

## Horacio Quiroga: una fuerte dosis de haschich. Experiencia, drogas y autoficción

**Mathías Iguiniz**

(Consejo de Educación Secundaria, Uruguay -  
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya)<sup>1</sup>

**Resumen:** El artículo propone un abordaje a “El haschich” de Horacio Quiroga. Inscripito a lo que se podría denominar como la serie de los “cuentos de la droga”<sup>2</sup> (junto a “El infierno artificial”), en este relato la búsqueda de estados alterados se cruza o se traspasa, establece porosidades, con un determinado modo de concebir la escritura como fijación de la experiencia. De esta forma, se produce una aleación que oscila entre la fría objetividad del positivismo científico y la primera persona del registro de cuño autoficcional. Desplazados injustamente a los bordes del corpus narrativo del autor, estos cuentos trasuntan tramos experienciales significativos de su periplo vital, ubicados contextualmente hacia los albores del novecientos, en el marco de las tertulias celebradas por el *Consistorio del Gay Saber*.

**Palabras clave:** Quiroga, Droga, Escritura, Experiencia, Autoficción.

**Abstract:** This essay propose an approach to “El haschich”, written by Horacio Quiroga, included in the group called “drug stories” (as “El infierno artificial”). In this tale the search of altered states intersect a precise way of conceive writing as an evidence of the experience. Therefore, there is an oscillation between the cold objectivity of the scientific positivism and the auto-fictional first person. Unjustly displaced to the edges of the

1. Egresado del Instituto de Profesores Artigas, se desempeña como profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria. Ha participado en distintos eventos y jornadas académicas. Algunos de sus trabajos han sido publicados en suplementos culturales, revistas literarias, periódicos y sitios de Internet (*Tiempo de Crítica*, *Literatosis*, *Letras-Uruguay*, *H Enciclopedia*, entre otros), así como también en formato de fanzine (*Recitaciones desde un púlpito profano. Poesía y anarquismo en Canelones: 1905-1920*). En 2014, obtuvo el 1er. Premio en el VII Concurso Nacional de Poesía Joven “Pablo Neruda”, por el que viajó a Chile para participar de diversos talleres organizados por la Fundación Neruda. En 2015, obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Poesía de Casa de los Escritores del Uruguay con el poemario *La nitidez secreta de las cosas*, a publicarse este año, así como también una Mención Honorífica en Narrativa. Actualmente cursa la Maestría en Literatura latinoamericana, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR). Es miembro del Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya, dirigido por Claudio Paolini.

2. En una carta a su amigo Lasplaces recogida por Pablo Rocca (1996), Horacio Quiroga utiliza el término “cuentos de alucinación” para referirse a aquellos relatos en los que interviene algún tipo de experiencia con estupefacientes: “He querido darme cuenta de unos cuantos paraísos artificiales, pasando sobre ellos una vez informado. No pruebo jamás alcohol, ni lo he hecho nunca. Lo que puede haber en algunos cuentos de alucinación, es simple cuestión de adentro [...]” (18-19). No obstante, la expresión no ha sido acuñada para el presente trabajo por envolver una cierta ambigüedad: la alucinación, en rigor, es una sensación subjetiva más compleja, que desborda el consumo de tal o cual sustancia. Por otra parte, el cuento “Una estación de amor” (1912), ha quedado al margen del corpus por considerar que, más allá de la presencia de personajes morfinómanos –más bien trabajados desde la valoración moralizante–, el hilo argumental tiende a gravitar sobre otros tópicos, en particular el del amor.

narrative corpus, these stories transfer meaningful vital experiences of the author, placed at the beginning of the twentieth century context (1900-1901), at the meetings of the Consistorio del Gay Saber.

**Keywords:** Quiroga, Drug, Writing, Experience, Auto-fiction.

### ***The Dark Side of the Haschich***

En “El haschich” (*El crimen del otro*, 1904), se cuenta un episodio de sobredosis con esta droga, célebre por ese entonces. Con ciertas resonancias de la tradición baudelairiana de los paraísos artificiales, el discurso sigue, de forma más o menos minuciosa, los efectos de la sustancia y su “peregrinaje por los imperios monstruosos” (Delgado y Brignole, 1939 115). La voz narrativa realiza, al comienzo, un itinerario sistemático de móviles e intencionalidades que lo llevan a contar su testimonio: 1º instruir a los que no conocen prácticamente la droga; 2º ilustrar a los apologistas “de oídas” del narcótico (es importante aclarar que, por aquellos tiempos, Quiroga estaba ya de vuelta de drogas como el opio y el cloroformo).

