



Emir Rodríguez Monegal es el mejor ejemplo de una generación que se ha destacado en el Río de la Plata por su actitud de rigor crítico. "Aúna sorprendentemente —ha dicho de él Carlos Real de Azúa— una informada inquietud por el presente literario y una activa devoción por el pasado cultural de América."

Colaborador asiduo de dos importantes publicaciones uruguayas, *Marcha*, de cuya sección literaria fue director, y *Número*, de la cual fue cofundador, ha viajado por todo el mundo. En los Estados Unidos dictó cursos en Harvard; en Inglaterra siguió estudios en Cambridge y residió varios años en Londres. Entre sus muchas obras señalemos la edición anotada del *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga y un tomo de ensayos titulado *Las raíces de Horacio Quiroga*.



*Genio y figura  
de*

**HORACIO  
QUIROGA**



Emir Rodríguez Monegai

*Genio y figura de*

**HORACIO  
QUIROGA**

Éste del largo gañote,  
aguileño y bien barbado,  
en la bayeta aforado  
de su maltrecho capote;  
que en pantufló y capirote  
remata con su indumento,  
amigos, os lo presento:  
es don Horacio Quiroga:  
ara, siembra, talla, boga,  
y es además rey del cuento.

1926

(Epitafio)

He aquí las cenizas,  
oh Salto, de tu hijo.  
De ti salió y es justo  
y es natural que vuelva.  
El corazón de un árbol  
ya es su eterno cobijo:  
el silencio, la sombra  
y el pavor de la selva.

1937

FERNÁNDEZ MORENO

*Eduardo Felder*  
*(1978)*

*Genio y figura de Horacio Quiroga*



*Genio y figura de*

# *Horacio Quiroga*

**Emir Rodríguez Monegal**

EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

## Cronología <sup>1</sup>

1878. 31 de diciembre: Nace en Salto, Uruguay.

1879. 14 de marzo: Muere su padre, Prudencio Quiroga, en un accidente de caza.

1879-1883. La familia pasa cuatro años en Córdoba, Argentina.

1891. 28 de febrero: Su madre, Pastora Forteza, contra segundas nupcias con Ascencio Barcos. Se trasladan a Montevideo. Allí continúa Horacio sus estudios primarios.

1893. Regresan a Salto.

1895. 5 de setiembre: No pudiendo soportar una parálisis, su padraastro se suicida.

1897. Horacio Quiroga comienza a colaborar en revistas salteñas con varios seudónimos.

<sup>1</sup> Se incluyen los libros de Horacio Quiroga, todos ellos, salvo indicación expresa, publicados en Buenos Aires.

© 1967

Editorial Universitaria de Buenos Aires - Rivadavia 1571/73  
*Fundada por la Universidad de Buenos Aires*

Hecho el depósito de ley

IMPRESO EN LA ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

Guerra civil en el Uruguay.

1898. Febrero: Conoce a María Ester Jurkowski y se enamora perdidamente. La familia de él se opone. Ruptura.

1899. 11 de setiembre: Primer número de la *Revista del Salto*, que Horacio Quiroga dirige. Se publicará hasta el 4 de febrero de 1900.

1900. 14 de marzo: Parte de Salto a Montevideo, de donde se embarcará rumbo a París. Escribe un *Diario de viaje*, que interrumpe el 10 de junio.

12 de julio: Regresa a Montevideo. Allí fundará con viejos amigos salteños, y alguno nuevo, como Federico Ferrando, el Consistorio del Gay Saber, primer cenáculo modernista uruguayo. Él se reserva el papel de Pontífice.

26 de noviembre: Fallo del Concurso de cuentos de *La Alborada*, en que obtiene un segundo premio. Desde entonces: empieza a colaborar regularmente en revistas de Montevideo.

1901. Noviembre: Publica en Montevideo su primer libro, de prosa y verso, titulado *Los arrecifes de coral*.

1902. 5 de marzo: Mata accidentalmente a Federico Ferrando. Decide partir a Buenos Aires, donde se encontraba (desde 1895) su hermana María.

1903. Profesor de castellano en el Colegio Británico. Empieza a colaborar en revistas argentinas. Vive como un argentino, y hasta saca libreta de enrolamiento, aunque no hace el servicio militar por su escasa estatura.

→ Junio: Expedición a Misiones que dirige Leopoldo Lugones y en la que va Horacio Quiroga como fotógrafo. Descubrimiento de la selva.

1904. Enero: Primer viaje al Chaco, norte argentino. Se radica como colono en marzo del mismo año. Planta algodón. Desde Saladito hace frecuentes viajes a Salto.

Guerra civil en el Uruguay. Intenta participar en defensa del gobierno, pero regresa a la Argentina.

Publica su segundo libro de cuentos: *El crimen del otro*.

1905. Febrero: Encuentra fugazmente en Buenos

Aires, y en condiciones sórdidas, a María Ester Jurkowski.

Julio: Pasa doce días en Corrientes con Leopoldo Lugones.

Octubre: Regresa a Buenos Aires, abandonando definitivamente su empresa algodonera y el Chaco, primer ensayo de aclimatación salvaje.

Noviembre: Aparece incluido en la generosa antología *El parnaso oriental*, que recopila Raúl Montero Bustamante. Escribe "Los perseguidos", importante *nouvelle* que muestra ya su nuevo rumbo literario. Empieza a colaborar en el suplemento literario de *La Nación* y en la revista *Caras y Caretas*. Su producción narrativa se cotiza cada vez mejor.

1906. Marzo: Es nombrado profesor de Castellano y Literatura en la Escuela Normal N° 8 de Buenos Aires. Habrá de enamorarse de una de sus alumnas, Ana María Cires.

Diciembre: Viaja a Misiones con la intención de adquirir allí unas hectáreas y radicarse como colono.

1907. Enero: Visita Puerto Alegre, Paraguay.

1908. Octubre: Publica su tercer libro, *Historia de un amor turbio*, novela influida por Dostoievski, que completa con "Los perseguidos".

Noviembre: Pasa el verano en San Ignacio, donde ha comprado unas hectáreas con vista sobre el río Paraná.

1909. Se casa con Ana María, a pesar de la oposición de los padres de ella, asustados por la diferencia de edad y el carácter del novio. Se trasladan a San Ignacio, con la intención de radicarse allí definitivamente. En San Ignacio Quiroga continúa escribiendo sus admirables cuentos del monte.

1911. 29 de enero: Nace Eglé, su primera hija.

→ 24 de mayo: Renuncia a su cargo de profesor y es nombrado Juez de Paz y Oficial del Registro Civil con domicilio en su casa de San Ignacio. Cultiva yerba mate en unas 200 hectáreas que ha comprado cerca del río Yabebirí.

1912. 15 de enero: Nace Darío, su segundo hijo.

1914. Primera Guerra Mundial. Fabrica carbón con ayuda de otro salteño, el pintor Carlos Giambiagi, que se ha desterrado a Misiones. También

1935. Febrero: publica su decimocuarto y último libro, *Más allá*, cuentos, que será premiado en 1936 por el Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay. Es éste el único premio que ha obtenido un libro de Horacio Quiroga.

Marzo: En sus cartas a los amigos más íntimos se refiere por primera vez a su enfermedad, una prostatitis que se agudiza y lo obliga a internarse.

1936. Setiembre: Se traslada a Buenos Aires para ser operado en el Hospital de Clínicas. La operación revela que tiene cáncer a la próstata. Aunque le ocultan la verdad, termina por descubrirla.

1937. 19 de febrero: Se suicida con cianuro. Trasladan sus cenizas a Salto por iniciativa de Enrique Amorim. Homenajes en Montevideo y en su ciudad natal.

“La Bolsa de los Libros”, de Montevideo, inicia la colección de sus cuentos. Hasta la fecha ha publicado trece volúmenes que recogen mucho material hasta entonces inédito, en ocasiones con seudónimo, pero que carece de todo sentido bibliográfico. Un segundo intento será el de la Editorial Losada, de Buenos Aires, que se ha dedicado a reproducir los volúmenes publicados en vida por Quiroga en los tomos uniformes de su “Biblioteca Contemporánea”. Proyecta esta editorial una edición de sus *Obras Completas*, cada día más necesaria.

1949. Se publica póstumamente el *Diario de viaje a París*, editado por el Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios, de Montevideo, con una introducción de Emir Rodríguez Monegal. Hay una reedición ampliada por la revista *Número*, de Montevideo, 1950.

1959. Mayo: el mismo Instituto montevideano publica el primer volumen de *Cartas inéditas* de Horacio Quiroga (a Asdrúbal E. Delgado, Julio E. Payró, Ezequiel Martínez Estrada), con un prólogo de Arturo Sergio Visca.

24 de diciembre: Se publica el segundo volumen de sus *Cartas inéditas* (a Alberto Brignole, José María Delgado, José María Fernández Saldaña) con un prólogo de Mercedes Ramírez de Rossiello. Se anuncian otros volúmenes.

## Vida y obra

Nacido en una ciudad uruguaya que mira a la costa argentina, hijo de una uruguaya y de un argentino radicado en el Uruguay, criado y educado en su tierra natal pero consagrado como escritor en la Argentina, Horacio Quiroga tiene, como pocos, el derecho a no ser considerado ni uruguayo ni argentino, sino rioplatense. Por su tradición, por su sangre, por la anécdota de su vida, pertenece cabalmente a la cuenca del Río de la Plata: esa cuenca que también abarca, geográfica y culturalmente, todo el sur del Brasil (a pesar de la diferencia idiomática), todo el Paraguay, buena parte de Bolivia. Hasta por haber fijado casi toda su vida y su obra en la región tropical de Misiones, allí donde se encuentran las fronteras de Argentina, Paraguay y Brasil, allí donde se realizó un primer intento de cultura hispánico-indígena bajo la dirección de los jesuitas, Horacio Quiroga expresa simbólicamente ese retorno a las raíces americanas que constituye la meta final de su destino creador. En el curso de su vida y en el trazado de su obra se revela ese desandar lo andado, ese abandonar las ciudades cos-

teras (Salto, donde nació; Montevideo, donde recibió el primer espaldarazo; Buenos Aires, donde se hizo realmente famoso) para hundirse en la entraña selvática misma. En América, los puertos son factorías coloniales europeas, en tanto que la selva es la matriz misma. En el gesto de abandonar los puertos para encerrarse en la selva, Horacio Quiroga asume su destino americano más hondo. Por eso, su obra, desarrollada creativamente entre 1900 y 1926, anticipa admirablemente ese gran movimiento de la narrativa americana en el primer tercio del siglo hacia una radicación en la tierra. En los libros de cuentos de Quiroga están los mismos gérmenes que fructifican en *La Vorágine* (1924), en *Don Segundo Sombra* (1926), en *Doña Bárbara* (1929). De ahí la importancia de su personalidad y de su obra fuera del ancho mundo platense, que es su ámbito primero pero no único. De ahí el mérito de su ejemplo.

### Los primeros pasos

Todo empezó realmente en 1864. Prudencio Quiroga (argentino, 21 años) llega al puerto de Salto, sobre la margen oriental del río Uruguay, y allí se instala como rematador; luego funda un registro, finalmente un astillero, negocio próspero en momentos en que el ancho río es la única vía segura de comunicación del interior con los puertos platenses de Buenos Aires y Montevideo. Cuatro años después, Prudencio se casa con Juana Petrona Forteza, joven de una de las mejores familias locales. Es el 25 de abril de 1868. En diez años, ella le dará cuatro hijos: Pastora, María, Juan Prudencio Ladislao y Horacio Silvestre. El segundo nombre del niño, que éste jamás usaría, resulta, sin embargo, muy profético.

El joven argentino ya es uno de los pilares de la sociedad salteña e incluso es cónsul honorario de su patria en Salto cuando muere en un accidente de caza. Horacio solo tiene dos meses y medio; la muerte del padre lo marca precozmente. En su infancia repercute aquella ausencia, que suple una madre cálida



Prudencio Quiroga

da y blanda. El niño se sentirá póstumo y en sus primeras composiciones (recogidas en un cuaderno de compleja caligrafía y obvio narcisismo) dramatizará una situación vital que lo emparenta hasta cierto punto con Edgar Poe y aun más con Baudelaire. Sus primeros años están repartidos entre Salto y Córdoba, la vieja capital colonial de la Argentina. Pero su estancia en esta última es breve: solo cuatro años, entre 1879 y 1883. La educación del niño está impregnada sobre todo de la atmósfera salteña, atmósfera de librepensamiento y anticlericalismo. En uno de sus cuentos, "*Nuestro primer cigarro*", evoca travesuras infantiles que ambienta en la Argentina, pero que están obviamente inspiradas en su vida de Salto. Allí se revela su gran

intimidad con María, la hermana mayor y segunda madre; su hostilidad a todo intento de autoridad paterna (hay un tío que el cuento llama *padrastrillo*); su amor por las soluciones violentas y hasta trágicas. Pero el cuento también está lleno de humorismo y ternura, tiene una luz de infancia, de paraíso



*María Forteza  
de Quiroga*

perdido, que es el mejor homenaje de Quiroga a su tierra natal.

El padrastrillo de que se burla el cuento habrá de asumir realmente la forma de un padrastro. En

1891, doña Pastora se vuelve a casar, esta vez con Ascensio Barcos, también argentino. Aunque Horacio ya tenía doce años y podía aceptar conscientemente el nuevo matrimonio de su madre, resulta imborrable la huella que deja en su sensibilidad. La madre se convierte en mujer. El niño acepta, pero se retrae. Hay un traslado de la familia a Montevideo que acentúa aún más el cambio total de vida; hay nuevas experiencias; hay testimonios familiares de que el niño era un solitario, un introvertido, que solía enamorarse de señoras maduras, mujeres de la edad de su madre. El casamiento de María con Eduardo Forteza (1895), que van a radicarse en Buenos Aires, dejará a Quiroga más solo aún. No tiene más remedio que cortar (en la superficie, al menos) el cordón umbilical, empezar a vivir.

Un acontecimiento inesperado acelera el proceso. Don Ascensio queda paralítico; incapaz de soportar la vida en esas condiciones, se suicida con una escopeta que consigue accionar con el dedo de un pie. El muchacho es el primero en acudir junto al cadáver. Esa visión, transformada por la lectura de Edgar Poe a que empieza a aficionarse más tarde, habrá de provocar uno de los cuentos más macabros del joven aprendiz: "Para noche de insomnio", que publica en noviembre de 1899. Hay en el cuento, como al trasluz, un sentimiento de angustia histerica, de culpa honda e irracional. Es posible pensar que muchas veces habrá querido Horacio (inconscientemente, tal vez) la muerte de su padrastro, de ese rival, y que ahora al enfrentarlo muerto no pueda evitar sentirse culpable. Como relato, el cuento en que un cadáver obsesiona y persigue al protagonista, resulta un fracaso: hay un abuso de detalles físicos escalofriantes, una explicitéz chabona en los comentarios, una incontenible morbosidad en las situaciones. Pero como documento autobiográfico es incomparable.

La muerte de Ascensio Barcos marca el final de una etapa. Desde entonces, Horacio se convierte en un joven independiente y despilfarrador, aparentemente libre ya de la tutela familiar, señorito poeta

por vocación y por voluntad. Ya tenía su grupo de amigos salteños con los que funda una comunidad mosqueteril. Él se reserva, naturalmente, el papel de D'Artagnan; a su gran amigo Alberto J. Brignole (que será su futuro biógrafo) otorga el papel sensato de Athos; Julio J. Jaureche será el voluble Aramis; José Hasda, que era menudo, será por contraste Porthos. Con algunos de ellos ensayará la literatura y fundará más tarde una publicación que expresa el más agresivo decadentismo. Son los años del triunfo modernista en el Río de la Plata: los años de Darío y Lugones, de Rodó y Carlos Reyes. La *Revista del Salto* que dirige entonces Horacio se pondrá a la vanguardia de lo nuevo. Se subtítulo pomposamente "Semanao de Literatura y Ciencias Sociales". La calidad es heterogénea e interesa hoy solo como laboratorio de Quiroga. Allí recoge el muchacho poemas, prosas y cuentos que revelan su subordinación a los dioses literarios del Modernismo y sobre todo a Lugones, a quien imita desafortadamente. La "Oda a la desnudez", del poeta argentino, ha sido desde 1897 su credo y guía poética; en algunos viajes a Buenos Aires ha ido a pagar tributo al altar de su ídolo; en la *Revista* le dedica un estudio literario escrito en el estilo ditirámico del *Shakespeare* de Víctor Hugo. Pero sus trabajos más notables de esa época son algunas narraciones de cargado sabor masoquista en las que el joven ensaya futuras concepciones.

Lo más curioso es que este mismo joven que se siente y cree tan satánico es todavía un inocente. Poco antes de sacudir la modorra de Salto con producciones tan llamativas como "Fantasía nerviosa", como "Sadismo-masoquismo" (escrita en colaboración con Brignole), como "Cuento fetichista" (en colaboración también con Brignole), Horacio había vivido en la mera realidad una historia de ribetes altamente románticos con una muchacha llamada María Esther. La había conocido en el carnaval salteño de 1898, la había seguido hasta su casa tirándole serpentinas y flores, había obtenido permiso de la familia de ella para visitarla. Pero la muchacha no pertenecía (como él) a la sociedad *acceptable*. Vivía con su madre, la notoria Carlota

Ferreira, que Blanes pintó en toda su opulencia siniestra, y con un amigo de la madre, el médico y pensador positivista Julio Juszkowski. La familia de Horacio se opuso; despechada, doña Carlota (que ya había arruinado varios matrimonios) hizo desparecer a su hija. El muchacho, tan poderoso en sus fantasías, se resignó a la derrota.

Con la sustancia de este episodio habría de componer más tarde la primera parte de uno de sus cuentos más autobiográficos: "Una estación de amor". Allí es notable la pintura del ambiente, que Quiroga ha transferido de Salto a Concordia, en la Argentina; es excelente el retrato de la muchacha, apenas núbil y ofrecida como cebo por la madre, y sobre todo el estudio de esta última, mujer dominante e histérica que se droga.

María Esther habrá de ser el gran amor romántico de su adolescencia y juventud, el prototipo interior que intentará alcanzar el hombre a través de versiones distintas: su primera mujer, Ana María; otra Ana María, la muchacha de Misiones; su segunda mujer, María Elena. Ese nombre (el de la madre de Cristo) sería siempre el mismo. Pero en 1898, el joven ya está embarcado en una carrera literaria que lo conducirá fatalmente a la poesía, al poema en prosa, en una progresión que es también un descubrimiento de su verdadera forma. Sin embargo, la sustancia de su vida habrá de seguir volcándose en sus escritos. Sin olvidar a María Esther, se zambulle en actividades cada vez más importantes. El fracaso de la *Revista del Salto*, devorada por la indiferencia de la ciudad costera, no hace sino acicatear más al joven. Decide dar un doble salto mortal y tentar la aventura máxima: París. Para los jóvenes modernistas, París era la Meca. En su *Autobiografía* ha contado Darío que de niño rogaba a Dios que no le dejara morir sin haber visto París. El joven salteño podría haber confesado otro tanto. Al recibir la herencia paterna, a los 21 años, Quiroga decide conocer París. La Cuarta Exposición Internacional, de 1900, su afición al ciclismo, la necesidad del baño lustral de cultura, facilitan el necesario pretexto, pero el motivo real es la conquista literaria de la gran ciudad, conquista que tantos ha-

bían intentado y que Darío y Gómez Carrillo parecían haber logrado. Pero el viaje a París habrá de convertirse en el suplicio de Tántalo.

El joven es alocado y emprende el viaje (marzo de 1900) con muy poco dinero; apenas llegado se lo gasta en una bicicleta y en una *cocotte* (que le dejará su huella); asiste a la tertulia de Gómez Carrillo en el Café Cyrano y no congenia con el temperamental guatemalteco; habla con Darío, pero éste no lo recuerda en su generosa *Autobiografía* de 1912, llena de hombres olvidados; se siente solo y desdichado, se muere de hambre y de tedio. Al cabo, debe pedir a sus compatriotas que le presten dinero para sobrevivir, para regresar al hogar. Cuando vuelve, antes de cumplirse los cuatro meses de la triunfal partida, los amigos lo descubren flaco, barbudo (no se quitará más la barba), con ropas viejas y sin equipaje. El muchacho que partió como un dandy vuelve como bichicome. Durante toda su vida, Quiroga fue muy parco en dar noticias de París. Ha quedado, sin embargo, un documento único de esa experiencia alocada; un *Diario de viaje a París* (que tuve la fortuna de exhumar en 1949). Allí se puede seguir paso a paso la aventura hasta el momento dramático (10 de junio de 1900) en que el joven suspende las anotaciones con la esperanza de comprar una nueva libreta que no se ha hallado y que tal vez no exista.

### La bohemia de los señoritos

Quiroga no fue nunca muy explícito sobre su aventura parisiense. A su regreso dejó que el ambiente literario hiciera toda clase de especulaciones, hasta que una leyenda fue coagulándose. En estas palabras de Raúl Montero Bustamante encuentra su mejor expresión: "Yo sabía que Horacio Quiroga había llegado a la gran capital del mundo, donde había paseado los grandes bulevares del brazo de Enrique Gómez Carrillo y Rubén Darío; que había vivido en el *Quartier Latin*, que había arrastrado una bohemia alegre e intelectual con poetas, literatos y artistas; y en una palabra, que había recibido el bautismo del



Casa de Salto donde nació Quiroga

arte en las orillas del Sena." La falsedad de esta imagen, tolerada y hasta tal vez fomentada por Quiroga, importaba poco al regreso. Los más íntimos supieron del hambre pasado en París, pero nada de la indiferencia, del anonadamiento, del lloro y el crujir de dientes. El hambre, al fin y al cabo, era artículo corriente en la bohemia del fin de siglo que, con el decadentismo, reasumiría Quiroga en Montevideo, al sentirse una vez más seguro y alimentado. Y la leyenda de sus aventuras fabulosas en París habría de aclimatarse en su equívoco silencio para continuar enriqueciendo la ilusión de los que necesitaban creer que había en París (al pie del arco iris) un desquite para la mediocridad criolla.

Otra leyenda complementaria aunque opuesta habría de formarse algo más tarde. Según ella, Quiroga rechazó a París. Habría descubierto por la experiencia concreta de la gran ciudad lo que significaban realmente el decadentismo, la mentira de los sueños modernistas. Su temprano desprecio, su austeridad viril, su negativa a todo lo artificial, se ex-

plicaban a *posteriori* como oscuro presentimiento de dónde estaba su verdadero hábitat. Misiones está prefigurada en el rechazo de París. Esta leyenda fue formulada (y tal vez forjada) por sus biógrafos: "Su repudio traducía, más que una decepción, la afinidad absoluta de su naturaleza para aquel medio. Ni el paisaje, ni los seres que necesitaba su genio para desarrollar, residían allí. Su espíritu necesitaba otras correspondencias y estímulos: de ahí su desdén por aquellos lugares a los que jamás deseó volver." Esta piadosa ficción ignora sin remordimientos que Quiroga continuó propagando el credo decadentista en Montevideo, y aún al trasladarse a Buenos Aires (hasta 1904, por lo menos).

Quiroga fue rechazado por razones que no tienen que ver con ningún desdén hacia París. Por eso, de vuelta al hogar, retoma la máscara del decadentismo y resuelve desandar lo andado. En vez de la conquista de París emprende la de Montevideo, que está más al alcance de la mano y parece más realizable. Los amigos de la patria chica hacían entonces allí sus estudios universitarios. Poetas casi todos ("Quién que es no es poeta", había preguntado Darío), sazonzaban el duro estudio de los textos con el verso. Quiroga había ahorcado la toga, pero no la Musa. Luego de una corta estancia en Salto, bajó a la capital a vivir con Jaureche en una casa de pensión de la ciudad vieja. Su gran compañero de adolescencia, Alberto J. Brignole, vivía pocas casas más abajo. Con Asdrúbal E. Delgado y Fernández Saldaña restauraron el viejo grupo, al que habría

que sumar ahora en forma permanente y cada vez más destacada a Federico Ferrando, primo de Jaureche; era dos años menor que Quiroga (había nacido en 1880) y se habían conocido poco antes del viaje a Europa. De ese encuentro nació una amistad intensa y brevísima.

En la pieza de aquella casa, calle 25 de Mayo 118, segundo piso, funda Quiroga su tercer cenáculo literario y el primero que alcanzó fama nacional, el Consistorio del Gay Saber, como lo bautizó Ferrando inspirándose en las agrupaciones poéticas provenzales. En ese marco resaltaba la figura enjuta y barbada de Quiroga. Pero tal vez el más pintoresco de todos fuera Ferrando, del que dijo Quiroga que parecía "un sátiro inocente".

Una rígida organización había distribuido los cargos consistoriales: *Pontífice*: Horacio Quiroga; *Arce diaco*: Federico Ferrando; *Sacristano*: Julio J. Jaureche; *Campanero*: Alberto J. Brignole; *Monagos menores*: Asdrúbal E. Delgado y José María Fernández Saldaña. Con un afán algo pueril de perpetuar sus juegos, los jóvenes registran por escrito los pequeños incidentes del Consistorio. A esos documentos (verdadero archivo que Quiroga guarda con fidelidad ejemplar a lo largo de su vida aventurera) se deben las noticias que hoy se conservan de misas más o menos cómicas, de justas poéticas, de desafíos y triunfos en el papel, de reuniones para tomar el *five o clock tea* o el más familiar *mate*, de escarceos eróticos con las vecinitas. El Consistorio amplía en forma elaborada aunque no mucho

Partida de bautismo

Quiroga  
 Horacio Silvestre  
 tre

Acta de bautismo de Mayo de mil ochocientos y nueve al Presbitero Don Juan Bautista de Salto  
 naga con licencia de mi el infrascripto Curato de esta parroquia de Nuestra Señora del Carmen del  
 Salto Oriental bautizó en ella solemnemente a Silvestre que nació el día treinta y uno de Setie  
 mbre del año proximo pasado a hijo legitimo de Quiroga, argentino, y de Petrona de Salto  
 oriental, abuelo padrinos Juan y Concepción abuelos maternos Juan y Petrona Salto  
 fueron padrinos Francisco Cortez y Magdalena de Trillo quienes con el consentimiento de su  
 padre Pedro Garcia Salto

más madura la fraternidad salteña de los *mosqueteros*. La misma necesidad de poetizar o fabular lo cotidiano estaba en la raíz de ambos grupos. Pero ahora la elaboración poética es más compleja y abre el camino para realizaciones más profundas. Consistorio era un laboratorio poético, el primero y más importante del Modernismo uruguayo, anticipo de la Torre de los Panoramas de Julio Herrera y Reissig. Allí, en el segundo piso de su casa de pensión, Quiroga, Ferrando y sus amigos salteños anticiparon modestamente, en las postrimerías del siglo XIX, la *escritura automática* en la que se especializarían los surrealistas, o las audaces asociaciones verbales y metafóricas con que luego jugarían también Herrera y Reissig y sus epígonos. Como ni Quiroga ni Ferrando estudiaban, ni tenían ocupación fija, andaban siempre juntos, en estado de constante tensión poética, impregnados de exploración y aventura. En el Consistorio, Quiroga y sus amigos jugaron con la rima, con la aliteración, con las medidas, con la semántica, atacando sin rigor pero con brío un territorio inexplorado del lenguaje. A la natural exaltación juvenil sumaban a veces los *brahmines* la de los paraísos artificiales, incluso el no tan prestigioso alcohol. Quiroga, el más audaz, ensayó hasta el haschich bajo la clínica vigilancia de Brignole, estudiante de medicina. La experiencia está registrada en un cuento, "El haschich", que se publicó por primera vez en *El Gladiador*, de Buenos Aires.

