

☞ Flora Ovares y Margarita Rojas G, ☞

LOS CONFINES DE LA EXISTENCIA:
EL ESPACIO EN DOS CUENTOS DE
HORACIO QUIROGA¹

Flora Ovares
Margarita Rojas G.
Universidad Nacional
Costa Rica

Al recordar a Horacio Quiroga, ¿quién no tiene ante sus ojos la canoa silenciosa que baja por el Paraná, conduciendo a un hombre hacia su muerte? Por las aguas del tiempo se desliza la embarcación, convertida en un féretro que repite en pequeño el otro, el que forma el cañón del río, llamado también el río Muerto. Tiempo encajonado en el espacio de la muerte y, adentro, sólo un hombre cuyo empeño no puede impedir el fin².

En varios cuentos del escritor uruguayo el lector se enfrenta a la repetida paradoja: la muerte es el espejo de la vida, es el límite que la permite. Así como el lindero construye el mismo espacio que delimita, el fin de la existencia es la frontera que la erige.

La relación del espacio con el quehacer, el combate y el tránsito humanos hacia la muerte pueden ilustrarse en los cuentos «La insolación», publicado por primera vez en 1908 y «El hombre muerto», de 1920. En el primero de estos, unos perros son testigos inconscientes de la soledad y las borracheras de su amo, contemplan su muerte y finalmente, sufren las consecuencias de su desaparición. En el segundo, se narran los minutos finales de un hombre, muerto por un accidente al finalizar su trabajo.

En ambos cuentos el individuo resulta impotente para controlar el caos, espacio del desconcierto del que surge la muerte; en ambos, la mirada y el trabajo son parte del esfuerzo exorcizador que desea domesticar y poner coto al mundo para protegerlo del final; en los dos, el ser humano encuentra su doble en un animal, que se convierte en su guía hacia lo desconocido; ambos relatos, finalmente, reelaboran motivos ancestrales acerca del tránsito hacia el reino lejano: la presencia del doble del individuo, la función de los animales psicopompos y la conexión de ese otro mundo con el sol y el horizonte³.

Al inicio de «La insolación», el cachorro Old atraviesa la puerta y el patio y se detiene en la linde del pasto. El espacio se despliega a partir de su mirada; es un lugar franqueado por el monte por tres lados y, por el otro, el horizonte. La descripción del confín, "ineludible línea sombría" recuerda el valor ancestral de esa frontera, puerta de los dominios de lo desconocido. También los

¹ VII Congreso de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica, 22-24 octubre 1997, 239-242.

² «A la deriva» (1912). En adelante se citará el siguiente texto: Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, edición crítica de Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Laforgue (Colección Archivos, Unesco, y Fondo de Cultura Económica, 1993) 57-64 y 653-657.

³ Cfr. Vladimir Propp, «Más allá de las tierras lejanas», *Raíces históricas del cuento* (1946, edición en español: México: Colofón, s.f.) 337-357.

ojos del amo, míster Jones, contemplan el mundo circundante, de manera que el espacio se recorre de dos formas: por la mirada en primer término y por el desplazamiento del personaje en segundo lugar.

La mirada logra abarcar el espacio circundante en cuyos límites siempre se insiste: se habla de la puerta, el horizonte, la sombra, el confin, la vera del monte. Incluso el calor, que propicia el fin del caballo y del hombre, funciona como una suerte de frontera, al señalar una tregua en las faenas y trazar un borde, una superficie vedada al ser humano:

Entre tanto el calor crecía. En el paisaje silencioso y ennegreciente de sol, el aire vibraba a todos lados, dañando la vista [...]. Los perros cambiaban a cada rato de planta, en procura de más fresca sombra [...]

Reverberaba ahora delante de ellos un pequeño páramo de greda que ni siquiera se había intentado arar.

Es allí, en ese reducto de la selva donde el cachorro ve al fantasma, la sombra del patrón quien, sentado en un tronco, "lo miraba fijamente", aparición que es el anuncio de su próxima muerte. Así como la vegetación del pajonal impedirá la mirada dominadora, será también este lugar sin cultivar, sin aire, caliente, el que el hombre atravesará para encontrar su fin:

Llegó al riacho y se internó en el pajonal, el diluviano pajonal del Saladito, que ha crecido, secado y retoñado desde que hay paja en el mundo, sin conocer fuego [...].

Salió por fin y se detuvo en la linde [...]

Míster Jones adquirió el convencimiento de que había traspasado su límite de resistencia [...] Apresuró la marcha para acabar con eso de una vez... Y de pronto volvió en sí y se halló en distinto paraje.

Como espacio de la muerte, es atemporal, existe en un presente eterno e inmóvil. Sin embargo, estos ámbitos siniestros, no son ajenos al espacio cotidiano y dominado por el trabajo humano: si bien el pajonal no pertenece a la hacienda, sus características son las mismas de la greda, enclavada en el interior de la propiedad y desde donde surge el espectro de míster Jones. La muerte no se oculta solamente en los restos de terreno sin arar, en las lindes de la acción humana: se agazapa en todo resquicio del quehacer diario.