El tono de confesión deviene, a partir de una serie de analogías comprobables con la vida del autor, en una muestra acabada de forma autoficcional en el panorama literario uruguayo hacia principios del siglo XX; en el hilo argumental aparecen una serie de índices referenciales concretos (el personaje secundario que acompaña el “viaje” del yo-Quiroga es su fiel amigo Alberto Brignole, la ubicación espacial del relato es la primera sede del Consistorio del Gay Saber, emplazada en la calle 25 de Mayo, número 118, Montevideo), que identifican al narrador-protagonista con el autor, problematizando así un espacio de fronteras inestables, a caballo entre el pacto ficcional y el principio autobiográfico de veracidad. Esto, sostiene Manuel Alberca (2005), “pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua” (119). En esta ambigüedad se mueve “El haschich”.

En el texto, Quiroga atraviesa, como una suerte Syd Barret de principios del siglo XX, alucinaciones de todo tipo, prevaleciendo en este sentido las imágenes vinculadas al reino animal. El cuerpo humano como agente de extrañamiento y transfiguración de la realidad, del propio cuerpo de la escritura: “[...] de pronto y de golpe los dedos de la mano izquierda se abalanzaron hacia mis ojos, convertidos en dos monstruosas arañas verdes. Eran de una forma fatal, mitad arañas, mitad víboras, qué se yo; pero terribles” (1998 223). Mientras espera los efectos de la excesiva dosis de haschich consumida<sup>3</sup>, el

3. Emir Rodríguez Monegal (1967) anota a propósito: “Hay algo de exageración en el relato. Según sus biógrafos había tomado solo cuarenta centigramos de extracto de grasa. La sensibilidad de Quiroga los multiplica haciéndole creer que ha tomado 1,20 gramos” (23). Esto puede revelar, desde otra mirada, un intersticio de la operación escritural, que genera el desdibujamiento entre el discurso autobiográfico y la ficción.

protagonista toca la guitarra, al tiempo que su amigo lee en cualquier parte. Quiroga no solo toma la droga, sino que también escenifica su consumo. Se trata de una particular disposición para tener *una* experiencia, entendiéndola a partir de la superación del “antagonismo entre los procesos de la vida normal y la creación y el goce de las obras de arte” (Dewey, 2008 31). La indagación del protagonista de diversas drogas paradisíacas está antecedida por un proyecto y sucedida por la construcción de un sentido.

A partir del momento en que siente un vago entorpecimiento general, comienza a tambalear el mundo de las representaciones. La conversión de las propias manos que, segundos antes, ejecutaban una secuencia convencional de acordes, se traslada ahora al amigo, que salta sobre él convertido en un monstruo: la droga como puerta y pesadilla de la percepción. La noción de “lo monstruoso” implica, como expresa el *Diccionario de la Real Academia Española*, a un “ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto de su especie”. La misma voz narrativa lo reconoce con claridad, porque está siempre un poco adentro y un poco afuera de lo que pasa, en un ir y venir permanente de la experiencia a la teoría, y viceversa: “Fui a hablarle, 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” (223). La delgada línea del deslinde no es tan fina, pues asume el trayecto que va de la alucinación a la locura. La primera es un estado alterado, una sensación momentánea de desacomodo de la subjetividad; la segunda supone una pérdida irrevocable del referente y su representación, un desdibujamiento atroz de la cadena de signos que anclan la realidad a un significado. El Quijote no está loco porque, desde su óptica, los molinos de viento devengan gigantes desafortunados, sino porque, en el camino, ha ido perdiendo el rastro de la secuencia de asociaciones que lo llevó a pensar en los gigantes.

“No veía más monstruos” (224), expresa Quiroga-narrador, como queriendo articular una inflexión dentro del lenguaje de la experiencia, un orden o un quiebre en la operación de la escritura. Luego, experimenta una necesidad de mirar detenidamente todo, para pasar, un poco más allá, a una completa calma. Es que, “El haschich” es eso: un imbricado de calmas e intensidades, de apariencias y tensiones. La gradación alucinada del relato es una auténtica oscilación entre el tiempo psicológico del infierno artificial y el tiempo cronológico de Brignole. El verosímil de la intriga, su mecanismo anónimo, responde a una lógica *otra*, de ahí que el giro abrupto esté siempre habilitado: “El corazón saltó de nuevo, desordenadamente” (224). Así, “la creación del efecto final depende en estos relatos de cuan enajenada está la conciencia del personaje” (Neerman y Núñez, 1998 136).