El relato se inicia con una aclaración: está escrito para instrucción de los que no conocen prácticamente la droga y también para ilustrar a los apologistas de oídas del célebre narcótico. Indica que ya había practicado el opio, el éter, el cloroformo ("durante un año me hizo dormir cuando no tenía sueño, cogiéndome éste a veces tan de improviso que no tenía tiempo de tajar el frasco; así es que más de una noche dormí ocho horas boca abajo, con cien gramos de cloroformo volcado sobre la almohada"); detalla cómo preparan los orientales el haschich e indica qué métodos debió usar él. Mientras espera los efectos de la droga, toca una guitarra. De golpe.

"Los dedos de la mano izquierda se abalanzaron hacia mis ojos, convertidos en dos monstruosas arañas verdes. Eran de una forma falaz, mitad arañas, mitad víboras, qué sé yo; pero terribles. Di un salto ante el ataque y me volví vivamente hacia Brignole, lleno de terror. 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, los ojos, así, la nariz así, una desmesuración atroz. Todas las transformaciones —mejor: todos los animales— tenían un carácter híbrido, rasgos de éste y de aquél, desfigurados y *absolutamente* desconocidos. Todos tenían esa facultad abalanzante, y aseguro que es de lo más terrible. Quiroga piensa que ha tomado una dosis mortal. Como Brignole ha salido por un momento, se levanta y va hasta el balcón, desesperado de morir. Cuando entra la dueña de la pensión con una taza de café que le ha enviado Brignole, tarda un largo minuto antes de comprender que esa taza es para él y pierde otro minuto en *querer* tomar la taza. Luego traga el café hirviendo de un solo golpe. Cuando regresa Brignole, toma medio frasco de tanino y le arde el estómago. El cuerpo le pulsa con la fiebre. Un médico que lo atiende a las siete de la tarde encuentra que no hay nada que hacer. Las cosas continúan abalanzándose sobre él, atacando todo el cuerpo al mismo tiempo. "El salto era instantáneo, sin poderlo absolutamente evitar." "Un calentador encendido, sobre todo, fue el atacante más decidido que tuve toda la noche. A ratos me escapaba al medio del cuarto, desdoblándome, me veía en la cama, acostado y muriéndome a las 11 de la noche, a la luz de la lámpara bien triste." Cuando recrudecen los síntomas, Brignole se sienta a su lado, observándolo con disimulo; para Quiroga es un leopardo verde que lo atisba sin hacer ningún movimiento. Poco a poco los delirios cesan, mejora.

Hay alguna exageración en el relato. Según sus biógrafos había tomado solo cuarenta centigramos de extracto de graso. La sensibilidad de Quiroga los multiplica haciéndole creer que ha tomado 1,20 gra-

mos "lo suficiente para matar a dos individuos".

El Consistorio era, también, un laboratorio moral. Como tantos, estos jóvenes habían descubierto casi simultáneamente el sexo y la poesía erótica. Al imitar a Lugones (el de la *Oda a la desnudez* y *Los crepúsculos del jardín*, especialmente) no resulta fácil descubrir dónde acaba el crudo gesto y donde empieza la transmutación poética. Sus mentes, más que su carne juvenil, estaban confundidas por lo que Herrera y Reissig llamó entonces opulentamente "lujurias premeditadas que muerden con su diente de oro el tornasol de las carnes modernas". Con el hedonismo como principio, los *brahmines* partían al asalto de la moral burguesa de la aldea que era entonces Montevideo.

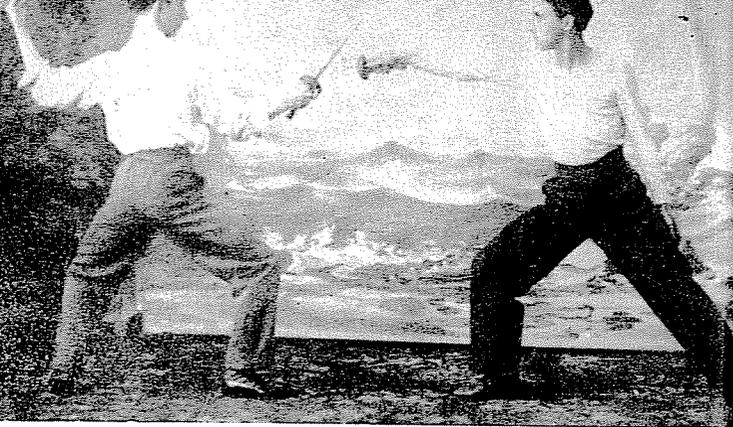
A pesar de sus actitudes de agresiva bohemia no abandonó Quiroga sus prestigios de buen mozo, de dandy montevideano. Supo alternar el tumulto del Consistorio con el *flirt* en los salones. Alguna fotografía de la época lo muestra simultáneamente en esa doble condición: la ropa atildada contrasta con el cabello espeso y negro, minuciosamente desordenado, con la barba oscura, con la evidente pobreza y desorden del cuarto que lo enmarca. Como Eugène de Rastignac, Quiroga entonces tenía el pie puesto en dos mundos distintos y aparentemente incommunicados. La actividad del Consistorio no se redujo al ritual más o menos satánico de la calle 25 de Mayo. En el Café Sarandí también solían reunirse los conjurados poéticos, mezclándose con artistas y poetas de otras fracciones, ampliando el círculo de conocidos, difundiendo las leyendas de sus Misas Negras, de sus Paraísos Artificiales. Los productos del laboratorio iban a empezar a propagarse entre un público más vasto. El semanario montevideano *Rojó y Blanco*, que entonces dirigía el crítico Samuel Blixen, recoge un cuento de Quiroga, "Ilusoria, más enferma", que lleva entre paréntesis la calificación de *Página decadentista* y está firmado con el seudónimo de *Aquilino Delagoa* (*portugués*).

La ocasión es un concurso organizado por el semanario *La Alborada*, que dirige Constancio C. Vigil. El jurado está integrado por José Enrique Rodó,

Panteón  
de la  
familia



Javier de Viana y Eduardo Ferreira. Se presentaron setenta y cuatro cuentos, de escritores de todas partes de América, excepto Paraguay. En noviembre se expidió el jurado, que concedió a Quiroga el segundo premio ("medalla de plata") por "Sin razón pero cansado", que también firma *Aquilino Delagoa*. El cuento fue comentado con elogios y no solo por la prensa salteña. Se trata de una narración de anécdota perversa en que Recaredo asiste abúlicamente al adulterio de su mujer, Blanca, con Luciano, su mejor amigo. Al enterarse el amante de que el marido lo sabe todo, mata a Blanca en un insólito y penoso arranque de voluntad. Descuenta (con acierto) la aprobación de Recaredo. Más que cuento es un apunte sobre la abulia. Algunos toques homosexuales administrados con la mayor inocencia —"¿Por



*Prudencio y Horacio Quiroga*

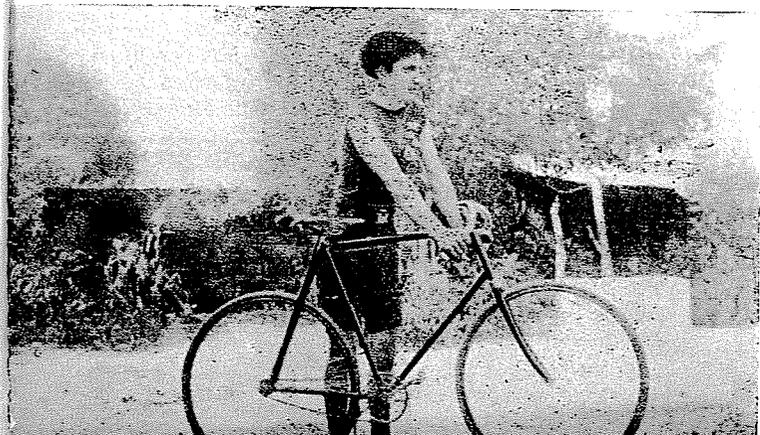
qué a mí, Luciano?”, pregunta la víctima— contribuyen a aumentar la cuota decadentista de este triángulo morboso.

Este moderado triunfo le abre las puertas de la prensa literaria. Pocas semanas después, el mismo semanario que lo consagró le publica “Jesucristo”, cuento modernista (según reza el subtítulo). Es del 20 de enero de 1901, el nuevo siglo: “Con el yaqué prendido hasta la barba, trasnochado y el paso recto, marchaba Jesucristo por la Avenida de las Acacias, quebrando inconscientemente una rama caída entre sus guantes gris acero”. El retrato del dandy parisiense se completa con otros detalles: “su rubia barba de israelita —cortada en punta—; su elegante silueta; su monóculo; los ojos en que un profundo violeta idealizaba la fatiga”. El personaje recorre las avenidas de París y descubre entre los árboles una cruz de mármol. Evoca entonces rápidamente su anterior venida, su prédica, su calvario, sus errores, en fin. “Jesucristo miró todavía el Cristo de mármol, y una ligera sonrisa no pudo dejar de acudir a sus labios. En la cruda resurrección del pasado que llegaba hasta sus ojos, bajo el refinado petronismo de su existencia impecable, dilatábase el asombro, no para el esfuerzo, sino para la buena fe con

que había cumplido aquello, la intensa necesidad de elevar el pueblo, el puro tormento de su sacrificio, con el Desastre final, tres horas de irretornable tormento que secaban su garganta, en la evocación de una agonía que pudo ser trágica y no fue sino bárbara.” Su silueta, que se pierde entre la luz que inunda la ciudad despertándola, sirve para cerrar la narración. Hoy no resulta demasiado novedosa la moraleja que se desprende de esta parábola; tampoco era original en su época el recurso del anacronismo deliberado. Para Quiroga, Jesucristo acababa por identificarse con el artista, inmolado por la mediocridad del medio y que acaba por refugiarse en el dandysmo. Una vuelta de tuerca para el albatros baudeleriano, en fin.

Al iniciarse los cursos en marzo de 1901, regresa a Montevideo y vive con sus amigos en una casa de la calle Cerrito nº 113. Ocupaban dos cuartos interiores del piso alto: el mayor le correspondió a Quiroga y Delgado; el otro estuvo destinado a Jaurèche. El ambiente era menos austero que el de la pensión anterior y el diario contacto de los *brahmines* con ciertas inquilinas facilitaba escaramuzas eróticas. Algún debilitamiento en el fervor de los conjurados a aflojar los lazos, algo rígidos, del Con-

*Con su bicicleta, hacia 1893*



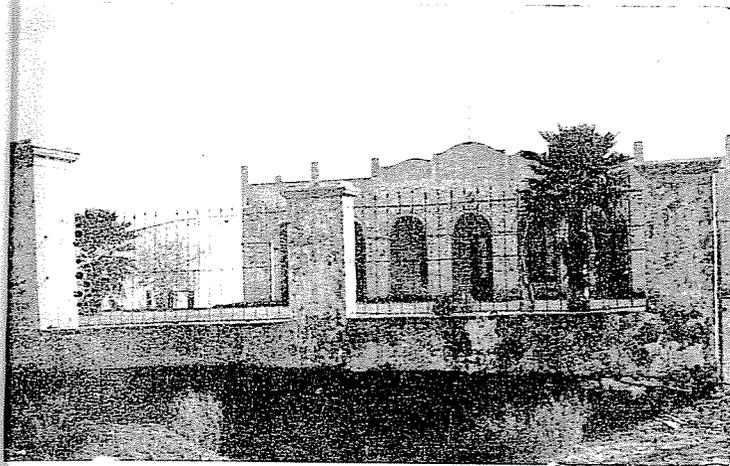
sistorio. Aparecen nuevas figuras. Entre ellas, Vicente Puig, muchacho catalán, dibujante y devoto admirador del español Casas. Otra incorporación, aunque lamentablemente demasiado fugaz, fue la de Lugones, huésped de Montevideo por pocos días.

Entre tanto, Quiroga continúa con una producción intensa que poco trasciende al público. A mediados de año, *La Alborada* le publica otro cuento, "El guardabosque comediante", en que también explora la conducta anormal. Dos semanas más tarde, el mismo semanario publica un breve relato, "Charlábamos de sobremesa", que Quiroga nunca recogió en volumen y que abunda en ese horror mecánico, mal aprendido en Poe, del que anticipó ejercicios la *Revista del Salto*. Casi toda su actividad literaria en este momento se concentra, sin embargo, en la preparación de un primer libro, *Los arrecifes de coral*. Está dedicado, naturalmente, a Leopoldo Lugones.

El volumen ostenta el sello del refinamiento. Anchísimos márgenes enmarcando un texto generalmente breve y compuesto en cuerpo pequeño sobre papel ilustración. De las 164 páginas, muchas estaban en blanco. La carátula había sido diseñada por Vicente Puig: el título, el nombre del autor y la ciudad en que había sido impreso aparecían ilustrados por un dibujo (rojo naranja sobre el amarillo limón del fondo) de una mujer ojerosa, los hombros al aire, iluminada por una vela. La obra comprende 18 poemas, 30 páginas de prosa lírica, 4 cuentos; en la poesía abundan fragmentos que obedecen a un propósito, casi arqueológico, de reelaborar un tema que interesa al poeta sobre todo por su ascendencia literaria. Hay reminiscencias de *Salambó*, de Gil de Retz, de Lugones, de Edgar Poe, de Darío, junto a la de escritores más olvidados de la utilería modernista: Catulle Mendès, Charles de Sivry, Maurice Rollinat. En buena parte es ésta literatura fabricada sobre literatura.

Pero también hay otras páginas más personales, a pesar de su ascendencia literaria: son aquellas en que Quiroga explora temas eróticos. Algunas veces

el obseso predomina sobre el creador. Un mismo motivo (la niña que se muere por excesos sexuales secretos) obtiene elaboradas versiones. Otras veces se insinúa el animalismo que reaparecerá en cuentos posteriores. Asoma la prestigiosa contaminación del amor con la muerte y hay atisbos de necrofilia o de locura. También hay fantasmas en la mejor tradición de Poe. Excesos sexuales, flagelación, incipiente necrofilia, demencia, parecen atestiguar una fuerte inclinación morbosa. Por medio de estas



*La casa de la familia, en las afueras de Salto*

perversidades literarias, Quiroga exorciza sus fantasmas.

La reacción de la crítica ante *Los arrecifes de coral* fue muy violenta. Se le consideró una extravagancia, una locura deliberada. Al comentar la obra en *Vida Moderna*, su director, Raúl Montero Bustamante, afirma: "Pienso, como Unamuno, que la voz de este poeta nuevo es 'una voz más de esta juventud inorientada mejor aún que desorientada,



Hacia 1895

occidentada más bien', y solo saludo a ese hermoso talento hoy extraviado, con aquel verso del poeta de la juventud:

*Qui part trop tôt revient trop tard.*

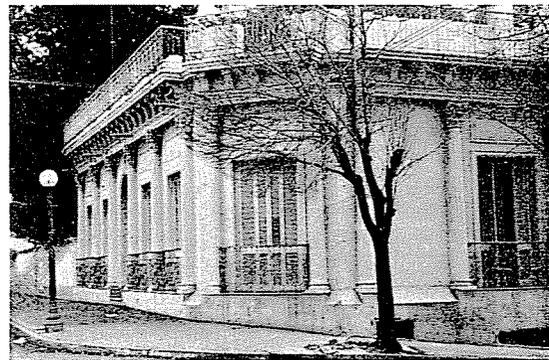
Quiroga se resintió de un vapuleo tan general. Aunque trató de parecer indiferente y hasta sonreía al escuchar la lectura de algunas críticas, no podía disimular demasiado el dolor de sentirse escarneo. Es cierto que algunos lectores fueron favo-



Hacia 1898

rables: Lugones, por ejemplo, que le predica con acierto un "seguro porvenir de prosista"; Ricardo Rojas o incluso Oscar Tiberio, contertulio de La Torre de los Panoramas. Felizmente no pudo conocer la duplicidad de algunos que lo elogiaban cuando estaba presente y escribían cartas envenenadas a sus espaldas. El más notorio de estos dúplices era Julio Herrera y Reissig. En carta que escribe a Eduardo Montagne, el poeta presenta a su colega con estas patrocinadoras palabras: "Le envío para que forme juicio, y a solicitud de su autor, que es

*Casa  
de los  
Jurkowski,  
en Salto*



algo pedantuelo, *Los arrecifes de coral*. Horacio Quiroga, que como Ud. sabrá me visita a menudo, tiene algún talento. Si no imitase tanto a Lugones, su pariente y maestro, y a sus abuelos literarios, Regnier, Samaian, Mendès, Silvestre, Montesquiou y D'Annunzio, valdría seguramente mucho más. Versifica bastante bien, y en las prosas, aunque tiene mucho de tonto, insubstancial, arrítmico y reminiscente, demuestra valor artístico. Es joven y rubio; lleva barba como el autor de *Au jardin de l'infante* y cabello a lo Daudet. 25 años y 25.000 esperanzas de gloria. Si a usted no le fuera molesto me gustaría que le escribiese, después de leer el libro, una

tarjeta o carta expresándole su juicio de la obra, con esa franqueza que a Ud. distingue. [...] Diríjamele a mí que yo se le remitiré inmediatamente. (Enviela dentro del mismo sobre en que venga su contestación, así puedo saborear.)” Hay otras cartas, aún más mezquinas.

A principios de 1902, un poeta que había sido menospreciado por los consistoriales y también por los contertulios de la Torre de los Panoramás, publicó en *La Tribuna Popular* una silueta titulada “El hombre del caño”, en que se aludía a Ferrando y se le vinculaba ambiguamente con un ladrón que por entonces había saqueado una joyería introduciéndose en ella por el caño maestro. Los términos que usa Guzmán Papini y Zás son sucios y de inalicable grosería. Ferrando contestó con una nota y un desafío caballeresco. Papini contestó jocosamente con otra nota, “¡Apareció el del caño!”, en la que rechazaba el desafío. Esta segunda provocación rebasó toda medida. Ferrando envió un violentísimo artículo a *El Trabajo*. El tono es digno de los ataques de su adversario. Como contestación, y al pie de una “Silueta” dedicada a otro escritor, Papini y Zás agradece con inesperada sobriedad los conceptos que ha vertido Ferrando y manifiesta que se los agradecerá personalmente. Era el 5 de marzo de 1902.

Ese mismo día Quiroga llega de Salto, tal vez llamado por su amigo para asistirlo en este trance. Ferrando lo fue a esperar al puerto, almorzaron juntos en el Hotel Comercio y fueron luego a casa del primero. Un hermano de Federico había comprado por encargo de éste una pistola de dos caños, sistema Lafoucheux, de 12 mm. Son las siete de la tarde. Quiroga toma la pistola para examinarla (entendía algo de armas de fuego y sin duda quería explicar el mecanismo a su amigo); sentados frente a él están Federico y Héctor. Mientras Federico mira con curiosidad, su hermano, que sabe que la pistola está cargada, grita a Quiroga que tenga cuidado en el mismo momento en que se escapa el tiro, alcanza a Federico en plena boca y se aloja en el occipital. Al caer su amigo sobre la cama,

Quiroga se abalanza, lo abraza, pide perdón; Federico hace señas con la mano dando a entender a los familiares que acuden aterrorizados que Quiroga es inocente. A éste lo sacan de la pieza, lo llevan al fondo de la casa. A los pocos minutos Ferrando fallece y Quiroga cae en un estado de desesperación. Es llevado a la jefatura de policía (el viejo Cabil-do), allí come algo y pasa la noche en vela. A la mañana siguiente es interrogado por el juez de Instrucción. Luego de la declaración, es trasladado a la Cárcel Correccional. Su abogado defensor, Manuel Herrera y Reissig, hermano del poeta, consiguió que fuera puesto en libertad tres días más tarde. Sobre la tumba de Ferrando, el poeta Herrera y Reissig pronunció un discurso fúnebre. Esto no le impidió, días más tarde, comentar así el episodio en carta a Edmundo Montagne: “¿Qué me dice de Quiroga y de su obra sangrienta? [...] Es un pobrecito enfermo; cada vez me afirmo más en la idea de que es un pobrecito pedante, ineficaz en todo sentido.” El cruel epitafio era prematuro.

La muerte de Ferrando ataca, además, los centros más íntimos de Quiroga, despertando en él un horrible sentimiento de culpa inocente. Hasta en las crónicas periodísticas de la época se manifiesta esa obsesión. La prosa llena de lugares comunes y torpezas recoge, sin embargo, las imágenes fundamentales: Quiroga abrazado a su amigo y pidiéndole perdón, Ferrando (ya invadido por la muerte) haciendo señas con la mano para exculpar a su involuntario asesino, la declaración ante el juez que se concentra en la atroz imagen del amigo cayendo sobre la almohada, la mano en la boca y haciendo señas de impotencia. En lo más hondo de su conciencia, Quiroga podía creer que había querido su muerte. Ferrando era el único de sus amigos que era su igual en rebeldía poética, en audacia de iconoclasta, en desplantes decadentistas. Era casi su *alter ego*: el pistoletazo era un suicidio simbólico, un ensayo, aunque prematuro. Bien dentro de sí, Quiroga tal vez creía que Ferrando era la víctima propiciatoria de su fracaso literario, el cordero sacrificado en el altar de un dios ciego y destructor, el estímulo brutal que él necesitaba para

arrancarse definitivamente de una tierra que se había convertido en insoportable, hostil.

### La edad de hombre

Aunque Quiroga no podía saberlo, la decisión de huir a Buenos Aires a refugiarse en brazos de su hermana iba a tener incalculables consecuencias. El joven de 25 años deja a sus espaldas no solo la imagen sangrienta de Ferrando; deja sobre todo el Uruguay, la tierra natal, su primer ámbito. Se arranca de golpe, en un gesto de inaudita violencia, y queda con las raíces al aire. El trasplante a Buenos Aires es forzado, brusquísimo. En la superficie de su vida todo parece acomodarse: el cuñado, Francisco Forteza, le consigue un puesto de profesor de castellano en el Colegio Británico, lo que le ayuda a sobrevivir; reanuda sus actividades amatorias y líricas; tiene a Lugones como dios tutelar ("nos

hemos hecho íntimos", confía en una carta de abril de 1903, aunque el 18 de junio ya aclara que no lo ve tan a menudo como quisiera, sino "con intervalo de días"). Pero el desarraigo significa mucho para Quiroga. Está pobre, extraña a los amigos del Consistorio (aunque "allá en los últimos tiempos no socializábamos mucho", advierte también el 18 de junio); se refugia esperanzado en el trabajo para no reconocer que en lo más íntimo anda sin rumbo. Empieza a publicar en revistas porteñas (un cuento, "Rea Silvia", en *El Gladiador*), pero todavía no ocurre nada literariamente importante. Busca y no encuentra, pierde pie y no sabe cómo afirmarse. Los tres años por venir se resumirán en una lucha enconada, ardiente, por centrar una existencia amenazada. En ellos llega por fin Quiroga a la edad del hombre.

Se inicia una segunda etapa de su vida, como argentino en la patria de su padre. Aunque había nacido en el Uruguay y había sido bautizado en Salto, aunque quiso enrolarse como uruguayo en la

*Con un grupo de esgrimistas (el último de pie, derecha)*



Guardia Nacional, por la nacionalidad del padre Quiroga tenía derecho a asumir la ciudadanía argentina, y así lo hizo al radicarse definitivamente en Buenos Aires a partir de marzo de 1903. Hasta sacó libreta de enrolamiento, aunque no hizo el servicio militar, ya que fue declarado inapto por su baja estatura. Desde 1903 hasta 1917, la Argentina será su patria y no solo la tierra extranjera donde intenta echar nuevas raíces.

Este período está marcado por la creciente fascinación de la selva. En *Los arrecifes de coral*, la selva había sido un tema literario, pretexto de un poema parnasiano, "Orellana", que obtuvo el elogio de la crítica coetánea. Ahora Quiroga conocerá la selva real. Otra vez es Lugones el que oficia de taumaturgo. Así como la *Oda a la desnudez* hizo saltar la dormida potencia lírica de Quiroga, será ahora una invitación para acompañar al maestro a una expedición a las ruinas pesuíticas de las Misiones la que actúe como nuevo gesto hipnótico. Lugones era entonces su Svengali.

