 1993, p. 89). Por otra parte, el asesinato de la niña se representa como el ritual casero de matar a una gallina: “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 a la gallina” (Quiroga, 1993, p. 95).

En otros relatos se presenta la idea de la alucinación como espectáculo teatral. Ello puede observarse claramente en “El infierno artificial”, pues, para el sepulturero, el cementerio es un escenario donde tienen lugar sus visiones: “Nuestro conocido espera la noche para destapar su frasco, y como su sensatez es grande, escoge el cementerio para inviolable teatro de sus borracheras” (Quiroga, 1993, p. 168). Esta idea recuerda lo afirmado por Charles Baudelaire sobre la expectativa que, en general, se tiene de la alucinación provocada por el *haschich* como la de una obra teatral o circense donde todo es milagroso e inesperado: “They imagine hashish intoxication as a wondrous land, a vast theater of magic and juggling were everything is miraculous and unexpected” (Baudelaire, 1971, p. 41).

En síntesis, los cuentos de Quiroga aquí analizados muestran un desafío a la lógica, incluso a pesar de que puedan tener una explicación racional. Ese desafío es provocado por una serie de efectos que, en combinación con la presencia de diversos motivos, así como del empleo de la transfiguración de los tropos y otras estrategias de representación, acentúan la sensación de extrañeza,

horror, absurdidad y sin sentido que parecen dominar este mundo. Las sensaciones de horror y la idea de lo siniestro, junto con la idea de la muerte, están relacionadas con el consumo de narcóticos y psicotrópicos.

Los elementos sensoriales, así como la percepción, son, pues, centrales: el horror se relaciona tanto con lo orgánico como con cambios biofísicos y bioquímicos en los personajes, y esto es lo que desencadena la presencia de lo extraño y lo siniestro. Los personajes carecen de interioridad, son como meros operadores mentales, desprovistos de conciencia y valores, e incapaces de comprender el mundo.

## Referencias

- BAUDELAIRE, C. (1971). *Artificial Paradise. On Hashish and Wine as Means of Expanding Individuality* (Trad. Ellen Fox). Nueva York, NY: Herder and Herder.
- COLLARD, A. (1958). La muerte en los cuentos de Horacio Quiroga. *Hispania*, 41(3), 278-281.
- FREUD, S. (2003). *The Uncanny* (Trad. David Mc Lintock). Nueva York, NY: Penguin Classics.
- HARMON, W., y HOLMAN, C. H. (1995). *A Handbook to Literature*. Nueva Jersey, NJ: Prentice Hall.
- MONTALDO, G. (1998). El fracaso del dandy, el fracaso del aventurero. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 23(1-2), 235-247.
- NATANSON, B. (1999). De la teoría a la escritura. Estrategias narrativas en "Los fabricantes de carbón" de Horacio Quiroga. *Hispanamérica*, 28(84), 105-115.
- PALAO PONS, P. (2012). *Los misterios de los venenos*. Barcelona, España: De Vecchi.
- PUCCINI, D. (1993). Horacio Quiroga y la ciencia. En: H. Quiroga, *Todos los cuentos* (ed. crítica de Napoleón Baccino Ponce de

- León y Jorge Lafforgue) (pp. 1340-1359). Madrid, España: ALCA XX y Fondo de Cultura Económica.
- QUIROGA, H. (1993). *Todos los cuentos* (ed. crítica de Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue). Madrid, España: ALCA XX y Fondo de Cultura Económica.
- SALMELA, M., y TOIKKANEN, J. (Eds.). (2011). *The Grotesque and the Unnatural*. Nueva York, NY: Cambria Press.
- TODOROV, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica* (Trad. Elvio Gandolfo). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- TURKINGTON, C. (1999). *The Poisons and Antidotes Sourcebook*. Nueva York, NY: Facts on File.
- VALLEDOR DE LOZOYA, A. (1999). *Envenenamientos por animales. Animales venenosos y urticantes del mundo*. Madrid, España: Díaz de Santos.
- WHITEHEAD, C. (Ed.). (2013). *Critical Insights: The Fantastic*. Ipswich, MA: Salem Press.