Incluso, el tiempo no es extraño a la presencia de la muerte. La temporalidad diurna -el cuento comienza con la salida del sol y el hombre muere al día siguiente al mediodía- oculta dentro de sí un espacio y un tiempo de muerte espiritual: la "velada de whisky" de míster Jones, que finaliza a medianoche con el ruido doble de la caída de sus botas en el suelo, oído por los perros y de la que, cada mañana, surge el hombre con "la mirada muerta". En el movimiento de ascenso y descenso del sol y en la interioridad del individuo solitario se esconde también el presagio del fin. La imagen de míster Jones en el piso alto de su rancho, en lo hondo de la noche y la borrachera, se repite invertida al mediodía, cuando cae para morir en el suelo de la chacra.

En realidad, los diferentes espacios son ámbitos interiores del ser humano, que aclaran que en nosotros existen varias zonas: una "trabajada" o cultivada, otra que lo es menos y una tercera

salvaje, como el monte, el pajonal o el espacio de greda. De esta última zona es desde donde surge la muerte, de esa parte de uno mismo no dominada. El hombre en la frontera, tema de los cuentos de Quiroga, es también el hombre ante sí mismo, ante sus límites vitales e interiores⁴.

Por esto mismo en «La insolación» la muerte aparece como un doble del individuo y el momento de perecer se representa como un encuentro de esos dobles, a la manera de los cuentos populares, en los que el doble es el anunciador del término de la existencia. El cuento insiste en las dualidades: el caballo y el hombre se desdoblaron en presagio del fin; ambos mueren a causa de la insolación; su muerte se refleja en el tiempo delante de ellos antes de suceder realmente. Pero, a la vez, la doble tesitura del cuento resulta el espejo del espacio duplicado, en el que se imbrican íntimamente el ámbito de la vida y el de la muerte.

Y, en el marco de la narración, la presencia de los perros, tantas veces asociados a la muerte y al paso entre los mundos, que ven invertirse el signo de sus insignificantes destinos. Parecen defender un portal, entre el texto y nosotros, umbral que sin embargo atravesamos para conjurar, en la lectura, como lo hizo el autor al escribir, el momento temido e inevitable.

El ser humano construye un mundo en lucha contra el caos, ordena el espacio y el tiempo en que va a habitar, los erige ante el ámbito de lo no trabajado, extensión amenazadora carente de medidas y temporalidad. Ese combate absorbe sus energías porque, como toda faena, constituye un esfuerzo para enfrentar el terror de la muerte.

Resulta trágico el destino de los personajes de Quiroga, empeñados en la creación de límites que detengan la muerte. Porque, dice el autor, nada conjura ni aleja el fin temido y la amenaza proviene de adentro de ese mundo construido para asilarnos y refugiarnos de ella. En «El hombre muerto», el acto de sembrar la tierra, cercarla y protegerla del embate del monte, en un gesto asociado al acto creador, repite una cosmogonía, mínima y personal pero también única. Sin embargo, el machete, instrumento de dominio de la naturaleza y que aparece en el relato integrado a su persona, deja de ser controlado por la mano humana y se vuelve contra él en un acto fatal, de venganza, muerte y sacrificio. El hombre queda tendido en una posición fetal, cerrando el ciclo de nacimiento y muerte que revela la contingencia de los seres.

La certeza de la muerte es una vivencia "fría, matemática e inexorable", afirma el narrador, y repite: "fría, fatal e ineludiblemente": "matemática" equivale a "fatal". Por eso, la acción del machete parece aludir al carácter irreductible del destino y recuerda la ausencia de piedad de quienes hilan y deshilan el tejido de nuestras vidas.

El final tiene lugar en el espacio y el tiempo cotidianos; aparece como un acto individual, intrascendente para el mundo pero único para la persona:

Pero el hombre abre los ojos y mira. ¿Qué tiempo ha pasado? ¿Qué cataclismo ha sobrevenido en el mundo? ¿Qué trastorno de la naturaleza trasuda el horrible acontecimiento? [...] Nada, nada ha cambiado. Sólo él es distinto.

⁴ Para Martha L. Canfield, la selva es un lugar sagrado, donde el hombre debe probar su propia condición, es un lugar de iniciación, sitio destinado a cumplir un rito de paso, «Transformación del sitio: verosimilitud y sacralidad de la selva», en Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, 1360-1378.

El mundo parece idéntico y lo es, pero no así el tiempo, medido ahora por el transcurso de los últimos minutos de su existencia, los que llevan el sol al mediodía, los que conducen al instante único, sagrado, personal, irreplicable del final. El momento que detendrá el vaivén del mundo en frágil equilibrio antes que la luz se mueva hacia su declinación: la puerta que va al sol es la salida hacia el cosmos⁵. Por eso, en el cuento coinciden el transcurrir del tiempo del relato y el de la historia de la muerte del hombre, por eso esta se narra en presente.