La expedición tiene como objeto recorrer las ruinas jesuíticas e informar sobre el estado en que se hallaban. Parte de Buenos Aires en junio de 1903, ascendiendo el Paraná. Hasta la capital de Misiones todo marcha sin tropiezos. Pero apenas dejan Posadas, los expedicionarios tendrán que viajar al tranco de mulas (aunque Quiroga elige un caballo), internándose poco a poco en la selva, abriéndose paso a machete limpio, para descubrir en Ombucito, en Santo Tomás, en San Carlos, en San José, en Apóstoles, en Concepción de la Sierra, en Santa María de Mártires, esos admirables monumentos barrocos que la selva ha reclamado. Por primera vez los ojos de Quiroga ven las corroídas columnas que todavía conservan capiteles contorneados y que ahora sirven de fundamento a los árboles tropicales. Las raíces crecen invasoramente en torno de la mampostería, bajan por los flancos de los muros y las columnas se hunden en la tierra, aplastando y protegiendo a la vez la obra del hombre. Se forman así esas estructuras mixtas (mitad árbol, mitad columna) que los nativos llaman *corazón de piedra*. Quiroga absorbe todo: anota las bandadas



"Una estación de amor"  
(Caras y Caretas)



de loros, los nombres de las poblaciones, la concreta dureza de la vida en la selva, la belleza de las cataratas. En un artículo de 1929 ha dejado un testimonio muy valioso de ese primer deslumbramiento. Se titula "El sentimiento de la catarata" y contrasta allí la visión turística habitual con la que Lugones y él tuvieron ante la catarata de la Victoria: "No hallamos otro modo de descender al cráter que lanzarnos a la ventura, en compañía de no pocos peñascos sueltos. Los bloques de basalto del fondo, adonde caímos por fin, estaban cubiertos de un musgo sumamente grueso y áspero, y el musgo estaba a la vez cubierto literalmente de ciempiés. Diez minutos antes, allá arriba, las cataratas, su albor y sus iris esplendían al sol radiante de un día singularmente calmo y dulce. En el fondo de la hoya, ahora, todo era un infierno de lluvia, bramidos y viento huracanado. El estruendo del agua, apenas sensible en el plano superior, adquiría allí una intensidad fragorosa que sacudía los cuerpos y hacía entrechocar los dientes."

La autoridad de Lugones, que en la ciudad no se hacía casi sentir, resulta ahora intolerable al joven.

El poeta argentino es dueño y señor de todos; la selva es como un océano y la pequeña expedición queda rígidamente sometida a la autoridad de su capitán. Quiroga se rebela, se vuelve díscolo, discute con Lugones sobre política partidista uruguaya, asume las actitudes insufribles del niño que sigue siendo a pesar de su edad. En ese momento, Lugones es la autoridad paterna que Quiroga no conoció, que siempre deseó tener y que ahora el estrecho contacto de la selva le vuelve insoportable. Todo esto importa poco, sin embargo, porque en Misiones Quiroga ha sufrido otra experiencia capital, más honda e invisible todavía, la de la selva virgen. Ha quedado marcado para siempre. Habrá de volver, casi en seguida, con esa precipitación que denuncia anhelo e inseguridad. Pero hay un sutil error en la elección que hace Quiroga. En vez de regresar a Misiones, a ese apenas entrevisto San Ignacio, se instalará en el Chaco. Es también la selva, pero no es la selva misma. Quiroga necesita ensayar una aclimatación falsa antes de descubrir la verdadera.

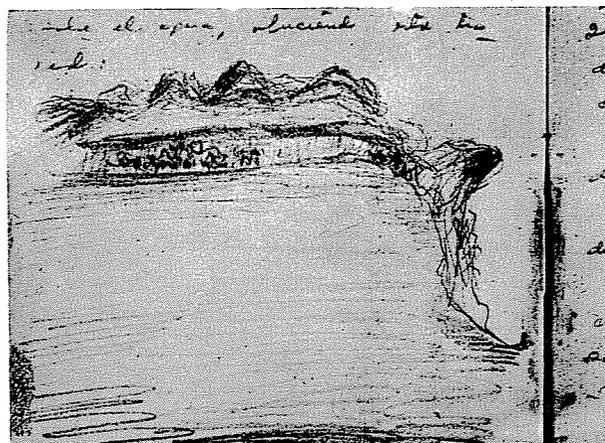
Este período estará marcado, por eso mismo, con el signo de la frustración exterior. Quiroga elige el Chaco por influencia de otra figura paterna, don Emilio Urtisberea, hombre mayor y salteño que le describe las maravillas del cultivo de algodón en el Chaco. Como en el papel los cálculos son admirables, Quiroga liquida los restos de la herencia paterna y se va al Chaco con Ernesto de las Muñecas, que había sido ocasional contertulio de las reuniones consistoriales (aunque resulte excesivo incorporarlo al núcleo de oficiales). Era Muñecas un curioso vagabundo, lleno de proyectos literarios, pero con muy pocas condiciones para realizarlos; mas es indudable que tenía encanto personal. Rubén Darío, que ni menciona a Quiroga en su generosa *Autobiografía*, incluye un sentido recuerdo de Muñecas. Algo de locura habría en este personaje y hasta tal vez sufría de delirio de persecuciones.

Pero no es el futuro loco, sino el decadente actual, el que acompaña ahora a Quiroga al Chaco. La realidad de esa zona no hace sino confirmar los

cálculos del sueño. En marzo ya está Quiroga radicado en un campo, a siete leguas de Resistencia y a orillas del Saladito. Dos leguas lo separan del vecino más cercano. Vive en un galpón y empieza a construirse un rancho (mitad habitación, mitad semáforo), levanta un palmar (seis palmeras en torno del rancho que tarda semanas en trasplantar y que son los primeros anticipos de su gusto por la jardinería paisajista), y hasta inventa un carro, admirable a la vista, pero reacio a todo transporte. El *homo faber* de su adolescencia encuentra ahora ancho campo. Lástima que sus cálculos empiecen a mostrarse falsos.

Con la perspectiva que dan varias décadas habrá de reconocer, hacia 1928: "Estuve dos años y medio ahí [en el Chaco]: dos años durante los cuales no escribí una sola línea. El algodón, en tanto, se vendía a diez centavos el kilo y yo fracasé; fracasé por culpa del rocío, porque los indios que tenía en mi plantación decían que les hacía mal el tomarlo de madrugada y venían a trabajar recién a las diez de la mañana." Y luego continúa: "Aunque la aventura [...] me había costado seis mil pesos, los doy por bien empleados porque con ellos, aparte del estómago —viscera cuya importancia solo los dispépticos han llegado a comprender bien—, recuperé

Vista de Las Palmas (dibujo de Quiroga)



también el buen humor". También evoca este período en una carta a Martínez Estrada: "Allá por 1903, caí de golpe con una hipercloridia que me bajó 3 k. en dos días. Continué como el diablo durante seis meses, sin un solo día de alivio. Comía, sin variante: sopa ligera, dos papas cocidas, un racimo de uvas, y sanseacabó. Estaba amarillo como un membrillo. Pasaba esto cuando pensaba ir al Chaco a plantar algodón. Pero, ¿cómo ir en tal estado. Fui. Era invierno, en pleno interior [...] Me levantaba tan temprano que después de dormir en un galpón, hacerme el café, caminar media legua hasta mi futura plantación —donde comenzaba a levantar mi rancho—, al llegar allá recién comenzaba a aclarar. Comía allí mismo arroz con charque (nunca otra cosa), que ponía a hervir al llegar allá y retiraba al mediodía del fuego. El fondo de la olla tenía un dedo de pegote quemado. De noche, otra vez en el galpón, el mismo matete. Resultado: en dos meses no sentía nada, y había aumentado ocho kilos. Las gentes neurasténicas de las trincheras saben más que yo todavía. ¡Qué nervios destruidos, amigo!"

La distancia no ha falseado los recuerdos. En cartas a los amigos de entonces figuran las mismas notas; aparecen instantáneas de su vida de colono, que cuenta ahora con la compañía de José Hasda, uno de los amigos de su adolescencia salteña. Una carta en verso proporciona toques complementarios sobre este bucolismo. Se pone a escribir en "esta chacra de mi amor", canta pena tras pena, pero también reconoce: "fabrico mil utensilios", y agrega con inesperados acentos de *Martín Fierro*:

*Como te digo, hoy en día  
recogí mucho algodón;  
después corté un acordeón  
en forma de tres al cuarto;  
De tomar té, ya estoy harto,  
lo mismo de cortar uñas.  
Quisiera tener pezuñas  
para agarrarme a la tierra,  
o ser cachorro de perra  
o aguardiente de guarduñas.*

Otra carta nos informa de sus conflictos con los indios. Aunque sus ideas hayan sido siempre anarquistas, su situación en el Chaco es la de un colono, forzado a explotar al máximo la mano de obra indígena. Por eso escribe, como quien se confiesa: "Me estoy llenando de tal culto por la verdad y la sinceridad conmigo mismo, que temo mucho vaya a fracasar en cuanto a utilidad se refiera. Un ejemplo: Un indio me recoge algodón por 50 centavos diarios y la comida. Hoy me dijo que quería ganar un peso y la comida. Conforme —le contesté—, siempre que recojas treinta kilos. Aceptó, y de tarde trajo una bolsa que tuve que pesar por partes, pues mi balanza es de diez kilos. Estos indios son de lo más vil, ladrones y sin palabra que hay, y me hallo muy dispuesto a vengarme de todas las que me han hecho. Ahora bien, como no entienden de números, nada más fácil que robarles cuatro o cinco kilos en un total de treinta. La primera pesada dio cuatro kilos y le dije tres. La otra dio cinco y le dije cuatro. Pero la cosa me dolía como el diablo, y en la tercera pesada —de ocho kilos— le quité solo medio kilo. En la cuarta —de nueve— no le quité nada. Pero cada vez estaba más rabioso conmigo mismo, y en el total le dije lo que era justo. Y para reconciliarme algo conmigo mismo le di diez centavos más de lo que debía. Esto podrá ser simplemente honradez. Pero se puede ser comercialmente honrado sin ser honrado consigo mismo, y esto ya es algo en nuestro favor. A veces reto a algún peón; pero en seguida sé que no tengo razón, aunque aparentemente la tengo y él lo cree y lo mismo todos ellos. Pero tengo que decirle que me he equivocado, que disculpe, casi, aunque con ello voy jugando todo mi respeto y mi crédito."

Unos meses después, liquidada ya la aventura chaqueña, Quiroga escribirá anhelante desde Buenos Aires: "Si algo deseo es tener un poco de plata, echar al diablo a todos los hombres y encerrarme en otro Saladito. Supondrás si — en tal estado— echo de menos mi temporada agreste. Sentarme en un claro de monte, una buena mañana de invierno y sol, habiendo caminado mucho, fumando un cigarro con la escopeta al lado, rodeado de perros

echados, me parece esto una esperanza de nueva vida". El otro Saladito de esta sentida evocación sería (muy pronto) San Ignacio.

El Chaco, como más tarde Misiones, fue para Quiroga la oportunidad de partir de cero, de crear un mundo completo y ordenado a su medida, un mundo para fiscalizar hasta en los menores detalles (rancho semáforo, palmar paisajista, carro que no rueda), un mundo hecho por su mano, un mundo cuyo único e indisputado creador sea él y en que las demás criaturas (indios, aguarás, amigos) lo reflejen como un espejo. Es la ambición robinsoniana que él mismo definió (hacia 1928) como "la aptitud de desenvolverse, con muy pocos pesos —y cuantos menos, mayor la competencia, desde luego— en un ambiente hostil". Lo que omitió señalar entonces es que en la raíz de esa actitud robinsoniana está la necesidad oscura de sentirse Dios.

Esos dos años fueron el ensayo general de Misiones. Fueron una prueba absurda, como casi todas las suyas, mal planeada y peor ejecutada, un fracaso económico. Y, sin embargo, para el hombre interior, para ese creador que va madurando lentamente dentro de Quiroga, fueron los años de una experiencia harto necesaria. A pesar de que no estuvo todo el tiempo en Saladito —hay repetidos viajes a Salto para arreglar asuntos de herencia, algún viaje a Corrientes a participar en un homenaje a Lugones, un reencuentro fatal con María Esther en Buenos Aires, hasta un absurdo intento de participación en la guerra civil uruguaya de 1904—, lo que realmente importa de este período de su vida son los días y las noches del Chaco, los amaneceres y las heladas, las cuatro o seis horas doblado sobre el algodón, los conflictos con los peones, el charque y la comida indigerible que acaban por parecerle más sabrosos que los manjares caseros, la soledad, la fatal interiorización del hombre. Esos seis mil pesos que pierde en el Chaco están bien invertidos. No solo aprende a crear con las manos. También abandona para siempre los aspectos más postizos y exteriores del modernismo. Junto a la maduración del hombre ocurre la del artista.



*Siluetta de Quiroga  
tomada en el  
Café Cyrano*

Hay una creciente rebelión, ampliamente documentada en las cartas a sus amigos, contra la literatura que en la atmósfera pueblerina de Montevideo o de Salto pareció sublime. Una carta en verso de 1904 constituye un retrato cabal del hombre literario. Es mala poesía (como casi toda la suya), pero buen documento. A pesar de que Quiroga aún se maquilla ante el espejo de los ojos del amigo, mucho de lo que realmente lleva dentro asoma involuntariamente a esa imagen. Como Alberto J. Brignole está en Europa, completando sus estudios de medicina y recibiendo (asimismo) en la otra Universidad clandestina, la de la galantería, Quiroga le escribe; se mira en ese espejo y anota sus limitaciones:

*Todos los viejos males de cuando tú viviste  
conmigo algunos años, me abordan estos meses.  
Y cómo me he engañado, y cómo pago a creces  
la estúpida creencia de ser hombre de plata.  
... No sirvo para nada: mi vida se dilata  
como un metal al rojo, mas sin cambiar de peso.  
Ahora con más años, más calma y más seso,*

*No valgo más que entonces, cuando recién sufriste de neurastenia. Amigo, el caso es duro y triste.*

Después de un pasaje algo confuso en que reprocha al amigo haberse aburguesado (“tú tienes la carrera, tendrás plata decente”) y que concluye: “Antes eras más fuerte”, estudia su caso, como él mismo se califica:

*Yo di martillazos, con más heroico paso,  
pero no es nada. Gloria, gloria es lo que deseo.  
... Yo quiero ser el mismo de nuestro viejo anhelo,  
tender sobre mi nombre la pose de gran hombre;  
quiero tener talento, aun genio, y que se asombre  
mi amigo, cuando lea un nuevo libro mío.*

El desaliento lacrimógeno que manifiesta la carta en verso es solo una de las caras de esta crisis interior. En las cartas a Fernández Saldaña, su primo, se ofrece la otra cara. Éste es el único de los consistoriales que aún conserva aficiones literarias. Por eso, en una carta de 1903, Quiroga hace el recuento de lo que queda de aquel Consistorio, a solo un año de haberse desbandado el grupo: “Brignole abandonado, Cirano [Ferrando] muerto, Asdrúbal abandonado, Julio, ídem, Muñecas, ídem. Quedamos los dos. ¡Quién sabe!...” Y en octubre de 1904 insiste: “Tú te quejas de tu soledad, con las agallas reseca fuera del agua; pero si vieras los tormentos que he tenido en estos seis meses, el desaliento diario, sin fe absoluta en mí —y lo que es más triste, sin creer ya en el arte—, convencido de que estaba muerto para escribir, sentado en un cajón de kerosene, repitiendo horas enteras un párrafo de cuento, incapaz de hacer algo más, en el derrumbamiento de toda mi vida valiente, amortajándome melancólicamente con mi juventud de vuelo y ardiente espera, tapándome la cara con las manos— sin metáfora—, deshecho de dolor por lo que había sido. Sí, amigo; he sufrido todas las angustias de un individuo que ama como yo esas cosas, y sentirse nulo ya para siempre, roto a los 25 años. En los cinco meses atrás no pude escribir una línea. Pero en estos últimos tiempos logré reaccio-

nar, hice un cuento días pasados, estoy concluyendo otro —cosa extraña que te he de enviar— y estoy a salvo felizmente.” Es cierto que la carta concluye calificándose de “pontífice, ¡ay!, sin altar ya”, pero la expresión va precedida de una doble invocación: “Ánimo, mucho ánimo”. Otras cartas confirman que esta actividad creadora no fue esporádica. En medio del aprendizaje robinsoniano, Quiroga escribió algunos cuentos, no abandonó la literatura (como parece inferirse de sus declaraciones periódicas de 1928) y sobre todo trabajó, trabajó por dentro. Leyó mucho, pensó mucho, maduró a fondo.

Tal vez la mejor prueba esté en el largo catálogo de abjuraciones modernistas que estas cartas contienen. Aunque siga admirando a algunos maestros de la primera hora (Poe, y sobre todo Lugones), no vacila en quemar dioses que había adorado en sucesivos Consistorios. El más abominado es D’Annunzio y otra vez lo ataca. Aunque reconoce sus méritos como poeta (sobre todo un par de versos sobre un amor lejano que también cita y habrá de seguir citando hasta las vísperas mismas de su muerte), llega a la conclusión de que es un farsante: “Supongo que antes no paraba mientes en esas farsas de D’Annunzio por inexperiencia o falta de concepto real de la literatura. La verdad es que apenas salí de Montevideo noté eso.”

En lugar del poeta defenestrado, propone a los amigos la lectura de otros creadores. De los franceses, además de Maupassant (“el primer cuentista que sin duda ha habido”), le siguen gustando Anatole France, Mirabeau y sobre todo Flaubert, pero los que más vuelven a su pluma son los alemanes como Sudermann, el polaco Sienkiewicz, los rusos Gorki, Turgeniev y en particular Dostoievski. “La predilección de los rusos (escribe en noviembre de 1904) me viene de su sinceridad, cuán rara en los occidentales.” Sobre Dostoievski acumula referencias a cual más entusiástica. Lo recomienda con fervor, examina los argumentos que le oponen sus amigos, polemiza. Reconoce que tuvo que leer *Los poseídos* más de una vez para gustarlo realmente, pero la entrega es completa: “Acabo de leer estos días *Humillados y ofendidos*, *Los hermanos Kara-*

mazov y *El idiota*, todo de Dostoievski. Hoy por hoy es este ruso lo más grande, el escritor más profundo que haya leído”, proclama en una carta de enero de 1904. Exhorta a su primo: “Léelo, si quiera para conocer a uno de los más grandes, el escritor más profundo que haya leído”, proclama en una carta de 1904. “Léelo, si quiera para conocer a uno de los más grandes novelistas del siglo pasado, y sobre todo, el más extraño, disparatado y absurdo.” Ya se manifiesta aquí el cambio en la orientación de sus lecturas, el nuevo rumbo de su espíritu, la búsqueda de una sinceridad humana y literaria que lo irá alejando progresivamente de los dioses del decadentismo y que le permite (en octubre de 1904) referirse despectivamente a “las torceduras de 1900”.

Paradójicamente, el único libro que publica Quiroga en aquellos años, y mientras se realizan las transformaciones ya indicadas, es un conjunto de doce narraciones que aparecen bajo el título de una de ellas. En más de un sentido, *El crimen del otro* (1904) es su último tributo al decadentismo. La evolución literaria siempre viene a la zaga de la humana. Por eso, el escritor ya ha abandonado interiormente la moda cuando sus libros todavía no lo han conseguido.

Hay, sin embargo, un considerable adelanto en el tratamiento de los temas morbosos. Comparemos “Venida del primogénito” con “Corto poema de María Angélica”, y advertimos el crecimiento del narrador. Ambos relatos se basan en la misma situación: el marido rodeado por el afecto y la tentación que representan cuatro cuñadas solteras. Pero en el primero, todo queda en estampa impresionista en que los detalles de estilo cuentan más que la exploración concreta del asunto. A tal punto que solo por alusión se indica que el relator es muy sensible a todas esas mujeres apetitosas que lo rodean. En “Corto poema de María Angélica” el tema no solo está más desarrollado, sino que aparece explícitamente. Una de las cuñadas, Estela, acaba por ser identificada emocionalmente por el protagonista con su propia mujer. Un hálito dostoievskiano circula por estos relatos, como lo reconoce el narrador al

escribir (en “Rea Silvia”): “¡almas de niña, que en Rusia enloquecen a los escritores!”

La sombra de Edgar Poe se proyecta sobre el resto del libro. En “El triple robo de Bellamore” se intenta una suerte de relato policial a la manera de Auguste Dupin. El fracaso es evidente porque el cuento resulta truncado al introducir un elemen-



Quiroga en el Consistorio

to extralógico como es la locura de uno de los personajes. Más cerca del Poe profundo está “Historia de Estilicón”, que deriva del “Doble crimen de la calle Morgue”. Sin embargo, Quiroga es aquí más explícito que su maestro. Poe no se había atrevido a presentar las relaciones eróticas entre el mono y las mujeres que son sus víctimas; Quiroga hace que su mono intente violar a una niña y luego cohabite con Teodora, que casi llega a amarlo. Como

estudio de una curiosa perversión, el cuento es complejo. Además del vínculo, Teodora-Estilicón (que Quiroga detalla hasta en sus rasgos más sádicos), también se presenta la relación de ambos con el viejo Dimitri (nombre que es ya homenaje a los rusos). La situación se convierte en triángulo de corte nítidamente edípico cuando el mono acaba por matar al viejo. A este triángulo se agrega un cuarto lado imposible: el propio relator que es (como Quiroga) un narrador, y que desde su observatorio distante contempla las perversiones de los demás. Hay un momento, sin embargo, en que este *voyeur* pierde la frialdad y participa vicariamente en la posesión de la muchacha por el mono.

Pero el relato en que más ha trabajado Quiroga hasta la fecha es el que da título al volumen. Deriva de "El barril del amontillado", de Poe, sobre el que ya había escrito el apunte del mismo nombre en *Los arrecifes de coral*: Ahora la invención consiste en utilizar el tema de Poe, declarando desde el comienzo la deuda: "Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubiera vaciado en el molde de Ligeia." El cuento interesa más por lo que no tiene de Poe que por la imitación deliberada. Toda la primera parte en que el relator quiere convencer a su futura víctima de que es realmente el Fortunato de Poe, resulta laboriosa y al cabo ininteresante. Lo mejor allí son las ocasionales descripciones de la bahía de Montevideo o de las calles de la Ciudad Vieja. El resto es hojarasca. Lo que malogra el cuento de Quiroga es ser demasiado explícito.

Hay otros cuentos en el volumen de 1904 que no merecen mayor comentario (como "La muerte del canario") o que han sido analizados aquí por su contenido autobiográfico, como "El haschich". La crítica de la época recibió algo más favorablemente este libro. En forma más penetrante se expresó Lugones: "La ternura, que es su oro fino, ha de imponerse luego con su integridad sustancial, aunque predomine siempre la tendencia a los conflictos de

lógica inversa, que parecen residir también en el fondo de su temperamento. Cuando llegue a la ironía, este buen corrosivo pulirá del todo su metal. Entonces, lo que es ya la primera prosa intelectual del Plata, será definitivamente uno de los primeros estilos del habla castellana."

La única experiencia erótica importante de este período es el reencuentro, durante una escapada a Buenos Aires, con María Esther Jurkowski. Las cartas de Quiroga a Fernández Saldaña abundan en los más crudos detalles sobre escaramuzas sexuales, a tal punto que sus editores han debido suprimir algunos pasajes. Por los que quedan, cabe deducir el nivel adolescente en que ambos hombres discutían estas experiencias. Hay que considerar, sin embargo, que esas cartas están escritas desde la soledad de Saladito. Aislado del tipo de mujer que solía frecuentar en Salto, en Montevideo, en Buenos Aires, el erotismo de Quiroga se exagera, se hace más verbal. El Chaco es para él como la Bastilla para Sade. Apenas regrese a Buenos Aires y establezca una relación más completa con la que será su primera mujer, abandonará para siempre el detallismo pornográfico con que deleitaba a su primo y corresponsal.

Pero en las cartas del Chaco es evidente que no ha encontrado aún su equilibrio erótico y que su desarrollo, en este sentido, está muy retardado. Tiene más de 25 años y escribe como adolescente. No solo en las cartas se revela su erotismo mental; también asoma (como se ha visto) en los relatos del período. Hasta el encuentro con María Esther habrá de ser transferido literariamente a un cuento que en su versión definitiva se llama "Una estación de amor". La segunda parte refiere en clave transparente el reencuentro en febrero de 1905. Por las cartas se deduce que el contacto fue breve y que él la abandonó desilusionado. No hay que olvidar que entre 1898 y 1905, María Esther (la muchacha de carne y hueso que conoció en un carnaval salteño) fue transformada por la imaginación en la amada ideal que le fue arrebatada por la prepotencia de los mayores. Repetidas veces habla de ella en las cartas del Chaco. "La rubia me

atormenta con su recuerdo eterno”, escribe en carta en verso a Brignole (1904), y en otra, también en verso, anota por la misma fecha:

*Un siglo de recuerdos es capitel exiguo  
para el divino friso de una cabeza rubia.*

Por eso mismo, el reencuentro en Buenos Aires, convertida la muchacha en mujer y tal vez toxicómana (como indicará el cuento), provoca la colérica reacción que asoma en una carta de 1905: “De nuestros asuntos menores, diré que a los tres días no me acordaba de Esther y si lo hacía era con disgusto. He logrado deslindar las dos personalidades, y si la tierna doncella de antes me encanta, la actual me desagrada. Hace días, junto con sus retratos, le envié una carta un poco dura; ¿qué más hacer?”

Literariamente, “Una estación de amor” no se halla totalmente logrado. Vale indiscutiblemente como autobiógrafo. Sin embargo, está bastante cerca de ser un buen cuento. La figura de la madre está vista con verdadera intuición creadora; la circunstancia de que Quiroga se haya basado en un modelo real, tan vívido y notable como Carlota Ferreira, no disminuye su capacidad de recreación. La relación entre las estaciones y el amor está sutilmente dada, aunque en esto Quiroga haya sido precedido con más abundancia por Valle Inclán en sus *Sonatas*. Pero donde el cuento padece de grandes limitaciones es en el trazado del protagonista. A pesar de que Quiroga se tomó bastante tiempo para convertir el episodio de María Esther en cuento (“Una estación de amor” se publica por primera vez, aunque con título algo distinto, en enero de 1912), nunca alcanzó bastante distancia como para verse del todo a sí mismo. Por eso, su Nébel resulta el personaje menos dramático de todos, el más desdibujado. Su penetración para dar con todo vigor la histeria de la madre, la transformación de Lidia en mujer corrida y gastada, falla por completo cuando se trata de presentar a su *alter ego*. La falla se repetirá en sus dos más ambiciosas narraciones, *Historia de un amor turbio* y *Pasado amor*.