Todo el texto es un experimento (pseudo)científico, un intento de apresar o contener, mediante los diversos “periodos” que sistematiza el autor, los “estados” que suscita

la sustancia en el cuerpo humano. Tal es así que, incluso cuando siente que la “vida se le va en hondos efluvios”, es capaz de atisbar algo más allá, un giro analítico que le permite el cálculo certero acerca del *porqué* de la muerte:

Y aunque el yo se me escapaba a cada momento, logré detenerme un instante en esto: la dosis máxima de extracto graso de haschich es cinco gramos; de extracto alcohólico, 0,50 gramos. Ahora bien: recordé haber leído en el tarro de la farmacia; *extrait alcoolique*... Yo había tomado 1,20 gramos, lo suficiente para matar a dos individuos. (224)

“A las 7 p.m. llegó un médico y se fue: no había nada que hacer” (225). Como en “El almohadón de plumas” (*Cuentos de amor, de locura y de muerte*, 1917), el médico de “El haschich” entraña una forma de imposibilidad, resignación o impotencia discursiva. La sensación del final inexorable abre las compuertas –en viva tensión paradigmática con su tiempo– de la experiencia metafísica: Quiroga, en el medio del cuarto y ya librado únicamente a sus fuerzas para seguir aferrado a la vida, ve a otro Quiroga, acostado en la cama, acompañado solo por la luz de una lámpara, muriendo a las 11 de la noche. Autoscopia. Este desdoblamiento se toca, en algún punto inenarrable donde la experiencia vital se vuelve artificio literario, con el que experimenta el protagonista de “El hombre muerto” (1920) cuando se empieza a ver, hacia el desenlace del relato, desde una toma aérea, muriendo o ya muerto, luego de que un machete se le incrustara en el vientre al intentar cruzar un alambrado:

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. [...] Y más lejos aun 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 soleado sobre la gramilla. (2012 58)

La proximidad de la muerte, su riesgo, no es solo invención o conjetura, envuelve una marca perdurable que se trasciende a sí misma a través de lo vivido: “Esta sensación, sobre todo, no es comprensible sino sufriendola” (1998 225). El escritor salteño murió o, mejor, se acercó peligrosamente a la muerte en “El haschich”, para poder escribir sobre ella en el resto de su obra. Los términos, así planteados, fundan una paradoja o contradicción insuperable. En esta misma dirección, Noé Jitrik (1959) entiende:

Toda literatura, pues, es una experiencia dudosa y deshonesto donde se triunfa solo fracasando, donde los escrúpulos son sospechosos y la sinceridad se hace comedia. Es una experiencia esencialmente engañosa y en eso consiste su mayor valor puesto que el que escribe entra en la ilusión, pero la ilusión, al engañarlo, lo arrastra, y al arrastrarlo por el movimiento más ambiguo, le otorga la posibilidad de perder lo que había creído encontrar o de descubrir lo que ya no podrá obtener. (60)

El relato se cierra con las notas que saca Brignole a la experiencia de su amigo. El rol del primero, en este sentido, supone una funcionalidad ambigua dentro del texto, puesto que atraviesa distintos planos: testigo casual, personaje secundario, pero también narrador externo y científico, sometido a las exigencias de precisión y objetividad. Los pocos párrafos que conforman dichas anotaciones, al estilo de un prospecto médico, condensan y al mismo tiempo fisuran toda la temporalidad del “viaje” en otro lenguaje: el del discurso clínico: “A las 8 p.m. Mayor tranquilidad. Pulso normal. Transpiración copiosa. Calor extraordinario de la piel” (226). El lector se queda con esa escisión, que, casi como una ironía, omite sin decirlo, borrando la experiencia al pretender transcribirla desde fuera.

“El haschich” articula una amalgama donde el sistema de escritura y la experiencia vital devienen, tras pasados por una compleja red de intercambios, en un relato de estatuto problemático, relevante, entre otras cosas, porque permite entender mejor –o iluminar de forma oblicua– la vida y la obra de Horacio Quiroga. Asimismo, se trata de una muestra acabada de registro autoficcional hacia principios del novecientos, forma híbrida que proliferará e incorporará diversas avenidas a lo largo del siglo y que, aún hoy, cuenta con una vigencia plena.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?” *Cuadernos del CILHA* Vol. 7, 7-8 (2005): 115-127. Impreso.
- Delgado, José María, y Alberto Brignole. *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo: Claudio García: 1939. Impreso.
- Dewey, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008. Impreso.
- Jitrik, Noé. *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires: Culturales Argentinas, 1959. Impreso.
- Neerman, Elena, y María Núñez. *El narrador alucinado como marca textual de ambigüedad en Horacio Quiroga*. Actas de la jornada de homenaje a Horacio Quiroga. Intro y comp. Sylvia Lago y Alicia Torres. Montevideo: Universidad de la República, 1998. Impreso.
- Quiroga, Horacio. *Obras*. Buenos Aires: Losada, 1998. Impreso.
- . *Los desterrados y otros cuentos*. Montevideo: Banda Oriental, 2012. Impreso.
- Rocca, Pablo. *Horacio Quiroga. El escritor y el mito*. Montevideo: Banda Oriental, 1996. Impreso.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Genio y figura de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967. Impreso.