La vida y la muerte del inonimado se mueven en tres espacios: el monte, el potrero y el bananal. Los dos últimos son el resultado de su trabajo con el machete: han sido medidos y hechos por él. En la lucha final, la de la agonía, la mente del personaje focaliza el entorno, que surge para el lector enteramente creado y limitado por el desplazamiento de su mirada. En esa brega inútil contra la nada, el hombre insiste en medir tiempo y espacio:

Desde el poste descascarado que toca casi con las botas, hasta el cerco vivo de monte que separa el bananal del camino, hay quince metros largos. Lo sabe perfectamente bien, porque él mismo, al levantar el alambrado, midió la distancia.

En los instantes que se deslizan hacia la muerte, su recuerdo reúne los años y los meses de lucha contra la naturaleza: cinco meses para hacer el potrero, diez años de bosque. Y, en el espacio más reducido del bananal, quince metros hasta el cerco vivo de monte, número que reúne los dos anteriores. El hombre ha dominado cinco calles, dos le quedan por hacer. El accidente fatal le impide completar siete, número que expresa la totalidad ansiada y truncada por la muerte.

La narración insiste también en los límites que se imponen al espacio, que lo construyen y lo constituyen: el alambrado, el cerco que separa el bananal del camino, las púas del alambre que detienen el paso del caballo malacara. Al intentar atravesar uno de esos límites, al cruzar la cerca, el hombre realiza el gesto que equivaldrá a la muerte, al desplazamiento, a la ruptura de un orden. Cae en el borde del bananal, al margen del espacio trabajado pero en el potrero, un área intermedia entre el monte y el cultivo; el machete está clavado "inmediatamente por debajo del cinto", en el centro del cuerpo, en el vientre.

Tendido en la mitad del espacio, aún constituye el centro de su mundo: desde ahí repasa y despliega con su mirada las dimensiones del universo en que ha habitado: "Por entre los bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo el techo rojo de su casa. A la izquierda, entrevé el monte y la capuera de canelas".

En su miseria es, sin embargo, el corazón de su propio universo, astro caído en el nadir, opuesto al sol, indiferente en lo alto, marcando el cenit, disolviendo todas las esperanzas, mostrando al humano la realidad de su existencia. Aún vive y vivir es mirar y trazar límites antes de que nuestros ojos se cierren, porque la mirada, como la palabra, crea los espacios que habitamos. Al morir, se desdobra, con su mente emprende el ascenso, se remonta desde ese centro en sentido vertical, en un movimiento que construye el pasaje, relaciona los niveles, atraviesa el umbral:

⁵ Para entender los símbolos de estos cuentos véase Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (1969, edición revisada y corregida, Plafon-Jupiter, 1982).

Puede aún alejarse con la mente, si quiere; puede si quiere abandonar un instante su cuerpo y ver desde el tajamar por él construido, el trivial paisaje de siempre: el pedregullo volcánico con gramas rígidas; el bananal y su arena roja; el alambrado empequeñecido en la pendiente, que se acoda hacia el camino. Y más lejos aún ver el potrero, obra sola de sus manos. 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...

El final del cuento propone un juego de espejos y miradas para indicar el paso de todos estos límites: la última visión del hombre es la de sí mismo echado en la gramilla. Pero, al morir, el hombre deja de ver, y el mundo, presentado a través de sus ojos, se tambalea durante el instante que cubren unos puntos suspensivos sobre la página. El foco de la narración deja de ser el del hombre y el caballo, tras mirar al hombre muerto, desobedece las órdenes del amo y atraviesa el límite en sentido contrario⁶. Su desobediencia recuerda la dialéctica entre el destino del caballo y el del ser humano: de día ve, manda y conduce el caballero, de noche, el jinete dormido y sin ver, el caballo lo sustituye, sólo este puede atravesar el misterio innaccesible a la razón. Su movimiento es inverso al del hombre, es un desplazamiento hacia adentro, hacia el recinto que le estaba vedado; al trasladarse, el caballo completa las dimensiones del espacio, y su rebeldía llena el breve ámbito de sobrevivencia de la voz del narrador entre la muerte del hombre y el cierre del relato.

Y, al clausurarse el cuento, se traza otra línea, un pequeño horizonte, una frontera entre nosotros y el texto; allá adentro, refugiado entre el silencio que inaugura y cierra el relato, está un hombre que descansa sobre el césped; aquí, afuera, en la vida, estoy yo, que lo contemplo.

⁶ La selección del tipo de narrador obedece, según Milagros Ezquerro, a la intención de hacer participar al lector del proceso de la muerte. De acuerdo con ella, la estructuración del espacio y el tiempo se logra, además, mediante la focalización en el personaje, «Los temas y la escritura quiroguianos», Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, 1379-1414.