Apuntes de  
Fernández Saldaña:

*Horacio Quiroga,  
Pontífice.*

*Federico Ferrando,  
Sacristano.*

*Alberto Brignole,  
Campanero.*



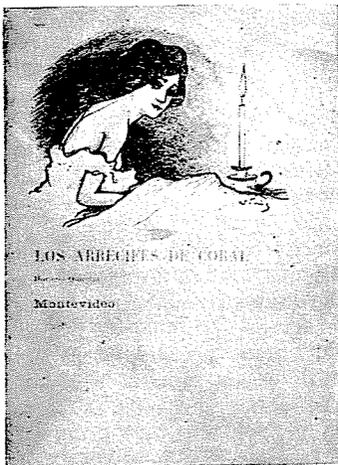
## El aprendizaje de la objetividad

La experiencia del Chaco ha dejado un saldo poco claro. Aunque en la soledad y el trabajo Quiroga se ha descubierto a sí mismo, el cambio resulta aún invisible desde fuera. Quiroga habrá de retomar viejas actitudes apenas vuelva a Buenos Aires. El regreso se produce en los primeros días de octubre de 1905. Como Brignole, ya doctorado en Europa, había resuelto instalar su consultorio en la capital argentina, Quiroga liquida su ruinoso plantación y baja a Buenos Aires a compartir con el fiel amigo salteño los días y las musas. Viven en la calle Maipú 951. La pieza de Quiroga (anotará el mismo, ya convertido en biógrafo) reflejaba al inquilino: gran riqueza de libros, con la que contrastaban herramientas y enseres, en desorden caótico, desparrramados por los rincones o apilados en baúles. No permitía que se tocara nada; la pieza era, a la vez, dormitorio, biblioteca y taller. Más que a la lectura o al sueño, Quiroga se entregaba al culto de las artes manuales, sobre todo a la galvanoplastia.

Por esta época empieza Quiroga a participar en la vida literaria porteña. Asiste regularmente a las tertulias que da Lugones en su casa una vez por semana y a las que concurren no solo poetas, sino personalidades de todas las ramas culturales. Brignole, que también solía ir, ha escrito: "Lugones sobresalía en lo grave y en lo frívolo, sea por la solidez de su hermenéutica, sea por la riqueza de su archivo anecdótico, en donde encontraba siempre la ocurrencia traída a sazón por la charla y que narraba con un gracejo de hablista consumado. Quiroga permanecía allí mudo las más de las veces, sin dejar, por eso, de hacer los debidos homenajes al brillante chispeo intelectual y al té y las tortas, no menos excelentes, de madama Lugones." También se ve a Quiroga en "La Brasileña", café de la calle Maipú, donde pontificaban el uruguayo Juan José de Soiza Reilly, periodista aclimatado en Buenos Aires; Antonio Monteavaro, Luis Pardo (virtual dictador literario de *Caras y Caretas*) y a la que asomaban a veces hasta don Roberto J. Payró y Florencio Sánchez, ya

en el colmo de su fama. También frecuenta la tertulia Manuel Gálvez, abrumado como siempre de proyectos literarios. En el primer tomo de sus *Recuerdos* apunta retrospectivamente que Quiroga ya era un solitario, que "su hurañía lo apartaba de las reuniones literarias, si bien sus amigos eran todos escritores". También anota sus peculiaridades: "Era un gran gustador de café, y no dejaba que se lo sirvieran sin que le hubieran entibiado antes la taza con un poco de agua caliente". Otra imagen coetánea, de circulación mucho más privada pero no menos auténtica, es la que ofrece Brignole en su biografía: "Horacio tenía un modo peculiar de sentir la euforia táctica: estallaba en risas sin objeto, tenaces, sincopadas y abundantes en muecas histéricas. Experimentaba un gran placer en estas leves caídas orgiásticas, asegurando que si por algo valía la pena ser abstemio, era para poder sentir más intensamente las voluptuosidades de la incontinencia."

Más importante que estas máscaras al fin y al cabo superficiales es la imagen interior que van revelando sus trabajos publicados en varias revistas porteñas, y sobre todo en *Caras y Caretas*. Su colaboración allí se inicia en noviembre de 1905, con un artículo titulado "Europa y América". No es la primera vez que publica en periódicos porteños. Ya en 1903 dio cinco cuentos en *El Gladiador*, entre ellos "La verdad sobre el haschich", que, según él mismo dice en una carta, sirvió para revelarlo en Buenos Aires. Pero colaborar en *Caras y Caretas* significa algo muy distinto: *El Gladiador* pagaba poco y tenía escasa circulación; *Caras y Caretas* es la primera revista en su género y lo pone en contacto con un público acostumbrado a las primicias de la literatura hispanoamericana. En aquella época, este semanario podía darse el lujo de encargar a Rubén Darío la redacción de su autobiografía, y diez años más tarde iba a ser capaz de enviar a José Enrique Rodó como corresponsal exclusivo a la Europa en guerra. Allí aparece Quiroga, con su pequeña fama montevideana a cuestas y el antecedente de dos volúmenes de poesía y prosa decadentes, con el espaldarazo de Lugones, que certifica más una esperanza que una realidad. Pronto descubre las exigencias precisas de



un mercado literario completamente distinto. La actitud del artista que escribe solo lo que le gusta y cómo le gusta, cede a la del escritor profesional que debe tener en cuenta ante todo el público al que se dirige y para el que escribe. Allí aprende la lección de la síntesis eficaz. El secretario de redacción, Luis Pardo, es un maestro implacable. Aunque Quiroga lo defina en una carta como “retórico, español y comerciante”, unos veinte años más tarde reconocerá que Pardo “fue quien exigió el cuento breve hasta un grado inaudito de severidad”, y por eso debe a su influencia “el destrozo de muchos cuentos por falta de extensión, pero le debe también en gran parte el mérito de los que han resistido”. Para el decadente que aún languidecía dentro de él, ninguna disciplina mejor.

El éxito de sus colaboraciones aparece en la crónica de sus cartas. “Por aquí voy mejorando visiblemente. Fuera del mayor conocimiento que la gente tiene de mí —han dado en elogiarme de lo lindo...”—. También se encuentran en la misma correspondencia opiniones literarias, proyectos de trabajo y comentarios diversos que permiten reconstruir el rumbo de sus preocupaciones. Así, en diciembre de 1906, hace una suerte de balance en que señala la distancia que lo separa seguramente de su primo, todavía aferrado a la estética consistorial:

“Yo he dado tal vuelco en cuestión miras y procedimientos de arte, que de cinco años a esta parte he mudado de pellejo, con ideas y todo”. Asimismo se confiesa en cartas a José María Delgado, que también era salteño pero tenía cinco años menos. Hermano de Asdrúbal, que fue compañero de las primeras andanzas, José María asoma a la vida literaria de Salto después que Quiroga se radica en la Argentina. Cabe considerarlo como epígono de la generación modernista. A la muerte de Quiroga, Delgado habría de colaborar con Brignole en la primera biografía del amigo común (1939). Las cartas que ahora le envía Quiroga están llenas de observaciones literarias, escritas con un tono de autoridad y hasta si se quiere algo patrocinador que falta por completo en las enviadas a otros amigos.

Más que una ciega admiración por una poesía cuyas limitaciones veía claramente, la actitud de Quiroga revela sobre todo la fidelidad al grupo literario de sus orígenes. Aunque se creía y sentía desarraigado, estaba unido al Uruguay y sobre todo a Salto por esos *fiils mysterieux* de que habla tan bien Hugo. Por entonces, y casi hasta su muerte, Quiroga se convierte en un embajador sin cargo de los jóvenes escritores salteños que tientan la aventura porteña. Cumple así una función esencial de padrinazgo de la que él mismo se había beneficiado al ingresar en 1902 en la vida literaria argentina bajo la guía de Lugones. Algunas de las severas observaciones que hace a Delgado sobre la poesía en general o los versos de su correspondencia, contienen valiosos puntos de vista. Al comentar una composición de Delgado observa: “Lo que mata esos versos es su facilidad. Hay que trabajar un poco más, mi buen amigo. La poesía es cosa muy seria para entretenerse como quien se corta las uñas distraído para pasar el tiempo. Por lo tanto, esmérate con esos versos, retócalos o haz nuevos, que sería lo mejor. Sin que todo eso implique un desánimo bochornoso, porque si hacer versos malos es malo, abandonarse es peor. Todo esto que te digo a ti me lo vengo diciendo desde hace cinco o seis años.” En otra carta vuelve a insistir y aclara: “Voy regenerando-

me a fuerza de trabajo”; también le recomienda leer el prólogo de Maupassant a su novela *Pierre et Jean*, porque “se aprende”. En otra carta bastante larga hay un par de observaciones que revelan hasta qué punto está de vuelta de adornos europeizantes. Delgado habla de una “verde encina”, y Quiroga pregunta: “¿o preferirías cambiar de árbol? ¿Localizar más el idilio? Tropo Europa...”. Más abajo le advierte: “Sabes que las revistas están un poco cansadas de cristalinos poemas hueros y decadentes”, frase que revela hasta qué punto la realidad literaria argentina ha modificado su rumbo. En otra carta advierte a su joven amigo que “las chozas no tienen tejado”, pero va un poco más lejos en la corrección: “A más, reniego de la *choza*: me huele a Europa o a sentimiento falso”. Esto en boca del autor de “Lemirre, Vanier & Co.”, y otros ejercicios parisienses demuestra el cambio operado en siete años. Realmente, Quiroga ha mudado de piel.

Además de publicar en *Caras y Caretas*, consigue colocar su producción cada vez más numerosa en *El Hogar*, en *Atlántida*, en *Nosotros*, en *Papel y Tinta*. Llega incluso a colaborar en *La Nación*, y no solo con seudónimo. Todavía no está maduro, sin embargo, para dar el salto de la revista (a pesar de su calificada circulación) al suplemento dominical de uno de los diarios mayores. Por eso, aunque celebra su éxito y lo comenta reiteradamente, Quiroga siente que aún no ha llegado. La nueva residencia en Buenos Aires coincide con la terminación de un cuento largo que ya había anunciado en alguna carta y que es su más ambiciosa producción hasta la fecha. Aunque escrito en 1905, “Los perseguidos” no se publicará hasta 1908. Allí paga tributo a algunos aspectos que parecían superados de su modernismo. Pero hay otras cosas en este relato; se encuentra una clave para la comprensión de sus demonios interiores. El cuento se basa en un personaje real, Lucas Díaz Vélez, a quien conoció una noche en casa de Lugones. En una nota previa, Lugones confirma: “Los perseguidos” es un cuento del género en que sobresa le autor: la historia de un loco perseguido cuyo origen real conozco, lo cual

me da por cierto un papel con nombre propio y todo en la interesantísima narración”.

En la superficie, “Los perseguidos” cuenta el caso de un loco con manía persecutoria por el cual se siente irresistiblemente atraído el narrador. La atracción se manifiesta en forma perversa. Un mediodía lo ve pasar por la calle Artes. Díaz Vélez caminaba mirando vidrieras, y el relator lo sigue sin dejarse ver. Otra vez el relator es el perseguido. La situación aparece invertida, con algunos toques que recuerdan *The Tell-Tale Heart*, de Poe. Hay un tercer encuentro más intenso. El viaje a Misiones abre un paréntesis. Cuando el relator regresa se enterá de que Díaz Vélez ya está internado. El cuento retoma el asunto de “El barril del amontillado” y “El crimen del otro”. La pareja incubo-súcubo aparece una vez más aunque en este tercer avatar quiroguiano la situación se ha vuelto más compleja porque los papeles oscilan y hasta se truecan. Ostensiblemente, Quiroga ha buscado contar una historia de locos. Su tesis —“esa terrible espada de dos filos que se llama raciocinio”, o como dice en otro lugar del cuento: “la razón es cosa tan violenta como la locura y cuesta horriblemente perderla”— aparece ilustrada precisamente por la atracción que ejerce el perseguido sobre el relator hasta el punto de convertirlo, a él también, en perseguido.

Lo que Quiroga llama *perseguidos* son también los seres asaltados por deseos perversos. Esa persecución que despierta en el relator la condición de “perseguido larvado” (según anota Quiroga) tiene también otro significado muy claro. El relator se siente impulsado a seguir a Díaz Vélez por la calle, se excita enormemente ante la idea de que podía tocarlo, cuando se sientan en “La Brasileña” hasta lo mira con ternura. Hay un momento en que siente la tentación de hundir sus dedos, bien rectos, en los ojos de Díaz Vélez, cuya mirada describe con algún detalle. Luego, al salir del café, caminan hacia Charcas y conversan. Del diálogo surge que el perseguido había descubierto al relator por su reflejo en las vidrieras, exactamente como las mujeres descubren a sus donjuanes callejeros. Cuando la situa-

ción se agrava, Díaz Vélez es ya *su* Díaz Vélez (como lo califica Lugones en un pasaje). El relator se siente con un nudo en la garganta y arrastrado por cada palabra del perseguido hacia un abismo inminente. En otro momento, el perseguido queda bajo las miradas devoradoras del relator con "toda la expresión de un animal acorralado que ve llegar hasta él la escopeta en mira". Por fin, la locura de Díaz Vélez asume la forma, tan reveladora, del nudismo. Para cada ser la locura tiene una coreografía diferente. El relator de este cuento dibuja con toda precisión la imagen de un homosexual tan reprimido que no logra descifrar las claves que su mismo relato desparrama con toda profusión. Entiende la locura y el delirio de persecuciones, registra el hechizo y hasta el contagio. Pero es incapaz de ver qué hay debajo de esos simulacros.

Otros relatos que publica a lo largo de este período ya revelan al cuentista que llegará a ser Quiroga. Incluso sirven para marcar admirablemente la transición entre el narrador meramente literario o morboso de la época anterior y el creador de la madurez. Uno de los más característicos es "El almohadón de pluma", historia de una joven esposa que perece víctima de misteriosa enfermedad. Cuando van a deshacer su cama encuentran dentro del almohadón sobre el que ha estado empecinadamente recostada su cabeza durante los últimos días, un monstruoso insecto que le ha chupado hasta la última gota de sangre.

Como narración es breve y brillante. Los elementos que en anteriores relatos aparecían separados, incapaces de integrar un solo movimiento creciente, acá están dominados por una disciplina rígida que no excluye el énfasis ni la violencia. Hasta el efecto penúltimo, el insecto bruscamente revelado, resulta admirable. Ya en sus dos primeros libros había imaginado Quiroga, con cierta complacencia necrofilica, la agonía de hermosas mujeres acabadas por placeres secretos. En más de un caso sumaba la cohabitación con animales. Hay indudables restos de estas perversiones literarias (tal vez estimuladas por Poe) en el cuento. Pero ahora Quiroga da el salto que

transforma la posible historieta de vampirismo o bestialidad en franca alucinación. El supuesto tomo científico final no hace sino subrayar irónicamente hasta qué punto Quiroga está tratando temas suprarreales.

Pero son otras narraciones, que luego Quiroga llamaría "cuentos de monte", las que indican el comienzo del gran narrador que llegará a ser. Despojado de fáciles recursos, sobrio de estilo, poseedor de una visión ahondada, así se manifiesta en "La insolación", "El monte negro" y "Los cazadores de ratas". Con estos cuentos vence precisamente Quiroga esa impotencia expresiva, esa penosa fecundidad para inventar situaciones dramáticas, de las que se había quejado ya en los tiempos de su aventura parisiense. Solo en estos cuentos empieza a ser capaz de aprovechar su experiencia del mundo concreto para revelar una forma muy suya de instalarse



Con  
Alberto  
Brignole

en la realidad. Solo aquí la anécdota es algo más que un suceso. El hecho (vivido u observado) se convierte en ficción, en realidad literaria. Nada más difícil que esta simple operación. En uno de sus relatos posteriores ("Juan Darién", de *El desierto*) habrá de comentar Quiroga que los hombres "no cuentan lo que ven, sino lo que han leído sobre lo mismo que acaban de ver". Con estos tres cuentos empieza Quiroga a *contar lo que ve*.

Tal vez el más perfecto sea "La insolación", que publica en marzo de 1908. Está ambientado en el Chaco y buena parte de su eficacia radica precisamente en recrear un mundo que él conoce en carne propia. Es un mundo en que el sol mata a ciertas horas. Todo está regido por su terrible poder. El punto de vista que asume el narrador es el de unos animales, recurso que le permitirá más tarde crear sus célebres *Cuentos de la selva*. Para Quiroga, todos los seres vivos son iguales, por eso (como dirá asimismo en "Juan Darién"), "ante la suprema ley del Universo, una vida equivale a otra vida". Esa sabiduría permitirá que el narrador se acerque a los animales sin ese aire patrocinator que empobrece casi todas las fábulas, y que puede captarlos en su verdadera naturaleza. Sus animales son creíbles porque están observados profundamente y con simpatía, están *vistos*.

En "La insolación" son cinco "fox-terriers" los que facilitan el punto de vista. Quiroga detalla sus rasgos diferenciales. El principal es un cachorro llamado paradójicamente *Old*. A través de él, y de sus cuatro compañeros, enfoca Quiroga la historia del amo, ese mister Jones, inglés perdido en el desierto chaqueño, a cuya muerte asisten impotentes los perros. El narrador describe con anotaciones breves al personaje, marca su borrachera, su arrojo y su impaciencia. Tal vez haya en él algún rasgo de un tal Robert Hilton Scott que Quiroga encontró en un viaje a Misiones y cuyo establecimiento en el Paraguay visitó a principios de 1907. Hay una carta que se refiere al viaje. Tal vez la imagen del inglés borracho que se desintegra en el desierto tropical sea demasiado genérica (está magníficamente desarrollada en Hudson, en Conrad y en Ki-

pling, a quien ya leía Quiroga con avidez como para pretender una identificación concreta. De todos modos, los rasgos más interesantes del cuento están en la utilización de los "fox-terriers" para enfocar la situación que tiene a mister Jones como centro.

Al presentar toda la historia desde el punto de vista de los "fox-terriers" no solo se facilita una identificación del lector con éstos, sino que se logra una caracterización llena de irónica sonrisa y de ternura. Estos seres están dotados del encanto de lo primitivo, son imperfectos y a la vez radiantes, tienen un encanto invencible. Pero Quiroga evita lo que cabría llamar falacia antropomórfica, en el mismo sentido en que Coleridge hablaba de la falacia patética. Sus "fox-terriers" no son únicamente seres primitivos y arbitrarios, son animales completos. Ven las cosas con claridad y realismo, aunque las encaran desde un punto de vista que también acepta lo mágico. Por eso importa la diferencia de sabiduría de los cinco "fox-terriers"; por eso, el principal testigo es un cachorro que aprende (con esta experiencia concreta) que la Muerte es ante todo un doble que viaja por la vida a la busca del yo. Cuando se encara con la Muerte, *Old* cree que es el amo. Los otros perros saben que ese fantasma no es el amo; saben, además, que anticipa la muerte del amo; saben asimismo que esa muerte traerá para ellos el abandono. Esa sabiduría es una visión; allí ha puesto Quiroga las bases de su objetividad. La reacción de los animales ante lo sobrenatural está presentada por Quiroga en términos concretos: la muerte es una experiencia que los horripila, que los hace aullar y ladrar, porque es para ellos una experiencia concreta. Como *Old* es demasiado joven, no lo sabe aún. Hasta cierto punto, el cuento es la historia de su aprendizaje.

Otro cuento del período, "Los cazadores de ratas", vuelve a centrar en los animales el punto de vista narrativo. Solo que aquí el animal es también el actor principal. En la víbora que habré de causar involuntariamente una muerte, vuelve a mostrar Quiroga una vez más su penetrante intuición, su capacidad de observador. Pero aquí no ha conse-

guido Quiroga eliminar por completo una suerte de sobreimpresión de los sentimientos humanos y los animales. En "La insolación", mister Jones está visto siempre desde la misma distancia. Incluso cuando el narrador observa sobre él cosas que tal vez los perros ignoran, el punto de vista es exterior y algo lejano. Al final de "Los cazadores de ratas", en cambio, Quiroga siente la tentación de sentimentalizar la muerte del niño y a la imagen que tiene la víbora de cascabel (un torpe osezno que la ataca), superpone el grito de la madre cuyo hijo ya ha sido alcanzado por el veneno. La emoción admirablemente administrada al comunicar los sentimientos de la víbora, desborda al fin en sentimentalismo. Más tarde, en "La serpiente de cascabel" (cuento de 1931) vuelve al tema con mayor rigor y hasta con toques inesperados de humor negro: entonces resulta más visible que es la serpiente la agredida, la victimizada, por los feroces seres humanos.

De este mismo período es "El monte negro" (junio de 1908) en que transcribe casi literalmente su experiencia de plantador chaqueño. Allí escribe un retruécano (*Chaco, léase Chasco*) que hasta cierto punto es muy justo. Pero el mayor interés del relato es permitir un cotejo entre lo que se cuenta del protagonista y lo que Quiroga cuenta de sí mismo en sus cartas. La imaginación ha convertido en sueños de gloria una realidad que era más opaca y, paradójicamente, contenía, sin embargo, una entonación más hondamente poética.

La vida continúa desarrollándose en Buenos Aires con monótona regularidad. Lugones es Inspector General de Enseñanza Secundaria y por su intermedio Quiroga (al que no bastan sus colaboraciones para vivir) logra ser nombrado Profesor de Castellano y Literatura en la Escuela Normal nº 8. Aunque tiene algunos problemas para cobrar el sueldo, las perspectivas parecen ser buenas.

Los sueños del trópico renacen bajo la forma—que será definitiva—de Misiones. En las vacaciones de 1906 viaja a San Ignacio con otro salteño, Vicente Gozalbo, boticario y hombre de empresa. Aprovechando las facilidades que ofrece el gobierno del Territorio a quienes deseen dedicarse al cultivo

de la yerba mate, Gozalbo y Quiroga proyectan una empresa, la *Yabebiri* (por el nombre de uno de los ríos de San Ignacio), que habrá de convertirlos en millonarios en menos tiempo que a la lechera. Una vez más, Quiroga busca emular las hazañas del padre. Pero, una vez más, el resultado será el fracaso.

El regreso a Misiones es la certificación de aque-



En 1908

lla primera experiencia deslumbradora de 1903. Ya tenía alguna idea de la parcela que quiere comprar, "con gran monte, vistas al Paraná, etc.", según apunta en una carta de 1906. El 4 de diciembre del mismo año confiesa: "Estoy loco por hacer un poco de vida brava". En las cartas a los amigos salteños se referirá insistentemente a "mi definitivo viaje a Misiones". Pero tarda en decidir el rumbo. Sube el Paraná en enero, acompañado de Gozalbo. Allí conoce a Scott, y arrastrado por una invitación,

visita su obraje en el Paraguay, a unas 18 leguas arriba del Iguazú. La descripción que hace en una carta tiene momentos notables: "Éste es un país endiabladamente montuoso. No hay nada más que monte, sin el más elemental claro, monte hasta el Amazonas al norte, ídem hasta la cordillera al oeste, ídem hasta Corrientes al sur, e ídem hasta el Atlántico al este. Te enumero tan prolijamente esto porque es sorprendente la necesidad que se siente aquí de un pedacito de tierra en que no haya árboles y enredaderas y bejuco y tacuaras, tacuapís, tacuarembós." Por la descripción se siente que ha alcanzado el verdadero corazón verde de América.

De regreso en Buenos Aires, no cesa de añorar el trópico. Es friolento y la inclemencia del invierno porteño le hace acordarse de Misiones. En una carta de julio de 1907, queda una instantánea que explica en parte el hechizo que tenía para él (nacido al calor de Salto) esa tierra del norte argentino: "Aquí el invierno ha amainado dulcemente estos días, en forma de *après-midis* maravillosos, que me traen olor a azahar y melón silvestre de Misiones. No hago más que pensar, como objetivo de dieta, en los tres meses que pasaré pronto en las tierras de fuego, con sol abrasador y tierra roja y agrietada, de picadas, piques y lianas pegajosas, con escopetas mortíferas en una mano y machetes afilados a piedra en otra; con perros, aguarás y tapires mansos en el Zoo; fox-terriers, blancos, vibrantes de rapidísimos en la carrera, cara mitad blanca y mitad negra y cola cortada, que comen lagartos y trepan a los árboles, y gritan cuando uno los deja en la casa y paran las orejas cuando nos ven venir de lejos, y muerden generalmente en el espinazo y pocas veces en la garganta, y entre tres estiran un gato y entre cuatro detienen a una onza, y comen poco porque son chicos, y se sienten inmóviles viéndonos comer, y cuando corren en la arena se caen a menudo, y saltan con las dos manos juntas y las patas separadas..."

La fecha del regreso definitivo a Misiones se va postergando. En las vacaciones de 1908 pasa dos o tres meses allí. Levanta un galpón con maderas que había cortado el año anterior y que había dejado

estacionar; es una construcción rústica aunque menos caprichosa que el rancho de Saladito. Como éste, sin embargo, servirá no solo de habitación, sino de taller y hasta laboratorio. También cava un pozo, empieza a preparar la huerta. Con ayuda de un peón (que después ingresará al cuento homónimo, transfigurado por su imaginación macabra), se dedica a plantar bananos y mandioca. Va ordenando poco a poco su refugio, su isla de Robinson. Cuando regresa a Buenos Aires, en el otoño, está tan impregnado de esa experiencia de monte que no podrá evitar evocaciones cada vez más urgentes y vívidas.

A fines de 1907 se casa Brignole. Quiroga se va a vivir a la calle O'Brien 233, cerca de Constitución, lugar que no conocen ni siquiera quienes viven allí, según dice en una carta. Sigue conservando un cuarto en la casa del amigo para sus trastos y herramientas.

Por estos años, Quiroga abunda en enredos amorosos que por lo general cuenta con detalles a Fernández Saldaña, aunque se reserva algunas historias (según dice en marzo de 1907) "que me dejaron el pelo blanco por dentro". Del vasto anecdotario, registrado sobre todo en sus aspectos más escabrosos, cabe destacar un solo amorío con una muchacha muy joven que vivía en Lomas y cuya boca Quiroga no se cansa de ensalzar. Las intenciones del galán son muy obvias, pero la muchacha, que parecía tan accesible al comienzo, "ha resultado de una honradez burguesa que sus toreadas primeras no permitían presentir", según escribe en enero de 1906. La frustración que representa esta aventura reaparece en *Historia de un amor turbio*. La protagonista es una muchacha que también vive en Lomas con su madre y su hermana; también tiene con el narrador intensas sesiones de besos, cortadas por la brusca aparición de un familiar: es, como la joven real, muy hermosa y de boca cálida. Aquí terminan las semejanzas. Quiroga ha eliminado al padre (lo que es significativo); ha sustituido al hermanito de dos años por medio de una doble vuelta de tuerca que le permite presentar a la protagonista como niña de nueve años en una etapa anterior de la historia, y ha modificado profundamente el motivo de la rup-

tura. En realidad, la muchacha de Lomas le ha servido apenas de punto de partida. Al trasponer la experiencia, Quiroga ha enriquecido el pretexto con temas que lo preocupaban ya desde *Los arrecifes de coral*.

Muchos elementos de la nueva anécdota derivan de cuentos anteriores: "Venida del primogénito", "Corto poema de María Angélica" y algunos hasta



Quando publicó  
Cuentos de amor  
de locura  
y de muerte.

de "Rea Silvia". La situación equívoca de Rohan, que corteja a la hermana mayor, Mercedes, al tiempo que hace el amor, inconscientemente, a la niña Eglé, y que más tarde es cortejante de ésta, aunque sigue acariciando y hasta besando a Mercedes, estaba esbozada en las tres narraciones anteriores. Ése es el amor turbio del título: turbio por la simultaneidad del deseo dirigido a distintas hermanas, lo que agrega un toque incestuoso y triangular; turbio, además, porque devela la atracción por las niñas, poseídas de precoces ardores. El tema no es exclusivamente literario, como los antecedentes de Poe y Dostoievski podrían hacer pensar. Es cierto que en ambos, como

en Dante, pudo encontrar Quiroga el tema de la fascinación que ejerce la inocencia erótica de las niñas; también es cierto que Eglé es un nombre dostoiévskiano (es un personaje de *Los endemoniados*). Pero en Quiroga hay algo más que influencias poéticas. En sus *Recuerdos* cuenta Manuel Gálvez: "Una vez, cuando publicó la *Historia de un amor turbio*, le declaré que me había chocado la página en que el protagonista, y no por cariño fraternal, ciertamente, sienta en las rodillas a su futura cuñada, una chica ya señorita.

—¿Usted no lo haría? —me preguntó.

Y como yo protestara y contestara que no, él dijo, sencillamente, sin cinismo y aspavientos:

—Yo sí.

Otras influencias literarias son menos fuertes. El propio Rohan cita la *Historia de los Gadsby*, novela de Kipling, para subrayar una coincidencia de actitud. Pero nada tienen de común los argumentos de ambas obras. Sin embargo, lo más interesante de *Historia de un amor turbio* no es lo que deriva o coincide con ilustres antecedentes, sino lo que tiene de exclusivamente quiroguiano. Es tal vez su esfuerzo más logrado por explorar a fondo el problema del amor. La escisión básica de la mujer en doncella y hembra resulta expresada varias veces en el libro y a través de situaciones dramáticas muy expresivas. Primero es la rivalidad que se establece casi subconscientemente entre Mercedes (ya núbil en sus dieciséis años) y Eglé, todavía niña pero apasionada. Rohan se deja querer por la niña, se conmueve hasta preguntarle: "Y cuando seas grande, ¿me quedarás?", pero al mismo tiempo se siente ridículo y desea volver al abrazo de Mercedes. Cuando pasan los años y la situación ha cambiado, surge otra rivalidad turbia: ahora es Eglé (dieciséis años) la que está en el papel de novia, y Mercedes (de veinticuatro) la que tienta a Rohan con sus encantos más maduros y accesibles. Lo que en la primera época resultaba solo conflicto subconsciente asoma ahora en los términos urgentes del deseo sexual que despierta Mercedes con más vigor y crudeza que Eglé. Pero hay todavía una tercera instancia en que el conflicto parece simplificarse para estallar más hon-

damente aún. Desaparece Mercedes como rival, y Eglé asume las dos caras de la mujer: es una virgen y es también la hembra tentadora. Pero en vez de disolver la dicotomía por la posesión, Rohan se inventa un nuevo obstáculo: un rival. De ese modo, la situación triangular cambia pero se mantiene. Eglé ha tenido un novio en el intervalo de su separación de Rohan y éste se obsesiona con la visión de las libertades que el novio debe haberse tomado.

Aunque se llegue a la solución irónica (muy a la Maupassant) de descubrir diez años después que los celos no tenían fundamento, el conflicto no tiene solución. Rohan es incapaz de poseer a Eglé porque es incapaz de darse. Lo grave de esta historia de amor, y lo que justifica hondamente ese calificativo de *turbio*, es que siempre Rohan aborda el amor en términos neuróticos. Primero es la fascinación de la inocencia ardiente de la niña; luego es el toque incestuoso de la doble atracción que ejercen las hermanas; finalmente es la situación edípica del *otro*. Lo curioso es que por este camino inesperado la novela degenera también en un caso de delirio de persecuciones. Rohan se convierte a sí mismo en *perseguido*, revelándose el vínculo subterráneo entre esta novela y el cuento homónimo que Quiroga publica en un solo volumen en 1908. Aunque las máscaras anecdóticas sean tan distintas, el tema profundo es el mismo. Más significativo aún me parece que en tanto el cuento resulta logrado en su redondez narrativa y visionaria, la novela fracasa por motivos bastante complejos. Hay una doble imposibilidad en el narrador. Quiroga es incapaz de ver a Rohan con cierta distancia. Aunque el personaje no es estrictamente autobiográfico, es evidente que del punto de vista emocional Quiroga termina por identificarse con él. En una carta de junio de 1905 ya comunica: "He trabajado en mi novela, que no será tal sino cuento. Creo no estar maduro aún para ese aliento. También Brignole, que debía ser el protagonista, ha desaparecido para dar lugar a un Rohan que tiene casi todo de mí en el cuerpo de Brignole." Precisamente por esta identificación con Rohan, no logra Quiroga mostrar el mundo femenino de la novela desde otro punto de vista. Como para el prota-

gonista, ese mundo le resulta a la vez tantalizador e incomprensible.

La novela es, sin embargo, mejor de lo que se ha dicho habitualmente. Su defecto básico está en parte compensado si el lector, mediante una lectura atenta, puede advertir a través de la ceguera de Rohan los verdaderos móviles de su conducta. Porque esta otra historia también está dada en el libro. Tal vez Quiroga no sabía que la había puesto allí, pero la vinculación del tema y del personaje con su propia situación, permitió que la novela la expresase. Hay que leer entre líneas.

Como señalaron en 1939 sus biógrafos, nadie reconoció entonces la influencia de Dostoievski, y fue necesario que el propio Quiroga la denunciara en una carta de 1935. Pero la omisión de la época es explicable: pocos críticos rioplatenses conocían entonces la obra del novelista ruso. Es probable que la mayoría de los lectores haya reaccionado como Gálvez, escandalizándose por la audacia de ciertas situaciones. El libro era audaz en un medio que creía inmoral a Zola. El desafío está explícito en el título y en el tema mismo; también queda muy a la vista en algunos pasajes de la novela. En el capítulo XV, toda la náusea que despierta en Rohan la hipocresía burguesa, su tartuflismo sexual, aparece expresada en los términos más duros y desdeñosos. Allí se reconoce al autor.

Mientras el cuento "Eglé Elizalde" se transforma lentamente en la novela *Historia de un amor turbio*, Quiroga vive en la realidad su hasta entonces más profunda experiencia amorosa, y es posible que algunos de sus elementos hayan sido aprovechados en la novela. Entre las alumnas de la Escuela Normal ha descubierto a una muchacha que empieza por mirarlo fijamente. No es quizá la más bonita, pero es apenas núbil, tiene ojos azules, es rubia. Para Quiroga, Ana María Cires representa el prototipo femenino. No es la única alumna que lo mira y que se le acerca a la salida de clase con algún pretexto más o menos pedagógico, como confía en cartas que transparentan su vanidad de gallito. "Tengo también 36 muchachas en castellano, y 36 en literatura, una de las

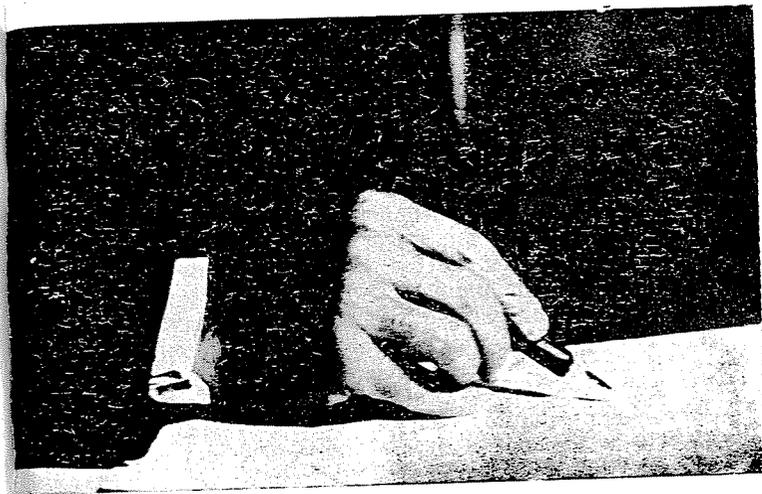
primeras bastante mona. Me rodean al concluir la clase, me aprietan a veces. Va bien, aunque faltan desgraciadamente las ocasiones de hablar a solas. Posible es que, entrado el año, algo pase." Lo que pasa es que el profesor empieza a prolongar sus miradas y sus apartes con Ana María, como reconoce ya el 8 de octubre: "Hay una chica [...] que se deja mirar demasiado por mí, dándome igual placer. Lástima que no haya mejores ocasiones. En estas vacaciones veré de propasarme." Casi un año más tarde, cuando el asunto empieza a formalizarse, Quiroga descubre que no todo son rosas: "Frecuento a una chica normalista, la sola, la única de que te he hablado alguna vez [dice a su primo]. He ido dos veces a su casa. Lo malo es que, como es un potro, me desorganiza la clase, debiendo para evitarlo perder en una hora de clase lo que gano en toda una tarde. No sé en qué parará eso."

En efecto es aún peor en el profesor que en la clase, como revela una carta del 1º de octubre: "Ando muy mal de primavera: ésta se me ha metido en forma de una alumna —la de siempre— por la cual siento con las mismas ridículas exageraciones sentimentales de hace 8 años". En una carta en verso escrita apenas siete días después, la muchacha se metamorfosea en personaje de *El Cantar de los Cantares*:

*La dama de que hablo tiene un detalle de oro;  
aliento a cosa henchida de frutas y damascos.*

La atracción que ejerce sobre él la nubilidad de Ana María es comprensible. Pero ahora no se trata de literatura, sino de vida. La muchacha es hija única, vive en Bánfield con los padres y una señora amiga de la madre. Es una muchacha mimosa y celada por tres personas mayores que la adoran. Tiene catorce, quince, dieciséis años, para los casi treinta y luego treinta de su galán que (para marcar aún la diferencia) es también su profesor. Quiroga empieza el asedio frívolamente, pero de golpe se le mete la primavera en el alma y vuelve a sentirse como ante María Esther. Pronto está ya de novio y solo piensa en casarse. Los padres de la muchacha

se resisten; ven con malos ojos a este hombre nervioso, extraño e irritable. En una carta del 1º de diciembre de 1907, Quiroga se queja de su agresividad: "Ayer de tarde fui a pedir visita a la casa de la chica de marras. Los padres, inmensamente guarangos y malos y brutos (lo que me ha hecho pensar en la enorme diferencia que va de una galleguita joven a un gallego viejo), dijéronme que se informarían, etc., lo que está muy bien. Lo que está mal es el modo cómo pensaban y entendían la gentileza, etc." Otra vez parece repetirse el malentendido



dido que acabó por separarlo de la chica de Lomas; ahora con una diferencia: está enamorado y tascará el freno. Pero ya crece entre él y los padres de Ana María una hostilidad irreparable. Por sus palabras y las entrelíneas de la carta, se advierte que ni siquiera sospecha que buena parte del malentendido se debía a su propia agresividad y hurañía. El noviazgo se prolonga.

En las vacaciones de 1908 viaja a San Ignacio, donde se queda hasta febrero de 1909. Va no solo a retomar contacto con una naturaleza que siempre

le resultó nutricia, sino también a preparar la que habrá de ser su morada definitiva. Empieza a levantar la casa que sus biógrafos describirán así: "Un almacén de postes sólidamente enclavados en la tierra, sobre los que descansaba el techo, formado de vigas horizontales y angulares, y el varillaje necesario para sostener un tejido de maderas [...]. Y no hubo más que construir una galería del lado de la entrada, maderar el piso, dividir el espacio interior con un tabique en dos partes desiguales, la más grande destinada a hall-comedor, la otra a dormitorio, para dar por terminado el *bungalow*." Mientras levanta la casa, se da tiempo para escribir algunas cosas que envía a periódicos misioneros, como *El Iguazú* y *El Diario*, de Posadas, como si quisiera que el arraigo también fuese literario. Hay una intención detrás de estas actividades: el solitario, el misántropo, ha decidido casarse.

Pero la decisión encuentra resistencias previsibles. La muchacha está dispuesta a acompañarlo a Misiones y al fin del mundo, pero los padres se aterrorizan ante la idea de esa vida al borde de la selva. Una existencia que para Quiroga tiene solo encantos, resulta inconcebible para ellos. Mientras tanto, el novio la describe en términos idílicos: "Confío como en Mahoma en el matrimonio y la vida en Misiones. Con mi mujer, tal como la quiero y me entiendo, y con unos cuantos pellejos de víboras a romper por ahí, la cosa va. Sabrás, de paso, que mamá va con nosotros, que Brignole irá por quince días, que toda la familia Fantasia [así llama a sus futuros suegros] se va del todo allí hacia enero, y que Bilbao y Asdrúbal piensan hacerlo hacia Semana Santa." Pero los padres de Ana María no están convencidos como se desprende de esta carta. Presionan a la muchacha hasta forzar una ruptura. Esa noche, Quiroga llega desesperado a casa de Brignole y llora: insulta a la vida y hasta insinúa matarse. Pero el amigo lo retiene, frustrando sin duda el propósito. Aunque la muchacha acepta la voluntad de los padres, se va dejando languidecer hasta que el espectáculo de su tristeza conmueve a estos pobres gallegos. La reconciliación, con entrelíneas casi fu-

nerarias, termina en el restablecimiento de Ana María y en casamiento.

Con asordinadas trompetas anuncia Quiroga a su primo la noticia, aunque había omitido mencionar antes la ruptura, las lágrimas, la amenaza implícita de suicidio, la enfermedad de la novia. "El 30 de éste me caso. Supondrás la tanda de reflexiones que me ha acarreado esto. Pero a la verdad estaba ya mortalmente cansado de mi vida perra, entre complicadas herramientas que me llenaban toda la casa, y mi disparatado estómago que el diablo se lleve."

En estas cartas a Fernández Saldaña hay todavía mucha postura decadente, resabios consistoriales, alardeos eróticos, que obedecían en parte a los gustos de Quiroga, pero respondían sobre todo a la psicología del corresponsal. No es casual que solo para su primo detalle Quiroga menudas incidencias sexuales que lindan en lo pornográfico. La estadía en Misiones y el casamiento habrán de eliminar para siempre este intercambio erótico. Todavía en esta última carta, Quiroga se maquilla de Don Juan para el primo, pide disculpas por casarse, alega razones higiénicas y llama al estómago *viscera capital*, como si solo se casara por prescripción médica. Hace más: en un último alarde masculino, habla de *infantar* a su mujer. Todo esto es más farolería que otra cosa. La verdad está en otro lado. Las confidencias audaces de Quiroga disimulaban una gran timidez. Frente a la mujer, como lo revelan sus cuentos y su biografía, asumió Quiroga siempre una cantidad ambivalente. Por un lado quiso parecer un hombre fatal y en buena parte lo fue (todos lo somos para alguien); se quiso ver como un conquistador, un macho que impone su virilidad y perdona con ella la intrínseca debilidad de la hembra. Esa imagen, eficaz en los sonetos modernistas, y la confianza epistolar, muestra solo una parte de su actitud ante el amor. La otra cara de la realidad, la más honda, es la de un ser de sensibilidad casi femenina, atravesado de angustias que lo obligan a postergar el encuentro decisivo con la mujer, que lo llevan a frustraciones casi constantes, amores imposibles y contrariados, sueños románticos, o que le

permiten el expediente (puramente sexual) del comercio con prostitutas, mujeres fáciles, adolescentes histéricas, señoras casadas e insatisfechas. Casi nunca enfrenta Quiroga una mujer de su talla.

La verdad es que en Ana María Cires, Quiroga pensó en descubrir algo más que una muchacha que excitaba su erotismo: creyó encontrar una compañera para esa vida en la selva que era su sueño más ardiente. Por eso, cuando escribe un par de años más tarde al mismo Fernández Saldaña, desde San Ignacio y ya cómodo en su vida de casado, el vistazo que echa a su soltería posee una sinceridad que faltaba hasta entonces en sus confidencias: "Por aquí y desde mediados de mayo, gozo de una salud privilegiada. Solo yo sé cómo anduve el último año en Buenos Aires, y especialmente cuando tú fuiste. Tenía, sobre todo, una sensación digna de muñecas: que yo no era yo. Hacía, hablaba, pensaba, pero no era yo. Un perfecto desdoblamiento, en el tormento de dormir sabiendo que hay un ladrón dentro de la pieza y sin poder hallarlo."

### Bajo el signo del sol

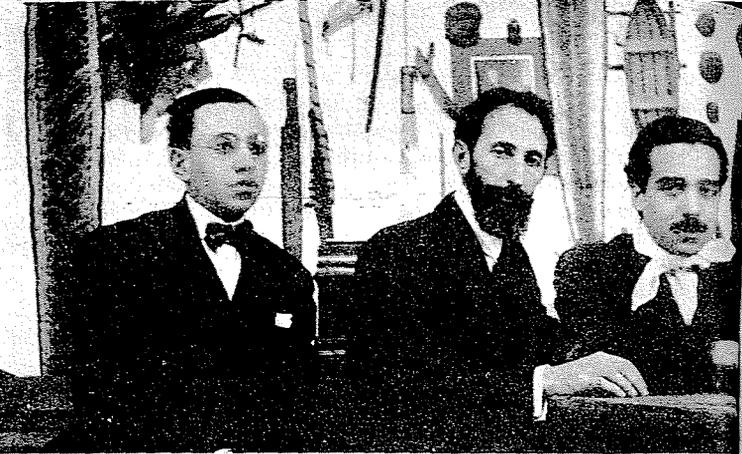
San Ignacio no es la selva misma, sino uno de sus umbrales. Un paso fuera del pueblo y ya se está en pleno monte, tupido, inhóspito, dócil solo al machete. Y también misterioso, desafiante, perturbador. Quiroga era un absoluto. La medianía lo aterraba. Al fracasar en París, y en esas versiones empalidecidas de París que encontró más tarde en Montevideo y en Buenos Aires, comprendió sin comprender que en América la solución estaba en el extremo opuesto. La ciudad es factoría, puerto, es la cabecera de la imposible Europa. América empieza a partir de sus ciudades: en esas afueras que se convierten bruscamente en pampa o desierto; en las colinas que ascienden fatalmente a montañas o cordilleras; en los parques que pronto degeneran en monte y selva. Las gracias de la civilización pesaban sobre este hombre de 32 años. Ahora que tiene su compañera se arroja a la aventura: la conquista

de su verdadero habitat. El viaje por el río es un viaje de retorno en el tiempo. Quiroga asciende décadas, siglos, eras. Quiere probarse definitivamente. Medirse con la única vara que no ha cambiado desde que la vida emergió oscura del seno del mar; medirse con una naturaleza que no premia ni perdona, la naturaleza que él necesita.

Un desafío lo espera a las puertas de San Ignacio. Para enfrentar ese desafío tiene Quiroga su experiencia del Chaco, una compañera, los manuales técnicos que le permitirán (nuevo Robinson) reinventar una civilización entera a su propia escala. San Ignacio es el umbral de la selva. Quiroga lo sabe, o lo intuye definitivamente, y se hunde en el seno agreste como quien viaja hacia sus orígenes. La inmersión en la selva es como una fecundación. Este hijo casi póstumo, este hijo sin padre y que ha buscado oscuramente por espacio de 3 años al padre perdido, habrá de convertirse a su vez en progenitor. Se hunde en la selva, la posee y la fecunda, para que de esa monstruosa unión nazca (renazca) Horacio Quiroga.

A principios de 1910 llega a San Ignacio con su flamante mujer. No vienen solos. La nueva pareja está acompañada por doña Pastora y por Brignole; más tarde llegarán también, para instalarse definitivamente, la madre de Ana María, y su fiel amiga. Es un traslado en que obedece, sin duda, al deseo de acompañar y hasta proteger a la recién casada, pero que también responde a un deseo del escritor de someter a los recalcitrantes ciudadanos al encanto de Misiones. Toda su vida hará Quiroga proselitismo misionero. Como D. H. Lawrence más tarde, siempre soñará con reconstruir en algún intacto lugar del mundo una suerte de sociedad utópica de igualada. Este Robinson aspira a una corte entera de Viernes.

La instalación en la casa de madera es bastante precaria. El único dormitorio es reservado para los novios; doña Pastora dormirá en el comedor y Brignole habrá de acomodarse como sea en la galería. Pronto se descubre que con la lluvia, el techo se convierte en regadera. Se pasan la noche cam-



Con Samuel Glusberg e Iglesias

biando las camas de sitio, y el día tratando de calafatear una construcción que revela la novatada del arquitecto. Un cuento de 1922, "El techo de incienso", registra las humorísticas peripecias de la lucha. También se pueden recoger ecos autobiográficos de estos días en otro cuento, macabro hasta la locura, que se llama "El perro rabioso". No todo es goteras, por suerte. Imbuido de su papel de anfitrión, Quiroga pasea a su mujer y a sus huéspedes por los alrededores. La subcapital del Imperio Jesuítico (como la llama Quiroga en "Los desterrados") conserva aún en 1910 los restos salvajes de las inmensas construcciones realizadas por los indios bajo la precisa dirección de los padres. Los viajeros visitan las ruinas y se maravillan. La actitud de Quiroga es curiosa: como residente, muestra y hasta ostenta las ruinas; pero como narrador, casi no las menciona en sus cuentos y novelas. En *Pasado amor* las ruinas aparecen solo como puntos de referencia para ubicar una casa y un bar a los que concurre el protagonista. En otros relatos, su presencia es aún más casual. La omisión de las ruinas no obedece a una actitud iconoclasta frente a los testimonios del colonialismo. Más bien se trata de algo más profundo: Quiroga no destaca las ruinas porque forman parte de un paisaje que le está dado íntimamente. Las ruinas

jesuíticas o las cataratas del Iguazú son monumentos para el turista. Para Quiroga, en cambio, son datos de una realidad familiar. Así como la mención de las ruinas es casual, también lo es la de esas espléndidas cataratas, excepto en un cuento, "El salvaje", en que funcionan como elemento central de la narración, o en un par de artículos ("Cuatro literatos", "El sentimiento de la catarata"), que fijan su posición ante el tema.

En febrero de 1910, doña Pastora y Brignole regresan a Buenos Aires dejando a la pareja instalada, y sola, en ese San Ignacio que los indígenas llaman *Iviraromí*. Es un mundo regido por el sol, fuerza implacable capaz de quemar las verduras "como al contacto de una plancha" y que en tres segundos fulmina a las hormigas rubias y en veinte a las víboras de coral, según escribirá en uno de sus cuentos ("El peón") muchos años después. Bajo el signo del sol habrá de desarrollarse por unos años su existencia. Quiroga aprenderá a ser implacable y ardiente, creador y destructor a la vez como ese fuego que lo clava a la tierra en busca de sombra.

Había comprado tierras en una meseta que da al río Paraná, a media legua de distancia del pueblo y a una legua de las ruinas jesuíticas. Está como a espaldas de la actividad pueblerina, pero enfrenta al río, con una magnífica vista sobre la poderosa corriente. Su valor paisajístico es enorme, pero como tierra no sirve para nada. Pura piedra, le dicen riendo los nativos. Pero él se empeña porque ha descubierto en esa meseta un incomparable mirador sobre el río. El terreno era volcánico, es cierto. Intentar hacerlo habitable parecía una locura. Pero Quiroga tenía sus arranques y el desafío de esa tierra estéril, hostil, es un estímulo. Como el viejo de "La pampa de granito", aquella parábola de Rodó, como aquel otro alucinado, Brand, de Ibsen (al que dedicará notables páginas en su correspondencia de 1936), este hombre necesitaba responder al desafío de su contorno con su propio desafío.

Para mejorar la vista sobre el río, debió reforzar y hasta alzar un poco la meseta natural. Hizo enormes hoyos que relleno con la mejor tierra y en los

que plantó las palmeras gigantes y los cedros que hoy bordean el terreno; debió cuidar pacientemente la gramilla, demasiado tierna para aquel clima solar. Su vida se convirtió en la de un jardinero, regido por la naturaleza. Debió sentirse entonces como el primer hombre en la primera huerta del mundo.

El camino que va del puerto nuevo a San Ignacio divide la propiedad en dos partes. En la que mira al sur están la meseta, con el bungalow y las plantaciones de bananas y mandiocas (únicos especímenes que resisten el rayo del sol misionero), cercadas por un alambrado. La parte norte es un campo que se extiende hacia el Paraná, hacia la selva. Para penetrar en ella, para ir la domesticando de a poco, Quiroga abre picadas que mantiene viables a fuerza de machete. Es una lucha diaria con una naturaleza que no da tregua. Atravesando el monte, a la izquierda de la casa y de la meseta central, hay una pequeña elevación, creada especialmente por el colono. Allí acostumbraba encerrarse lejos del ruido del hogar, a escribir sus cuentos o simplemente a leer o pensar. Entre las ramas se vislumbra la cinta plateada del río que yace "dormido como un lago".

A espaldas de la casa está el pueblo. El cuento que se titula "El techo de incienso" hay una descripción: "A la vera de las ruinas, sobre una loma descubierta, se alzan algunas casas de material, blanqueadas hasta la ceguera por la cal y el sol, pero con magnífica vista al atardecer hacia el valle del Yabebirí. Hay en la colonia almacenes, muchos más de los que se pueden desear [...]. En el espacio de dos manzanas están ubicadas todas las oficinas públicas: Comisaría, Juzgado de Paz, Comisión Municipal, y una escuela mixta. Como nota de color, existe en las mismas ruinas —invadidas por el bosque, como es sabido— un bar, creado en los días de fiebre de la yerba mate, cuando los capataces que descendían del Alto Paraná hasta Posadas bajaban ansiosos en San Ignacio a parpadear de ternura ante una botella de whisky." En el pueblo todo gira en torno de la explotación de la madera y la yerba mate. En algunos de sus mejores cuentos incorporará Quiroga el testimonio de cómo se saqueaba entonces la tierra

y se corrompía al hombre. Él mismo estuvo al comienzo asociado, aunque en escala muy pequeña, a la explotación de la yerba mate. Pero sus puntos de vista diferían esencialmente del colono de tipo europeo que solo busca el rápido enriquecimiento. En *Pasado amor* hay una página que revela su profunda actitud de hombre enraizado en aquella zona de fronteras: "La impresión de Morán sobre el cultivo de la yerba mate, tal como se efectuaba, no era muy risueña. Entendía él que se estaba forzando a las tiernas plantas a crecer, a agigantar precozmente un desarrollo que en condiciones naturales adquirirían sin prisa, paso a paso, evitando los peligros incidentales, acostumbándose a los forzosos, procediendo con la sabiduría de la naturaleza, con el fin de llegar más tarde a las grandes luchas de la sequía y el sol, con un organismo adaptado, sobrio y enjuto. Las plantaciones nuevas prosperaban, sin duda, y la lujuria extraordinaria de las jóvenes plantas conquistaba a los especuladores. Pero aquel vicio no se obtenía sino a costa de un surmenage feroz, que hacía rendir a las plantas, en ocho o diez años, sus reservas para toda la existencia."

Iviraromí es, además, un pueblo de fronteras. No solo linda con la selva de la naturaleza y la brutalidad de la explotación industrial más rapaz. Linda también con la selva del hombre. En la otra margen del río está Paraguay; un poco más al norte y al este empieza el Brasil. Como en toda frontera, por San Ignacio pasa toda clase de seres: el que huye de algún contratiempo (quién no debe una muerte en esos tiempos del cuchillo), el que no soporta la patria en que le ha tocado nacer, el que trata de descubrir en la fuga el olvido de sí mismo, atraviesan silenciosamente el monte o el río, como diminutos ratones (la imagen es de Quiroga) perforan el bosque virgen, y se pierden en San Ignacio. Es la tierra de fronteras en que aparece tanto el peón nativo que habrá de ser devorado instantáneamente por los yerbatales como el excéntrico europeo, sobreviviente de guerras, revoluciones y hambres, que recorre el mundo como sonámbulo en busca de algún imposible sueño. Quiroga no es el único ser civilizado que ha venido a parar allí.

Dos de los más notables desterrados están inmortalizados en el libro del mismo título que publica en 1926. Bajo el nombre de Van-Houten presenta en el cuento homónimo a Pablo Vandendorp: "Era belga, flamenco de origen, y se llamaba alguna vez Lo-queda-de-Van-Houten, en razón de que le faltaba un ojo, una oreja, y tres dedos de la mano derecha. Tenía la cuenca entera de su ojo vacío, quemada en azul por la pólvora. En el resto era un hombre bajo y muy robusto, con barba roja e hirsuta. El pelo, de fuego también, caíale sobre una frente muy estrecha en mechones constantemente sudados. Cedía de hombro a hombro al caminar, y era sobre todo muy feo, a lo Verlaine, de quien compartía casi la patria, pues Van-Houten había nacido en Charleroi." Salvo alguna acentuación del grotesco en este relato literario (tenía ambas orejas, le faltaban solo dos dedos), el hombre que llegué a conocer en un viaje a Misiones en 1949 era el mismo que Quiroga presenta en el cuento. Emergiendo de la siesta y la sombra de una galería de madera en una casa semitropical, Vandendorp se parece más a un personaje de Joseph Conrad que al pobre Lélian. Ante su figura plena de vida a los ochenta años, se advierte lo que supo trasladar Quiroga a su relato: la fuerza indestructible, la jocunda actitud. No importa que el resto (anécdota, tratamiento dramático a lo Kipling, sea pura creación literaria y carezca de todo apoyo en la realidad, sin duda trivial, del hombre concreto.

Para muchos lectores de *Los desterrados* quizá sea penoso saber que una de sus mejores creaciones —más claras y cargadas de sombra, a la vez— esté copiada literalmente de la realidad. Juan Brun, habitante silencioso y discretísimo de ese San Ignacio que visité en 1949, es en lo esencial el mismo Juan Brown del libro. "Era argentino y totalmente criollo a despecho de una gran reserva británica [escribe Quiroga]. Había cursado en La Plata dos o tres brillantes años de ingeniería. Un día, sin que sepamos por qué, cortó sus estudios y derivó hasta Misiones. Creo haberlo oído decir que llegó a Iviraromí por un par de horas, asunto de ver las rui-

nas. Mandó más tarde buscar sus valijas a Posadas para quedarse dos días más, y allí lo encontré yo quince años después, sin que en todo ese tiempo hubiera abandonado una sola hora el lugar. No le interesaba mayormente el país; se quedaba allí simplemente por no valer sin duda la pena hacer otra cosa."

Deliberadamente omitió Quiroga en esta descripción, aunque no en el cuento mismo, los más profundos valores de esta figura. "El narrador quiso poner primero en evidencia, como pórtico, las graciosas contradicciones de su displicencia. Algunas palabras de sus cartas demuestran que Quiroga no dejó de advertir la verdad esencial que escondía este hombre. En una a Martínez Estrada lo llama "un gran hombre, visible y palpable en su ser moral", y en otra a Julio E. Payró comunica un rasgo comovedor del personaje: "Ando ahora ocupado con don Juan Brun en instalar la industria de los turrones de maní... El pobre Brun está entusiasmado, y parece que con motivo. Tan pobre llegó a estar que los cinco primeros pesos ganados le parecieron diez mil. Y los empleó —los diez mil— en un par de zapatos a una sobrina que no tenía que ponerse."

Todavía estaba vivo en el San Ignacio de 1949 un hombre al que Quiroga debe mucho: don Isidoro Escalera, que fue no solo el mejor y más devoto acompañante, el colaborador y consejero en la construcción de su casa y adorno de la meseta, y otro padre para los hijos futuros del narrador, sino que fue sobre todo el cronista de Misiones. Había llegado en 1897 y conocía la pequeña historia de cada cual. Se relacionó con Quiroga desde los primeros tiempos. Gracias a su arte consumado de narrador oral, a su vivacidad, a su memoria, pudo conocer Quiroga en su misma fuente y con tanta inmediatez como si hubiera sido él mismo el testigo, tantas historias que convertidas en materia literaria continúan hechizando hoy a sus lectores.

Mientras Quiroga iba reconociendo y ocupando su habitat, aumentando su familia (una niña llegará en 1911, un varón en el 12), comprando tierras

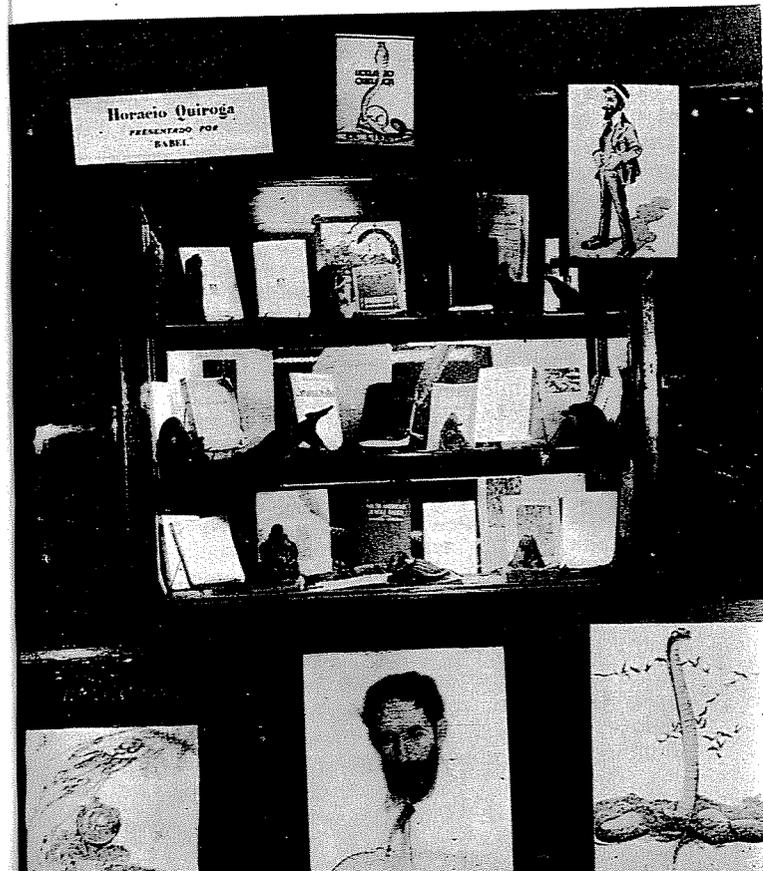
para explotar la yerba mate, el creador iba acumulando dentro de sí esa experiencia humana que habría de convertirse en arte. Trabaja mucho, pero se siente solo. La relación con Ana María es buena, sobre todo al principio, pero no puede compensar el comercio intelectual que Quiroga tenía en Montevideo o en Buenos Aires. Tampoco los amigos de San Ignacio pueden sustituirlo. En una carta tardía a Martínez Estrada llegó a escribir algo que fue verdad toda su vida: "No quiero hablar media palabra de arte con quien no comprenda". No podía esperar esa comprensión literaria ni de su mujer ni de sus desterrados. Quiroga rara vez posó de literato y menos entre los que solo sabían de vida, de vida realmente vivida. Escribió siempre porque ese era su destino y para su trato con los demás hombres esa escritura era un oficio casi secreto.

En San Ignacio tenía pocos amigos de su talla. Por su gusto en rodearse de ex hombres y gente humilde, era mal mirado por los ricos del pueblo. En uno de los cuentos de *Los desterrados* ("La cámara oscura") evoca un banquete que dan los "aristócratas de la región, plantadores de yerba, autoridades y bolicheros", al que se niega asistir como invitado pero que presencia desde lejos en compañía de un carpintero tuerto y borracho y de un cazador brasileño. También en *Pasado amor* se advierte la hostilidad con que tratan los demás colonos a Morán, el protagonista. Hasta cierto punto, Quiroga exageraba ese desdén por los ricos y su simpatía por los desterrados con que solía reunirse (a beber y a jugar) en el bar de las ruinas. Esta doble actitud ha fortalecido la leyenda de ese temperamento hiruto que reaparece en un nutrido anecdotario.

Una imagen de desdén y orgullo ha sido preservada por Leopoldo Alonso en un artículo periodístico que ha corrido la prensa rioplatense. Alonso era vecino de Quiroga en San Ignacio y sostiene que era orgulloso, que nadie lo quería en el pueblo. Como toda leyenda, ésta tiene alguna base real. El mismo Quiroga ha contribuido a fijarla con su conducta y hasta a documentarla en alguno de sus cuentos. En "El techo de incienso", por ejemplo, su *alter ego*,

Orgaz, es definido como "un hombre amigo de la naturaleza que en sus malos momentos hablaba poco y escuchaba en cambio con profunda atención un poco insolente. En el pueblo no se le quería, pero se le respetaba. Pese a la democracia absoluta de Orgaz, y a su fraternidad y aun chacota con los gentiles hombres de yerbas y autoridades —todos ellos en correctos *breeches*—, había siempre una barrera de hielo que los separaba. No podía hallarse en

*Homenaje de Babel*  
(en el centro, su retrato por Emilio Centurión)



ningún acto de Orgaz el menor asomo de orgullo. Y esto precisamente: orgullo, era lo que se le imputaba". También en el personaje de Morán asoman rasgos complementarios del mismo carácter. Solo que aquí aparece también la ternura que escondía esa frialdad, esa aparente insolencia.

Como lo demuestra Alonso, no todos en San Ignacio eran capaces de reconocer esa ternura. Por eso, en la novela Quiroga acentúa la soledad esencial de Morán, aislado por una invisible sima de todo el pueblo y no solo de la gente humilde. Porque si bien Morán no se entendía bien con los trabajadores, como lo documentan algunos pasajes de la novela, su mayor separación ocurría con los pretendidos gentileshombres de la yerba mate. A ellos dedica el autor las páginas más aceradas de la novela, subrayando desde su condición de advenedizos sociales y católicos a machamartillo hasta la explotación ciega que hacen de la tierra y sus hombres. Con los trabajadores, en cambio, hay algo que se parece a un respeto mutuo: "Morán, por su modo de ser, por su amor al trabajo, por sus duras tareas solitarias a la par de cualquier peón, gozaba de simpatías generales en las clases pobres".

Hay aquí restos de la condición inevitable de señorito metido a colono (el *sahib*, diría Kipling), pero también hay un reconocimiento de la virtud solidarizadora del trabajo. Como no era un demagogo, Quiroga no temió señalar las distancias que, a su juicio, lo separaban de la clase trabajadora. Lo hizo con esa agreste sinceridad que es su marca de fábrica. Al hacerlo no pretendía implicar otra cosa que una diferencia. Íntimamente, se sentía bien solo con cierta clase de individuos, pero esa clase no tenía nada que ver con las diferencias sociales, sino con los abismos que separan psicológicamente a los seres. Solo hablaban su idioma los *fronterizos*, esos individuos que viven permanentemente entre la realidad y el delirio.

Otro amigo de estos días misioneros es el salteño Carlos Giambiagi, como Quiroga, voluntario desterrado en Misiones. Pero a diferencia de los otros, Giambiagi es también artista: crea con las manos.

Es pintor, grabador y hasta escultor. A él se deben los ensayos de Quiroga en el campo de la escultura. La amistad no es solo estética. También consiste en trabajos y empresas industriales como la fabricación del yateí (dulce de maní y miel), de unas macetas especiales para el trasplante de yerba mate, la invención de un aparato para matar hormigas, la destilación de naranjas. Ni Giambiagi ni Quiroga eran hombres fáciles; por eso, la amistad está hecha de profundas y continuas discusiones, que habrán de agravarse con los años, por cuestiones políticas. Pero éste es un momento de comprensión, un momento en que Giambiagi ilustra los cuentos de Quiroga, pinta cuadros con los mismos temas con que crea relatos su amigo y va haciendo surgir (en una gama de verdes y azules oscuros) ese mismo mundo casi líquido, submarino, de las profundidades de la selva. Las alternativas de una evolución política que orienta cada vez más firmemente a Giambiagi hacia el comunismo habrán de separarlo para siempre del anarquista sentimental que fue Quiroga. La guerra de España sella la ruptura.

Toda la obra profunda que Quiroga realiza en estos años misioneros es obra callada, para sí mismo, búsqueda empecinada de una realidad que había empezado a vislumbrar durante su experiencia chaqueña y que ya le permitió crear algún cuento tan perfecto y definitivo como "La insolación". Ahora, devuelto al mundo original de la selva, en las pausas de esta empecinada recreación del paraíso, Quiroga escribe. Algunos cuentos del período pertenecen a lo más notable de su producción. Conviene repasar cinco. "A la deriva" (junio de 1912) es ejemplar del cuento corto e intenso que Quiroga aprendió a escribir en la dura escuela de Luis Pardo. Gira en torno de una mínima anécdota: un hombre es mordido por una víbora, escapa hacia el río que lo llevará a la ciudad, a la salvación, pero el veneno lo alcanza durante el viaje y muere en un delirio de tranquila reminiscencia. Lo que da jerarquía a este cuento es la eficacia de cada línea: nada sobra, nada falta tampoco.

Más elaborado es "El alambre de púa" (agosto de 1912), que se apoya en una anécdota seguramente real. En otro cuento, "El techo de incienso" habla Quiroga de un francés que vivía en Misiones y al que llama Bouix; era juez en San Ignacio y sus burros constituían el terror de la localidad porque andaban sueltos, devastando plantaciones, hasta que Orgaz (es decir: Quiroga) resuelve el problema con un escopetazo sobre el primer burro ladrón. Aquí está el germen que habrá de convertirse luego en la historia del toro Barigüí, que no respeta alambrados y despierta la envidia de dos caballos, el alazán y el malacara, por su potencia, por su arrojo y desfachatez. Una vez más, Quiroga elige (como en "La insolación") el punto de vista de unos animales mansos para contar una historia de locura y exceso; una vez más establece el contraste entre el ser fuerte y autónomo (el inglés en el cuento anterior, el toro en éste) que es arrastrado por su propia *hubris* al sacrificio, mientras la acción es contemplada desde el punto de vista de seres comunes (los perros en el primer cuento, los caballos en éste). Pero ahora introduce Quiroga otro punto de vista: el de las vacas que no ocultan su admiración por Barigüí. A diferencia de "La insolación", aquí el autor explica mucho y disminuye en parte el impacto del cuento. El relato, sin embarazo, abunda en felicidades. La psicología de los dos caballos está admirablemente contrastada: el alazán es viejo e ingenuo, el malacara joven y sabio. Para ponerlos en evidencia antes de la acción principal, Quiroga inventa el incidente del potrero cuya salida descubre el malacara ante el asombro del alazán. Establecida firmemente la psicología de los testigos, el narrador pasa al centro del asunto, que aparece mostrado en dos instancias: la primera hazaña triunfal del toro y la venganza del chacarero. El retrato de Barigüí es completamente dinámico: el toro aparece ya actuando. La presencia del coro de vacas no hace sino acentuar esos rasgos de virilidad insolente que Quiroga quiere subrayar. Pero la fuerza bruta habrá de enfrentarse con la astucia e inteligencia del hombre. Aquí el cuento sufre una transformación emo-

cional porque Barigüí pasa de bruto triunfal a la condición de pobre bestia sangrante.

Más simple, más hondo, es "Yaguai" (diciembre de 1913), historia de un "fox-terrier" que pasa de las manos de un amo inglés, mister Cooper, a las de un brasileño, Fragoso, empeñado en enseñarle a cazar como los perros misioneros. Casi todo el cuento asume el punto de vista del perro y va mostrando su absoluta inadecuación al medio. Es un cazador de ratas que ignora su vocación y al que se trata de forzar a adaptarse a un ambiente hostil. Cuando se junta con los perros locales será para aprender a robar maíz y no para desarrollar sus artes de cazador. La nueva habilidad adquirida será su ruina. De alguna manera, el cuento es como una coda a "La insolación". Esto pudo haber sucedido a alguno de los "fox-terriers" de mister Jones al morir el amo. Pero al concentrar el interés en uno solo y al sumarle elementos tan patéticos como la vuelta subrepticia al hogar y la muerte a manos del amo, Quiroga ha profundizado la visión, ha dejado fluir sin reservas la ternura, convirtiendo a Yaguai en un ser con el que puede identificarse totalmente el lector. Es cierto que este cambio (que coincide con la mutación del punto de vista narrativo al final del cuento) implica el riesgo de la sentimentalización del personaje, riesgo que no se vence del todo. Pero a través del cambio se apunta un nuevo rumbo de la visión narrativa: la objetividad se enriquece ahora de pasión. Quiroga busca más hondo sin abandonar la mirada totalizadora. De esta manera alcanza a mostrar algo que el cuento no dice pero insinúa: Yaguai es un desterrado también, el más patético y desamparado de todos.

En otro nivel se encuentran "La miel silvestre" (de 1912) y "Los pescadores de vigas" (mayo de 1913). En ambos domina lo anecdótico, el trazado de personajes es convencional, un cierto gusto por explotar sutilmente los efectos de color local priva sobre la autenticidad de la experiencia. En el primero, sobre todo, no se ahorra truculencias. El horror en que deriva el cuento (hormigas carnívoras empiezan a devorar el cuerpo vivo pero inmovilizado

del protagonista) hace recordar otros ejercicios en el terror que había practicado Quiroga. La similitud con "El perro rabioso" es obvia, aunque en el nuevo cuento la truculencia no es la única nota; hay felices detalles estilísticos, como al indicar que los pies ya le hormigueaban al protagonista por efectos de la parálisis, antes que las hormigas empiecen a cubrirlos. De otro calibre es, sin embargo, "Los pescadores de vigas", en que la figura de Candyú se suma a la de otros seres simples y sacrificados que asoman en estos mismos relatos de monte. Las estampas de los obreros de madera, la lucha del protagonista con el inmenso río para pescar las grandes vigas, tienen nobleza narrativa. También hay un sentido alegórico en la situación colonial que el cuento define como por transparencia al presentar a ese inglés que ofrece el milagro del gramófono al indígena maravillado y que de ese modo obtiene la viga que necesita para su casa. Pero no es un cuento totalmente logrado: apunta el tema, lo define en breves trazos vigorosos, alude a un ambiente y una situación prometedoras, pero no ahonda.

Mucho más importantes son otros dos cuentos que también escribe por este mismo período de su primer arraigo misionero. Cuentan entre los más populares de su producción y con ellos aborda el tema de la explotación del hombre en los maderales del Territorio. Tanto "Los mensú" (abril de 1914) como "Una bofetada" (enero de 1916) son ilustres adelantados de toda una literatura rioplatense y hasta americana de realismo social. Casi coetáneos de *Los de abajo*, de Mariano Azuela (1916), en México, anticipan una copiosa producción americana que en los años siguientes habría de aumentarse con *Raza de bronce*, del boliviano Alcides Arguedas (1919), *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera (1924), *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes (1926), *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos (1929), e incontables novelas más que registran la lucha del hombre americano contra su medio y contra la explotación colonial de los herederos de España. Mejor que muchas de estas na-

rraciones, los cuentos de Quiroga encaran un aspecto fundamental de la cuestión social.

Hay otro relato, muy posterior, que también dibuja el mundo de la explotación maderera. Se llama "Los precursores" y es de abril de 1929. Su anécdota ya había sido anticipado por Quiroga en una página del cuento "Los desterrados": "Para mayor ex-



*Disfrazados de árabes, con Emilia Bertolé*

travio [dice allí], iniciábase en aquellos días el movimiento obrero, en una región que no conservaba del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo, y la inviolabilidad del patrón. Viéronse huelgas de peones que esperaban a *Boycott*, como a un personaje de Posadas, y manifestaciones encabezadas por un bolichero a caba-

llo que llevaba la bandera roja, mientras los peones analfabetos cantaban apretándose alrededor de uno de ellos, para poder leer la Internacional que aquí mantenía en alto. Viéronse detenciones sin que la caña fuera su motivo, y hasta se vio la muerte de un sahib". En "Los precursores" este apunte aparece desarrollado y profundizado; además, Quiroga transforma la relación impersonal del narrador en relato en primera persona, hecho por un mensú de los que participaban en el movimiento: la transformación enriquece y dramatiza la historia.

Con la evidencia de estos tres cuentos se puede adelantar una conclusión importante: al examinar la situación económico-social de Misiones, Quiroga no teoriza. Estudia situaciones concretas, desmonta la explotación capitalista a partir de la realidad misma. No hay simplificaciones teóricas ni esquemas más o menos marxistas, que se superpongan a la experiencia de lo real. De ahí que si bien apunta con toda claridad y detalle la explotación a que son sometidos los *mensú*, desde los contratos leoninos que firman sin leer, hasta la estafa de la provista, desde la organización carcelaria hasta los malos tratos y el crimen, el narrador no se ciega para las debilidades que en la misma víctima facilitan la tarea de sus verdugos.

Ve las raíces del mal en el servilismo impuesto por los jesuitas (trabajo obligatorio, inviolabilidad del patrón) y en la mecánica misma de la explotación capitalista que consume hombres como consume árboles, pero señala también los rasgos de la psicología del *mensú* que fomentan esa misma explotación: su sentido orgiástico del momento, su generosidad que lo hace incapaz de toda previsión, su existencia de ser al margen del tiempo. El carácter aparentemente cómico de "Los precursores" no disimula la inteligencia con que Quiroga reconstruye, esta vez sí en la jerga y la visión interior del *mensú* mismo, el delicado problema de la organización sindical. Una vez más se las ingenia para ignorar una de las trampas más burdas del relato social: sus explotados son incapaces de comprender el lenguaje abstracto, la jerga intelectualoide,

de sus salvadores. Ignoran qué es el *Boycott* y qué es la huelga misma. Pero conocen algo más simple: la experiencia de una amistad compartida, y son capaces de movilizarse con alegría. Eso que suele llamarse solidaridad humana y que en sus cuentos Quiroga presenta como experiencia viva. Aquí pone el acento el narrador, en el nivel del hombre.

Durante su estada en Buenos Aires, escribir cuentos era una fuente de recursos. En San Ignacio habrá de convertirse en la principal entrada. Al trasladarse a Misiones, Quiroga pide licencia en su cargo de profesor. Debe vivir entonces de su pluma, ya que las empresas industriales que emprende con tanto optimismo como ignorancia no le dan sino pérdidas. Ya Manuel Gálvez se ha encargado de inmortalizar en sus *Recuerdos* el fracaso de la *Yabebirí*, que no solo se llevó sus pesos sino los de otros amigos, y los del mismo Quiroga. Felizmente, la cotización de sus cuentos es buena. En *Caras y Caretas* le pagan ahora cuarenta pesos por página y le aceptan unos tres cuentos por mes. Además colabora en folletines con seudónimos que le reportan, según sus cálculos, unos cuatrocientos pesos anuales. "La cosa marcha —escribe—. Pero marcha despacio." Entre tanto, anda gestionando un empleo del gobierno. Tarda en conseguirlo, pero al fin llega. En mayo de 1911 renuncia definitivamente a su cargo de profesor, ya que ha sido nombrado juez de Paz y Oficial del Registro Civil con jurisdicción en San Ignacio, es decir, en su propia casa. Ha influido en este nombramiento el gobernador de Misiones, D. Juan José Lanuse, que era su amigo. El puesto significa ciento cincuenta pesos mensuales y no le exige mucho. De la eficacia con que Quiroga ejercía sus funciones públicas queda constancia humorística en uno de sus mejores cuentos autobiográficos, "El techo de incienso". Es una epopeya cómica sobre su falta de dedicación al puesto, y su afán titánico de hacer en unas horas lo que ha dejado de hacer durante años. Pero detrás de la risa, muy bien administrada, aparecen como en clave liviana las obsesiones básicas de Qui-

roga: el sentimiento de una culpa imprecisable frente a la autoridad omnipotente; la necesidad de justificarse por medio del esfuerzo heroico; la ironía final de descubrir que no hay justificación posible porque no hay culpa ni siquiera autoridad. En términos alegóricos, Quiroga parece decir que Dios (el padre) en definitiva indiferente.

La vida cotidiana no produce las mismas satisfacciones. Aunque Quiroga estaba muy enamorado de Ana María cuando se casó con ella, había en esa relación muchos elementos que el tiempo desnudaría. La muchacha había sido criada con todo el mirlo de unos padres blandos. Era hija única. Nunca había vivido en la selva. Su casamiento con un hombre mayor, aparentemente maduro y fuerte pero en realidad casi tan niño como ella en sus reacciones afectivas, es el deslumbramiento de la chiquilla ante la aventura romántica. Pero la realidad se encarga de desenmascarar las cosas. Quiroga, solo maduro exteriormente, estaba sometido a los cambios más caprichosos de humor, llevaba a los demás (como a sí mismo) hasta el límite del esfuerzo humano. Vivir con un hombre así era como vivir con un tigre.

Impulsado a construir todo con sus manos, sometió a su mujer a las torturas de la vida primitiva a pesar de que, a pocos metros, en el pueblo, estaba la civilización. Sus exigencias eran tiránicas e incomprensibles para quien no compartiera su mística de la vida salvaje. La resistencia inevitable de Ana María engendra disputas, llantos, escenas, o un silencio atroz. Para empeorar las tensiones, viene la madre de Ana María a vivir en San Ignacio, acompañada de aquella amiga devota que ya había participado en el amorío bonaerense. Mientras el padre, D. Pablo Cires, queda solo en Buenos Aires e inicia una rápida declinación que le costará la vida, la madre compra el terreno vecino al de Quiroga y se instala permanentemente a espaldas de los recién casados: dos suegras a falta de una para un hombre que consideraba la menor oposición a sus caprichos como una afrenta personal. Pronto Qui-



*En la Exposición del libro (1928) con Samuel Glusberg, Lugones, Fernández Moreno, Gerchunoff, Giusti y Tobias Bonesatti, A. G. N*

roga está en pie de guerra con la familia de su mujer. El primer embarazo ahonda las hostilidades porque Quiroga se opone a que su mujer sea atendida en Buenos Aires e insiste en que tenga un parto natural en su propia casa. El mismo oficia de partera. Ana María sufre lo indecible, pero se somete. La niña que nace será llamada Eglé en homenaje a Dostoievski. Llega después de cuatro meses de sequía, cuando ya empezaba a llover. Para Quiroga es también una bendición. Lamentablemente, por la misma fecha, muere don Pablo Cires en Buenos Aires, en una soledad que parece aumentar las tensiones familiares.

El segundo embarazo hace estallar nuevamente el conflicto, pero esta vez el que cede es Quiroga. Su hijo Darío nacerá en Buenos Aires. De regreso a Misiones, chocan por la educación de los niños ("vestidos, mamaderas, género de vida, todo se llevaba a cabo según sus órdenes y enseñanzas", cuentan sus biógrafos); chocan por la frecuencia de las visitas a la casa de la suegra. Él se refugia en sus máquinas, en su taller, en su selva y en sus

plantas, en sus libros y en sus cuentos. Ella llora y sufre. Se hunde en la desesperación —como hiciera en 1909, para ablandar a sus padres y conseguir a Quiroga. Pero ahora es contra el novio de entonces que levanta su estampa de mártir. Quiroga estalla pero cede, destroza pero cede. Muy atenuado por la discreción, pero igualmente visible en las entrelíneas, asoma el conflicto en algunas cartas a su primo. Hay allí una suerte de diario intermitente de la vida en Misiones. Quiroga se siente solo. En una carta lamenta la muerte de Muñecas, aquel salteño que lo acompañó al Chaco y que había degenerado en perseguido, en casi fantasma; también reitera en la misma carta su adhesión al Partido Colorado y en particular a la política de Batlle. En su segunda presidencia, don José Batlle y Ordóñez está realizando una verdadera revolución social en el Uruguay, transformando por una política estatal de cuño paternalista las viejas superestructuras y protegiendo con nuevas leyes al obrero, al estudiante, al jubilado, a la mujer. Sus reformas no afectan la tenencia de la tierra ni modifican el cuadro económico de la producción rural, por lo que parecen más socialistas de lo que son, pero de todas maneras representan en la época un enorme paso para una nación de la América hispánica. De ahí el entusiasmo de Quiroga, que no era partidario ni de cintillos ni de banderas. El 15 de marzo del mismo año declara: "Amigo, lo que yo hallo de eficaz en Batlle y compañía —de grande, te diría— es la convicción ardiente en cosas bellas: laicismo, obrerismo, progreso y democracia íntima. Su manifiesto desde Europa me parece de superior sinceridad y eficacia patriótica."

Junto a estos comentarios políticos desliza algunas notas personales, muy reveladoras. Comentando el nacimiento de Eglé escribe en la misma carta: "Tengo una infanta de 48 días, nombrada Eglé. Aprendí que las reinas abejas pueden engendrar sin macho, pero dan únicamente machos. Para hacer hembras, se requiere cópula con macho. De ahí mi satisfacción al hacer una hembra." La explicación científica parece esconder, al contrario, una insa-

tisfacción. Quiroga escribe como si quisiera vencerse (más que convencer al primo) de que engendra hembras porque es muy macho. Pero se advierte entre líneas la disculpa de quien se siente que no estuvo a la altura de la ocasión, como un tributo pagado a contrapelo a esa tradición atávica que quiere que el primer hijo sea varón, que la mejor manera de demostrar la hombría es la capacidad de engendrar machos.

Con ese mismo tono de falsa insolencia, anuncia al primo unos meses después: "Mi mujer está bastante preñada", y luego agrega: "Planto yerba, tengo caballos, vaca, cabra, gato, tigre (sin hipérbole) que crío con mamadera. Espero que más tarde me dé un buen zarpazo para deshacerme de él." Inmediatamente, un balance abrupto: "En total, soy feliz". La insatisfacción del vínculo conyugal está allí como negativo. Lo que advierte primero el ojo es lo positivo: esa satisfacción que da la tierra. "Por ahora no pienso moverme y principalmente porque deseo ver crecer mis plantas. Esto de las plantas, cuando se le adquiere amor, es terriblemente agarrante: valgan Diocleciano, Coriolano, Marco Aurelio, y demás Tolstoys legumbreros." Pero ese tigre criado a mamadera, ese tigre sobre el que escribirá más tarde un cuento para *Caras y Caretas*, es una inquietante figura emblemática que se desliza en silencio por el paraíso de Iviraromí.

El nacimiento de Darío en Buenos Aires es comunicado en una carta que empieza lamentando "fastidios de todo orden aquí", sigue respondiendo puntos de la carta del primo, detalla apuros de dinero, proyectos industriales y solo en el último párrafo, dos líneas, habla del recién nacido: "Desde el 15 tengo un machito, feo y ridículo". Hay algo de exhibicionismo a la inversa en esta forma de comunicar, casualmente, el nacimiento del nuevo vástago, un "machito", al fin. Hay una ternura a contrapelo que prefiere asomar por el lado de la ironía. Pero también hay una suerte de contenida irritación porque el nacimiento del chico ha implicado el viaje a Buenos Aires, los gastos y el desorden.

En una carta de diciembre de 1912, Quiroga se

abre al primo. Evoca allí unas profecías hechas en 1900 por los jóvenes consistoriales. Aparentemente, Fernández Saldaña se había comprometido, en el plazo de diez años, a morir en Guayaquil por la independencia americana; Quiroga había prometido escribir un libro de versos extraordinarios. Al hacer balance, el último reconoce que no se han cumplido, pero agrega: "Con todo, no estoy descontento de mí, bien que mi fuerte de aquel entonces — el dinero — sea ahora mi debilidad. Gentes hay, como Balzac, Dos-toievski y algún otro que vivieron, no solo pobres, sino en déficit. Lo cierto es que cuanto más afianzo mi ser interior, tanto más mísero me vuelvo en lo otro." Hay todavía otra carta que contiene una anécdota de Eglé. La niña de dos años comienza a ha-

blar y al ver un día a su padre rascándose: "¡Ti pica! — me dijo con grave convencimiento de experiencia propia". Algo de la ternura de Quiroga por esa hija primera asoma en esa anotación tan simple. Ésta es la última imagen de paz. Con esta carta se interrumpe por veintiún años la correspondencia con el primo salteño.

La guerra europea que estalla en 1914 encuentra a Quiroga sólidamente asentado en Misiones. Aunque sus simpatías estaban, sin duda, en el campo de los aliados, era demasiado lúcido para aceptar todas las implicaciones de esta primera hecatombe. En un cuento que publica años más tarde ("La patria") resume su actitud definitiva ante la guerra, el nacionalismo y la ambición del poder político. Es una parábola en que un soldado herido habla a los animales de la selva. Aunque su elocuencia no es grande, lo que dice tiene el mérito de ser explícito: "La fría razón, es exclusivamente la que nos indica la utilidad de las fronteras, de las aduanas, de los proteccionismos, de la lucha industrial. Ante la razón, el concepto de patria se confina en el proficuo marco de sus fronteras económicas. Solamente la fría razón es capaz de orientar la expansión a la patria hacia las minas extranjeras. Solo la razón viciada por el sofisma puede forzarnos como hermanos a un oscuro y desconocido ser a ochocientas leguas de nosotros, y advertirnos que es extranjero el vecino cuyo corazón ilumina hasta nuestro propio hogar." Pero esta actitud de lucidez frente a los mecanismos económicos que disfraza la noción de patria, no le impidió enfrentar el problema de la guerra europea en forma práctica. Desde Misiones intentó resolver algunos problemas económicos que planteaba la contienda. En dos de sus cuentos ("Los fabricantes de carbón", "Los destiladores de naranja") transcribe con algunas variantes imaginarias sus experiencias industriales de entonces.

Es imposible saber exactamente cómo eran las relaciones íntimas de Quiroga con Ana María. No hay testimonio directo, o si lo hay no ha sido divulgado. Quedan las confidencias de los amigos y co-

En este tiempo la familia de Elizaguirre aumentó con la persona de una ~~hullerrier~~ que le enviaron de aquí. La perra, noticia en vida libre, creció utilísimo persiguiendo desesperadamente a los pollos hasta arrancarle plumas. Elizaguirre la contenía con la voz y a veces con la vaina del machete; ~~pero no estaba~~ *esto como*  
~~La perra seguía en su idea.~~ *de juicio*  
~~Esto duró un mes, resultando de lo cual las relaciones de Elizaguirre con sus hijos se enfriaron mucho. Era evidente que él tenía puesta su complacencia en la perrita, ~~pero sus hijos~~ *dejar se*  
~~ya desdénados del todo, y caminaban tristes en grupos sin atreverse a acercarse.~~ *de la*  
~~Al fin Elizaguirre logró comuni- carles la seguridad de que siempre los quería como an- tes, con lo cual la familia se reintegró.~~ *ello*  
~~Entretanto el tiempo había corrido. Los pollos eran ya gallinas, ~~pero~~ *de la*  
~~la edad dió un tono más apacible al cariño que tenían a Elizaguirre, y así la vida prosiguió, tranquila, sin malentendidos de ninguna especie, hasta que llegó el conflicto de los huevos.~~ *de com-*  
~~Una gallinita ceniza fué la primera en sentir la ma- ternidad. Ya desde muchos días atrás había sido silen- ciosos paseos por todos los rincones del rancho, estiran- do con sigilo el cuello y mirando con un solo ojo, cu- procura de un nido feliz para sus futuros pollitos. Halló por fin lo que deseaba, y cuando Elizaguirre descubrió su nido, cuatro huevos mostráronse muy satisfecho de esa ra- zante a su raro menú habitual, ~~cuando~~ *cuando*  
~~Pero la gallinita ceniza lo había visto recoger sus huevos, aunque así su familia, ~~cuando~~ *cuando*  
~~Elizaguirre echó el maíz a las gallinas, éstas acudieron de costumbre, pero se alejaron en seguida. En va- rios días, extrañado, las llamó con el chistido habitual, ni una volvió.~~ *cuando*  
~~Hubo tentativas de reconciliación, cuando una gallina batatax fue a su vez a preparar sus pollitos en el rancho, ~~pero~~ *de*  
~~El despojo se repitió. Elizaguirre, que las ha- bía querido de que modo cuando eran chicas, deseaba ahora la muerte de sus gallinas. Estas cambiaron tan- to, y desde entonces las relaciones se cortaron del todo. Ansiando constantemente verse rodeadas de polli- tos, las gallinas buscaban los lugares más disimulados del campo para realizar su sueño. Aprendieron a disi- mular su alborozo, a caminar agachadas bajo el ~~ramo~~ *de*  
~~En estas circunstancias, habiendo llegado ya la pri- mavera, y cuando Elizaguirre se disponió a echar en su- sus gallinas, ~~pero~~ *de*  
~~su atención se vió solicitada por los tres enchorros que acababa de tener su perra. Eran admirables de redondez y blancura y su madre, lamién- dulos sin cesar ~~mucho~~ *de*  
~~te feliz.~~ *de*~~~~~~~~~~~~~~~~

nocidos, existen chismes y hasta suposiciones lamentables. Pero de todo ese material heterogéneo, no es posible extraer nada que valga la pena. Más explícitos son algunos cuentos que revelan tal vez algunos desacuerdos básicos. En "Cuento para novios" (julio de 1913) se detalla con humor algo hiriente la pesada carga que impone la paternidad: niños que lloran y se enferman, noches en vela, tensiones. Por alguna carta al primo, se sabe que Quiroga llegó a lamentarse personalmente de estos aspectos inevitables de la convivencia familiar. Una versión mucho más siniestra aparece en "La gallina degollada", pero este cuento fue escrito y publicado *antes* de su matrimonio con Ana María. Apareció en *Caras y Caretas* el 10 de julio de 1909. Las terribles desavenencias del matrimonio de este cuento están basadas, por otra parte, en el nacimiento sucesivo de cuatro hijos idiotas, y en la inevitable acusación que sube a la boca de uno de los cónyuges: "Tus hijos". Pero si Quiroga pudo escribir (soñar) este cuento antes de contraer matrimonio, tal vez no sea abusivo reconocer en la mezcla de odio y apasionado amor que une a los protagonistas una prefiguración del desgarramiento que en la realidad habría de vivir Quiroga con Ana María. En un cuento titulado "El espectro" (julio de 1921) habrá de contar Quiroga una relación amorosa que obliga a tender, "hasta hacerlas sangrar, las cuerdas de nuestros corazones". Es inevitable pensar que esta tensión acabó por ser habitual en su matrimonio.

Los testimonios conocidos insinúan la violencia de las relaciones. Los estallidos de él eran salvajes. Ella solo sabía intentar el suicidio como respuesta a esa pasión que la desgarraba. Un día, después de una pelea atroz, Ana María toma una fuerte dosis de sublimado. Pero no muere inmediatamente. Quiroga tiene tiempo de acudir a la casa para volcar su cólera contra la suicida que lo despoja de ese modo; para negarse a verla empecinadamente. Solo cede cuando comprende que Ana María se le muere realmente. Entonces este hombre orgulloso, hermético y violento, se derrumba. Durante los tres últimos días está junto a esa mujer, su mujer, que se

debate arrepentida entre la vida y la muerte. Si alguna culpa tuvo en la decisión que llevó a Ana María al suicidio, la expía ahora en esta horrible agonía. Ana María muere después de ocho días de lucha. La reacción de Quiroga fue tan honda que no quiso hablar más de su mujer. Enterró en lo más profundo el recuerdo, quemó sus cartas, se encerró en el más delirante mutismo.

Muchos años después, en su novela *Pasado amor*, se atrevió a evocar indirectamente la muerte de Ana María. Es cierto que allí Lucila muere de sobrepeso, pero hay algunos detalles sin duda auténticos. Tal vez haya ocurrido ese pequeño incidente que Quiroga muestra a través de los ojos de un tercer personaje y que evoca el protagonista a la distancia: "Morán recordó entonces —revivió como si hubieran pasado desde aquella tarde mil años— la inacabable fijeza con que Magdalena contempló a su mujer tendida en el catre, cuando el día antes de su muerte Morán la llevó afuera a respirar. Y la expresión de intensidad casi espantada con que siguió a Morán, cuando éste, ya caído el crepúsculo, levantó en brazos a su mujer como a una criatura y la llevó adentro". En otro lugar de la novela también se evocan las últimas horas: "Morán no recordaba gran cosa de ese día. Había pasado las horas finales sentado en el suelo contra un árbol, a la vista del sol y los eternos aspectos iluminados de siempre, pero con el alma en un mundo de atroz pesadilla". Otros se ocupan de preparar a la muerta; Morán solo recuerda que en medio de su estupor "había respondido no al pedido de la señora de que se colocara un crucifijo sobre el cadáver". Por eso, la misma novela aporta un resumen de este matrimonio que a la distancia de unos doce años (la novela fue publicada en folletín en 1927) aún merece el nombre de martirio. Los detalles están modificados un poco pero la sustancia es precisa como un remordimiento. "No podía haber elegido Morán una mujercita más adorable y de mayor incompreensión para la vida que él llevaba y que amaba por sobre todas las cosas. Su matrimonio fue un idilio casi hipnótico, en que él puso todo su amor, y ella toda su desesperada pasión. Fuera de eso, nada había de común entre ellos." A

la muerte de Lucila, "Morán quedó solo en el centro de un paisaje que parecía haber guardado, hasta en los últimos postes del alambrado, la impresión de su mujer. ¡Y en su alma! Remordimiento, sentimiento de abuso, de trasplante criminal, de martirio salvaje impuesto a una criatura de 18 años, so pretexto de amor. Él se había creído muy fuerte con la vida, y muy tierno en el amor. Allí estaban las consecuencias". La velada confesión de esta novela se aumenta con alguna rara confidencia a los amigos. Años después, al pasar frente al cementerio de San Ignacio con Julio E. Payró, le dijo, sin preámbulos: "Está enterrada allí". Payró le preguntó si visitaba su tumba y Quiroga le contestó que jamás: "Me he olvidado completamente de todo eso". Parecía muy duro, comentó Payró al contarme este episodio, pero después he llegado a comprender que ésa es la única manera de seguir viviendo para el que queda. Algunos años más tarde, Quiroga se atrevió a contar a Martínez Estrada (en una de las cartas de su soledad definitiva en San Ignacio) que el espectro de Ana María venía a visitarlo como el de Inés se aparecía a Brand en su monstruosa desolación. Pero en 1915 el suicidio de Ana María debió ser enterrado con dura mano. Solo así pudo seguir su lucha el sobreviviente.

### La consagración del narrador

El suicidio de Ana María cierra definitivamente una etapa. Su agonía y muerte convierten el paraíso de San Ignacio en purgatorio, en infierno luego. Quiroga permanece allí algunos meses, pero ya no es él mismo. Algo ha muerto definitivamente en aquel mundo construido con la pasión y la voluntad. En un cuento escrito con la perspectiva de siete años, ha dejado el testimonio de esas primeras horas de su vida sin mujer y con los dos hijos cachorros. Se titula "El desierto" y fue publicado por primera vez en enero de 1923. El protagonista, Subercaseaux, también ha quedado viudo y con dos niños: "Quedó de pronto solo, con dos criaturas que apenas lo conocían, y en la misma casa por él cons-

truida y por ella arreglada, donde cada clavo y cada pincelada en la pared eran un agudo recuerdo de compartida felicidad. Supo al día siguiente, al abrir por casualidad el ropero, lo que es ver de golpe la ropa blanca de su mujer ya enterrada; y colgado, el vestido que ella no tuvo tiempo de estrenar. Conoció la necesidad perentoria y fatal, si se quiere seguir viviendo, de destruir hasta el último rastro del pasado, cuando quemó con los ojos fijos y secos las cartas por él escritas a su mujer, y que ella guardaba desde novia con más amor que sus trajes de ciudad. Y esa misma tarde supo, por fin, lo que es retener en los brazos, deshecho al fin de sollozos, a una criatura que pugna por desasirse para ir a jugar con el chico de la cocinera."

El tema central del cuento es la educación de los hijos.

En cada uno de sus aspectos, "El desierto" es al comienzo un documento de la vida de Quiroga en esos meses de su primera soledad. Cuenta cómo cosía la ropa suya y de los niños, cómo disecaba animales o hacía cacharros de tipo prehistórico, acompañado por la curiosidad y la inventiva de los hijos; cómo se pasaban las horas escuchando los mismos discos en el mismo viejo gramófono, cómo al quedarse sin sirvienta Subercaseaux tiene que aprender a hacerlo todo en la casa.

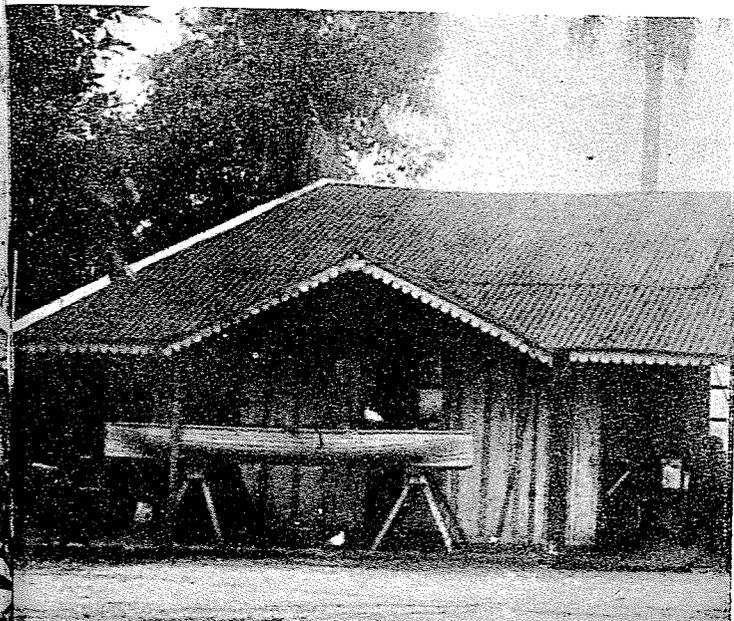
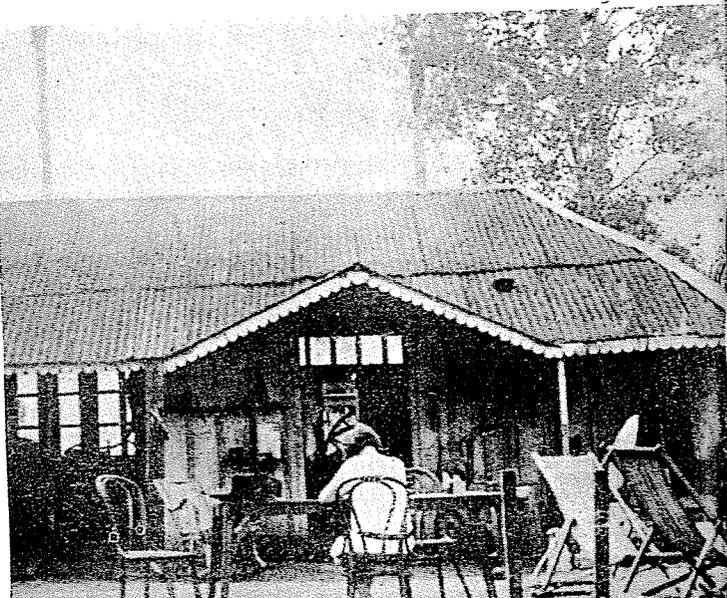
Lo que el cuento no dice (no tiene por qué decirlo) es que Quiroga no podía seguir viviendo en San Ignacio. Un buen día deja a los chicos con la odiada suegra y parte a Buenos Aires. Por segunda vez en su vida, una muerte de la que es involuntario responsable (aunque para la conciencia profunda nada es involuntario), deshace su mundo y lo impulsa a la fuga. Como en Montevideo ante el cadáver de Ferrando, ahora en San Ignacio, catorce años después, Quiroga entiende que todo ha terminado. Abandona el paraíso tan penosamente levantado con sus manos, se refugia en el caos (ajeno, monstruoso, indiferente) de la gran ciudad del sur. Vuelve.

Primero alquila un sótano en la calle Canning 162: dos piezas amuebladas pobremente y una cocina-comedor. Allí instala su taller, con las herramientas cuidadas con más amor que su propia persona;

allí vuelve a sentirse “homo faber” y planea, luego realiza, la construcción de una canoa que bautiza (tal vez pensando en Chejov) La Gaviota. Quiere seguir siendo un Robinson, aun en plena ciudad, y vuelca su energía demoníaca en la mecánica. Pero está obligado también a ganarse la vida. Felizmente, por esa fecha, un abogado salteño, Baltasar Brum, es ministro de Relaciones Exteriores del Uruguay. El grupo de amigos con que no ha dejado Quiroga de cartearse tiene bastante predicamento en el gobierno. Ya en 1907 se había discutido en la correspondencia la posibilidad de obtener algún cargo diplomático para él. Ahora se consigue que sea incorporado a la representación uruguaya en Buenos Aires. Por un decreto de febrero de 1917, es nombrado secretario contador del Consulado General del Uruguay en la capital porteña. El cargo es una sinecura, a no ser que se entienda lo de contador como metáfora de cuentista. Quiroga lo toma como tal. En tres años asciende a Cónsul de Distrito de Segunda Cla-

se y es nombrado el mismo año Adscripto al Consulado General. Con la fortuna política de Brum —que llegará a ser presidente de la República en el período 1919-1923, y luego presidente del Consejo de Gobierno en 1931-1933, cuando se implanta un régimen colegiado en el Uruguay— también parece asegurada la fortuna del grupo de amigos del Salto y por lo tanto la de Quiroga. De su paso por el Consulado han quedado anécdotas que lo muestran (como a tantos escritores antes que él) más dedicado a sus labores literarias que al cumplimiento de sus funciones burocráticas. “Su labor —él mismo la había elegido— se limitaba a confeccionar cierta fórmula B, la más fácil y rápida de hacer [cuentan sus biógrafos]. Su oficina era, en realidad, su gabinete de trabajo literario. Se encerraba en ella con su máquina de escribir, en una clausura de *Noli me tangere* que nadie osaba perturbar. Al que se atrevía a abrir la puerta en una tarde de invierno le estaba reservado, sin embargo, un espectáculo pin-

*El bungalow*



toresco. Entre una humareda apestante a tabaco y a petróleo, Quiroga hacía funcionar su pianito de escribir envuelto hasta las orejas en un chal de lana, tan arrimado a la estufa portátil que el resplandor le doraba la cabeza y casi le chamuscaba la ropa. La ciudad lo había puesto friolento como un gato doméstico.”

A partir de 1917, Quiroga vuelve a asumir oficialmente la ciudadanía uruguaya. Los años que han transcurrido desde 1902 son años completamente argentinos. Una segunda muerte involuntaria lo devuelve al Uruguay. Todo esto podrá parecer mera fórmula. No lo es, sin embargo. Como ocurre siempre con las fórmulas, ellas contienen un significado simbólico que no conviene despreciar. Quiroga es un hombre entrañablemente dividido y esa escisión interior se manifiesta no solo en su personalidad y en su arte, sino en los actos más importantes de su vida. Uruguayo de padre argentino, nace y crece en el Uruguay, pero reside en la Argentina durante toda su vida de adulto. Sin embargo, esa residencia no es totalmente argentina. Hasta 1917 sí, pero a partir de esa fecha será un uruguayo en la Argentina. Esta escisión se hace más dramática porque la Argentina no es un paisaje homogéneo, un habitat, para Quiroga. Ella misma está dividida en la gran ciudad que (como Montevideo o París antes) es el infierno, el castigo, la expiación, y en la selva, donde encuentra su paraíso. Misiones resulta en la mitología personal de Quiroga el regreso a los orígenes, un Salto pero agrandado por la ficción de los sueños infantiles. Por esa lucha, por esa dialéctica biográfica tan íntima, hasta los avatares de su nacionalidad tienen importancia. No los invoco aquí con ningún afán nacionalista. Creo que Quiroga certifica elocuentemente (como Echeverría, como Ascasubi, como Hernández, como Javier de Viana, como Florencio Sánchez, como Juan Carlos Onetti) la existencia de un mundo literario rioplatense, mucho más real que el parcelamiento político creado en el siglo XIX por los intereses coloniales de Inglaterra y Francia.

Al solucionar su situación económica parece solucionarse también la situación literaria de Quiroga. Una actividad cumplida ya durante casi dos décadas empieza a dar perdurables frutos. Cada vez lo absorbe más y sirve para compensar la soledad y confusión de su vida afectiva. Los cuentos escritos al borde de la selva, enviados río abajo, hacia la gran ciudad, para ser impresos en *Caras y Caretas*, en *Plus Ultra*, en *Fray Mocho* —ese puente de ficción que mantuvo el contacto con el universo cosmopolita de Buenos Aires— han ido creando una aureola en torno suyo. Miles de lectores han descubierto en ese narrador misionero al más poderoso y original de los cuentistas rioplatenses del momento.

Proyecta reunirlos en un enorme volumen que aluda al título de unos de Merimée, *Cuentos de todos colores*. Quiere mostrar con la masa de su producción todo lo que ha hecho en esos años de exilio misionero, busca dar la medida exacta de su arte. Pero no es fácil encontrar editor para un volumen de cuarenta cuentos. En sus *Recuerdos* ha contado Gálvez las peripecias editoriales del nuevo libro de Quiroga. En 1916 había fundado Gálvez la Cooperativa Editorial Buenos Aires sobre la base de cien acciones de cien pesos cada una, pagaderas en cuotas de cinco. Apenas fundada la sociedad, pensó en Quiroga y fue a su casa.

“—Vengo a que me dé un libro para la Cooperativa —le dije—. Y no me iré si no me lo da.

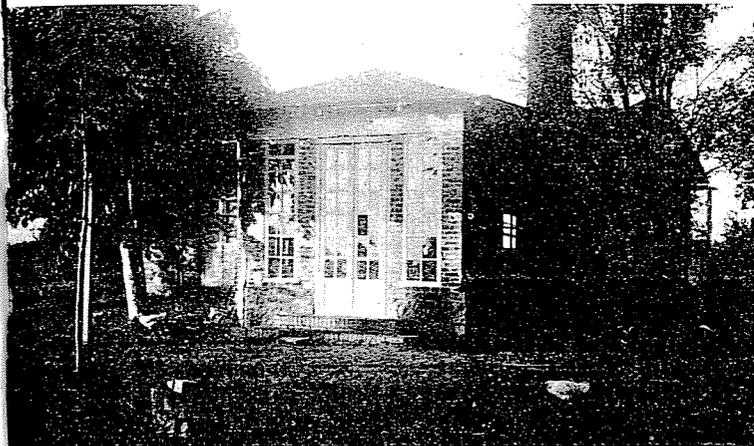
”Me contestó que tenía un centenar de cuentos publicados en *Caras y Caretas*. En su mayoría abarcaban solo una página de la revista. Se había propuesto que no pasaran de esa extensión. Y para hacerlos caber, había realizado minuciosos esfuerzos estilísticos. Trajo una carpeta y elegimos algunos; pero como no era posible elegirlos todos de una vez, prometió formarme un libro para muy pronto. Era hombre de palabra y cumplió. Le puso por título *Cuentos de amor de locura y de muerte*, y no quiso que se pusiera coma alguna entre esas palabras. El libro se agotó y reveló a los que no leen revistas el gran talento de Horacio Quiroga. Desde entonces se le consideró, entre nosotros, se entiende, como uno

de los primeros cuentistas contemporáneos en español, acaso como el primero de todos.”

Aunque la mejor parte del nuevo volumen (que se publica en 1917) es aquella que refleja su experiencia misionera profunda, hay en los restantes cuentos algunos que merecen comentario aparte. Se advierte en muchos como los últimos estertores del decadentismo. La influencia de toda una literatura extranjera prestigiosa se hace sentir, por ejemplo, en “El perro rabioso”, que a pesar de ambientarse en el Chaco trae claras reminiscencias técnicas y temáticas de “Le Horla”; también en “El solitario” se ve la utilería fin de siglo movilizada para diseñar otra relación sado-masoquista de un hombre con una mujer dominadora; en “La muerte de Isolda” enlaza con un truco del relato digno de su maestro francés dos tiempos de una muy romántica historia de amor; en “Los ojos sombríos” escalona artificialmente varios amorios morbosos; en “El infierno artificial” mezcla la necrofilia (el protagonista es sepulturero) con los paraísos artificiales y contiene hasta una cita de De Quincey; en “Los buques suicidantes” agrega algunas exquisiteces de la abulia al conocido tema del *Ancient Mariner*, de Coleridge. La línea poética que viene desde Coleridge y de Quincey, pasando por Poe y Baudelaire, hasta los modernistas hispanoamericanos, encuentra en Quiroga un dócil y alucinado discípulo. Pero ninguna de estas narraciones es de primer orden aunque haya en casi todas algún rasgo feliz que revela la amplitud de registro de este cuentista. El mismo Quiroga advirtió la debilidad de algunos cuentos al eliminarlos del volumen a partir de la tercera edición.

Si se exceptúan los relatos chaqueños o misioneros que ya fueron analizados en el capítulo anterior, o algunos otros que fueron aprovechados en capítulos anteriores por su contenido autobiográfico, es en dos o tres narraciones de *Cuentos de amor de locura y de muerte* donde revela Quiroga sus calidades. El libro se abre con “Una estación de amor”, cuyo contenido autobiográfico ya ha sido invocado aquí. Más espectacular es “La gallina degollada” (julio de 1909), historia del matrimonio cuyos cua-

tro hijos son idiotas, y que cree superada la maldición cuando nace una niña sana; es una historia morbosa en el sentido preciso de la palabra. Aquí se ha esmerado Quiroga en la pintura del horror, y no en balde uno de sus críticos (el chileno Alone) no pudo evitar el retruécano: “No me gustan esos platos fuertes”. Sin embargo “La gallina degollada” es algo más. En su presentación del tema hay una visión bastante honda de los conflictos conyugales, de los súbitos ramalazos de furia, celos y pasión



*La casa de piedra*

erótica que hacen desgarrarse a la pareja, atacada en el centro mismo de su ardor por la idiotez de los hijos. También es hábil la introducción del símbolo solar, esa luz enceguedora que se refleja en los rojos ladrillos del fondo; de la codicia y hasta la gula con que los idiotas miran en la cocina el lento desangrarse de la gallina; de las connotaciones rituales que adquiere el sacrificio de la hermanita. El final, con las notas impresionistas del piso inundado de sangre y la madre que echa los brazos sobre la cabeza y se hunde a lo largo del cuerpo del marido, emitiendo un ronco suspiro, revela claramente la

mano del maestro. Es un cuento cruel, obsesivo, terrible.

El último relato del libro, "La meningitis y su sombra" (publicado en 1916), mezcla con finísimo sentido del humor los temas del erotismo algo decadente y el estudio bastante penetrante de la psicología del hombre enamorado. El defecto mayor de este cuento es su extensión. Aquí olvida Quiroga las lecciones de Pardo y se repite, aclara, se pierde en disgresiones didácticas.

También misionero, pero de una naturaleza emocional distinta de los cuentos que recoge este volumen, es "Un peón", que Quiroga publica separadamente en un folleto de la colección bonaerense, *El Cuento Semanal* (1918). Consiste fundamentalmente en el retrato de Olivera, un brasileño que el narrador (Quiroga, aunque no se identifica) ha contratado para que cave unos pozos a pleno sol de verano. La primera parte del cuento gira en torno de la personalidad simpática del personaje. En la segunda parte hay un episodio erótico (el peón visita en la noche a una sirvienta y es identificado por sus botas), luego deriva hacia una aventura con una yarará. En la tercera parte, ya establecido firmemente el personaje y el medio, Quiroga introduce el tema de la busca de los *entierros*, supuestos tesoros dejados por los jesuitas al ser expulsados del territorio. Olivera parte selva adentro en busca de ese oro y no aparece más. Una coda del cuento detalla el macabro descubrimiento de un par de botas que cuelgan, invertidas, de lo alto de un árbol.

La publicación de *Cuentos de amor de locura y de muerte* significa, objetivamente, el reconocimiento exterior de la estatura narrativa de Quiroga. Su éxito casi inmediato (un par de ediciones en menos de dos años) equivale a una consagración. Hasta el momento, Quiroga había sido descubierto y reconocido solo por creadores literarios aislados, aunque muy importantes, como Lugones, Rodó, Roberto J. Payró; también había conocido el otro extremo del éxito, la popularidad de las revistas de gran circulación, como *Caras y Caretas*. Pero los libros que hasta entonces había publicado eran demasiado eso-

téricos, como *Los arrecifes de coral*, o de reducida circulación como *El crimen del otro* o *Historia de un amor turbio*. Con su nuevo libro alcanza Quiroga el primer éxito como autor generalmente reconocido. El mismo ha dejado en una carta a José María Delgado (8 de junio de 1917) testimonio de la impresión que le produjo volver a Buenos Aires y encontrar que sus cuentos misioneros tienen resonancia. El final de la carta es muy revelador:

"... Sé también que para muchos lo que hacía antes (cuentos de efecto, tipo "El almohadón") gustaba más que las historias a puño limpio, tipo "Meningitis" o los de monte. Un buen día me he convencido de que el efecto no deja de ser efecto (salvo cuando la historia lo pide), y que es bastante más difícil meter un final que el lector ha adivinado ya: tal como lo observas respecto de "Meningitis."

Este pasaje revela lo mucho que ha meditado Quiroga sobre la estructura y la técnica del cuento. De Edgar Poe y sobre todo Maupassant había aprendido el arte de preparar un final que cerrara el relato con una sorpresa. Enfrentando, sin embargo, al material nuevo y recién descubierto de sus relatos misioneros, Quiroga aprende que el efecto final puede ser solo mecánico. Advierte que es, valga la paradoja, una facilidad, que más difícil resulta imponer un final esperado.

El regreso de Quiroga a Buenos Aires significa, sobre todo, el retorno a una vida literaria intensa. No se trata solo de una vida de creación, porque ésta la tuvo, y espléndida, en la soledad misionera. Sino una vida de comunicación intelectual, de camaradería, de penas y cafés, de celebraciones. Se va esbozando poco a poco, a través del encuentro con otros escritores, esa imagen popular suya que será como su máscara permanente: el hurraño que solo rompe el silencio para emitir un exabrupto o una definición lapidaria, el caprichoso discudidor que se enciende solo con el vino, pero que consume más bicarbonato que alcohol, y también el seductor que atrae a las mujeres con el magnetismo de sus profundos ojos verdes, su barba negrísima, su impenetrabili-

dad. De ese período quedan testimonios contradictorios.

La chismografía rioplatense ha conservado con cierto fervor el nombre y características de un largo rol de amigas en el que se inscriben nombres conocidos de la poesía, las artes y el teatro del momento. Pero de pocas hay suficiente testimonio como para decidir si fueron algo más que amoríos, prolongaciones de su adolescencia, ahora que ha quedado solo una vez más, o si realmente alcanzaron a tocar al hombre interior.

Tal vez la más importantes de esas amistades haya sido la larga relación personal con Alfonsina Storni. Quedan huellas en algunas cartas escritas a los amigos salteños; allí se puede advertir lo cerca que está Alfonsina de Quiroga. Aunque el nombre de la poetisa aparece en estas cartas en un contexto que indica sutilmente la intimidación, no se encuentran en ellas ni el menor rasgo de aquel exhibicionismo verbal con que Quiroga prolongó hasta la fecha de su tardío casamiento los pruritos adolescentes. Ha cambiado radicalmente y de una vez por todas. La madurez del hombre no hace sino certificar por otro camino la madurez lograda por el escritor en la selva misionera.

Por la misma época había conocido a una muchacha (que sus biógrafos no identifican). Vivía en Rosario y Quiroga, para visitarla, solía recorrer en motocicleta los ochocientos kilómetros del viaje de ida y vuelta. Había comprado una máquina de segunda mano hacia 1918. Hasta 1924, esa máquina fue su pasión. No se desmontaba de ella y solía invitar a sus amigos a acompañarlo en viajes "de ir con el Jesús en la boca", porque se trataba de un conductor en quien fácilmente se despertaba el frenesí de la velocidad, haciendo caso nulo de las leyes del tránsito y efectuando gambeteos y virajes arriesgadísimos. Sus viajes a Rosario eran la ocasión de heroicas hazañas. "El aparato, a cada hoyo (siguen contando sus biógrafos), pegaba brincos que lo arrojaban de la montura, el barro le salpicaba las barbas, se le introducía en la boca y le ensuciaba los anteojos protectores hasta impedirle la visión, pero él

no dejaba de apretar el acelerador, siendo solo por tener un dios aparte que máquina y maquinista no quedaron por allí con las entrañas al aire. [...] Era casi imposible reconocerlo a su vuelta bajo la capa de polvo y lodo que traía en el saco de cuero, en la bufanda, en el jockey de orejeras, en las crenchas desgredñadas. Este aspecto exterior no era nada, con toda certeza, comparado con el que interiormente ofrecerían sus vísceras y músculos sacudidos por el bárbaro ajeteo." No se sabe qué pensaría la joven de Rosario de este Romeo mecanizado, todo cubierto de barro y agotado como un atleta de la voluntad. Lo cierto es que la relación no continuó, aunque años más tarde Quiroga utilizaría tal vez algunos elementos de la misma para un cuento, "Silvina y Montt" (abril de 1921), que contiene interesantes notas autobiográficas. Vuelve aquí el tema de la atracción de las niñas impúberes (el protagonista ha conocido a Silvina cuando tenía ocho años), pero con un desarrollo irónicamente trágico que ocurre cuando ya la muchacha es núbil y el protagonista no se atreve a formalizar la unión.

Todavía en 1917 hace Quiroga un viaje a San Ignacio, al que seguirá volviendo regularmente en los años siguientes sin quedarse mucho tiempo. Hasta 1925, Misiones será solo un punto de referencia, fijo pero lejano, para su creación, un estímulo para su obra narrativa, una tierra hacia la que miran sus ojos. Otra vez, como en 1907, es el lugar de las vacaciones, del veraneo más o menos selvático. En tanto que Buenos Aires se ha vuelto a convertir en lugar de residencia. Por aquellos años asiste Quiroga a la primera conmoción social importante de la Argentina: una huelga tranviaria en que de algún modo se registran los primeros ecos rioplatenses de la revolución rusa de 1917. Es una señal más de ese lento despertar ideológico que el movimiento inmigratorio de las últimas décadas ha ido gestando en la cuenca del Plata. En una carta de enero de 1919, comenta Quiroga: "Hoy llego al consulado después de tres días de paro, sin tranvías ni nada. La cosa ha estado muy buena. Cuando se vuelva a hacer en



serio —porque esto de ahora subió adonde no se pensaba—, tendremos cambio total de situación social. Es la seguridad de todos los que han asistido a ésta. Por de contado, estoy siempre dispuesto a afilar de nuevo mi machete para cultivarme mi tierra.” La impresión revela el entusiasmo de quien cree en la justicia social y no teme el trabajo. También se ve una esperanza, aunque informe. La realidad que sus ojos observan entonces es contradictoria. Por eso, en la misma carta podrá observar más adelante: “Aquí parece que se aplacará todo poco a poco”. Pero lo que interesa subrayar a través de esta instantánea verbal es su apertura ante una transformación que los tiempos parecen imponer en forma cada día más urgente. En otra carta de enero de 1919, hace una broma a Delgado que implica un comentario sobre la posible revolución social: “Los maximalistas —de los que formo humildísima parte— te dejarán venir y no tocarán tu dinero”.

Ya en Misiones, y cuando aún vivía Ana María, Quiroga había tenido alguna oportunidad de llevar

a la práctica con sus hijos sus peculiarísimas ideas pedagógicas. Ahora, instalado en Buenos Aires, trae a sus cachorros como le gusta decir, y trata de completar en el nuevo medio esa educación tan personal. Los chicos habían quedado algunos meses en manos de la abuela. Esa solución (que a Quiroga le resultaba odiosa) estuvo impuesta por las circunstancias. Pero al considerarse instalado en el sótano de la calle Canning, manda buscarlos. El cambio brusco de ambiente y de pedagogías afecta a Eglé y a Darío. No es difícil suponer que en esos meses que estuvieron con la abuela fueron tan mal criados como lo había sido antes la propia madre. Por eso mismo, el padre decide aplicar más drásticamente aún sus enseñanzas. Con el varón dan poco resultado sus métodos. Darío, que tiene seis años, aprenderá a someterse pero cultivará una rebeldía interior que da frutos tristes y retorcidos a partir de la adolescencia. Eglé es más dulce y sumisa y se convierte en la gran compañera del padre. Quiroga era incapaz de tener relaciones tibias con nadie y menos con sus hijos en quienes cifraba tantas esperanzas, como la fiera del apólogo que escribirá más tarde sobre este tema (“El león”, enero de 1921). La relación con sus dos hijos fue tan feroz que ambos quedaron marcados para el mismo destino trágico del padre, sin ser capaces de rehacer realmente sus vidas al quedar solos y librados a sí mismos, capaces únicamente de ser hasta el último día los hijos de Quiroga. “Un escritor no suele ser un buen padre”, me dijo Darío en 1949, cuando ya hacía doce años que había muerto Quiroga y él se sabía independiente. La reflexión era tersa e impersonal, pero estaba cargada de pena.

Paradójicamente, este padre absorbente y tiránico sabía ser el más delicioso narrador de cuentos infantiles que iba armando sobre la trama misma de los días y las noches misioneras. Muchos de esos relatos (que luego escribiría y publicaría) fueron inventados en los primeros años de los chicos, cuando aún vivía la madre; otros corresponden, sin duda, al período de viudez en San Ignacio o a la instalación en Buenos Aires. Con algunos compone un volumen

que aparece en 1918 con el título de *Cuentos de la selva para niños*. Al aparecer en revistas se llamaban, más literalmente, "Cuentos de mis hijos"; ahora se mezcla una alusión a *The Jungle Book*, de Rudyard Kipling. La admiración de Quiroga por el narrador anglo-indio era de vieja data. Ya en *Historia de un amor turbio* hay una referencia directa a uno de sus cuentos largos. En su poco numerosa biblioteca abundaban los volúmenes de Kipling en las amarillas ediciones del *Mercure de France*. Esta vinculación reconocida desde el título, esta suerte de deuda, habrá de fomentar la imagen internacional de Quiroga como un Kipling de la América del Sur. Al traducirse sus cuentos al inglés se les titula *South American Jungle Tales*; muchos críticos lo saludan entonces, a la zaga de Ernest Montenegro en un penetrante artículo para el *New York Times* (octubre de 1925), como el "Kipling sudamericano".

Hay aquí una verdad que esconde un sutil error. En muchos aspectos, es lícito considerar a Quiroga como discípulo de Kipling: su común admiración por ciertos temas, la selva en primer lugar; su afición a contar historias de animales; una concepción peculiar del mundo virgen que paga tributo en buena parte a la mentalidad colonialista del *sahib*. Pero estas semejanzas requieren calificaciones y distinciones. Para Kipling la selva era un tema literario y no una experiencia personal. Él era un escritor europeo que había nacido en la India pero aspiraba a reintegrarse en la comunidad de origen de su raza; un escritor europeo que aprovechaba el exotismo del lugar en que nace. En tanto que Quiroga es el hombre que nace en la ciudad y elige la selva como su habitat. Por eso, tanto el medio como sus habitantes están vistos por Kipling con perspectiva heroica en tanto que Quiroga (con excepción de algún cuento como "Anaconda" o "La guerra de los yacarés") suele elegir las dimensiones cotidianas, pero no por ello menos trágicas, del medio a que él realmente pertenece. Hay detrás de sus cuentos una experiencia concreta, casi doméstica, que aparece transferida imaginariamente al relato. También es muy distinta la tónica colonialista de ambos escri-

tores. Aunque hay en Quiroga resabios de la psicología del *sahib*, no hay nada de ese agresivo imperialismo que subyace en ciertos libros de Kipling. Otra vez se impone una distinción capital: Quiroga vive en Misiones no como un exiliado de la ciudad, ávido de explotar la tierra virgen para volver cargado de riquezas a su verdadero medio, sino como un hombre que allí ha encontrado la tierra adecuada para hundir sus raíces. Es un desterrado de la civilización que se arraiga en la selva. De ahí su diferencia abismal con Kipling. Quiroga encontró en este maestro de la narración toda clase de estímulos, invenciones y recursos técnicos admirables, pero se sirvió de ellos para desarrollar su propia visión narrativa, una estimativa que no coincide con la de Kipling y que revela en él a un anarquista. Es un Kipling sudamericano, tal vez, pero es también algo más.

La popularidad de los *Cuentos de la selva* no se debe, es claro, a este aspecto. Su mayor mérito literario es ser admirables relatos infantiles. Algunos de ellos —como "El loro pelado", "La gama ciega", "Historia de dos cachorros de coati y dos cachorros de hombre", "La abeja haragana"— funcionan perfectamente en su mezcla de ternura y humor, de imaginación para el detalle revelador y de fantasía bien dosificada. Otros más ambiciosos, como "Las medias de los flamencos", "La guerra de los yacarés" e incluso "El paso del Yabebiri", se resienten en parte por una entonación heroica que la óptica cotidiana de Quiroga no soporta con comodidad.

*Cuentos de la selva* es publicado por la Cooperativa Editorial Buenos Aires y pronto se convierte en uno de los libros más populares de su autor. Por esa fecha, Quiroga ya ha alcanzado *La Nación* y *La Prensa*, los dos periódicos que determinan desde sus respectivos suplementos la cotización real de un escritor. Además, continúa su colaboración en *Caras y Caretas*, en *Atlántida*, en *El Hogar*. Por esa fecha es el más cotizado de los cuentistas del Río de la Plata. El volumen que publica en 1920 bajo el título de *El salvaje* aumenta y difunde su reputación. Por eso, más de un lector habrá de establecer

la vinculación obvia entre el cuento que sirve de título al volumen y la máscara visible del autor.

A pesar de su éxito, *El salvaje* no es de los libros más logrados de Quiroga. Como casi todos sus volúmenes contiene relatos de muy distinto período. Algunos son magistrales, como "Una bofetada", que ya ha sido analizado junto con "Los mansú"; como "Los cazadores de ratas" y "Los inmigrantes", cuyo valor autobiográfico también ha sido señalado aquí. Pero en general predominan las narraciones que hubieran requerido para su completa sazón un trabajo interior más prolongado. Tal vez la más ambiciosa es la que da título al libro y que se compone de dos relatos, escritos y publicados separadamente en revistas y a los que ahora Quiroga funde en una sola narración en dos partes.

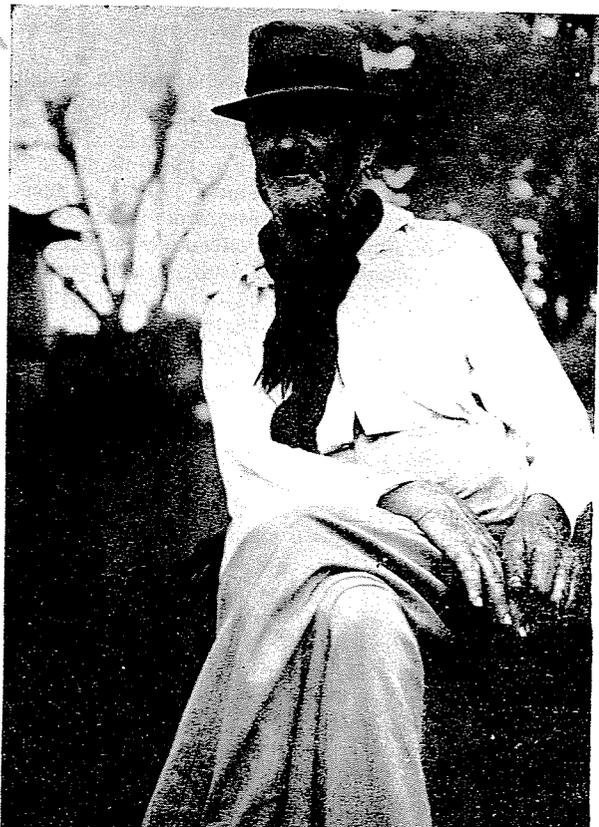
La primera se llama "El sueño" y se basa en un cuento publicado en marzo de 1919 con el título de "El dinosaurio"; la segunda reproduce el "Cuento terciario" (julio de 1919), con el título nuevo de "La realidad". Mientras "El sueño" ocurre en la época actual, "La realidad" se desarrolla en la época de las cavernas. El primer cuento está situado en la región de la Guayra, en plena estación de lluvias; hay allí un personaje (con "un resplandor prehistórico en los ojos") que cuenta al relator que anduvo tres meses con un dinosaurio; tal vez se trate de un loco. En el segundo cuento, Quiroga reconstruye a fuerza de imaginación la existencia amenazada del hombre de las cavernas. En un caso se presenta al ser primitivo que está en la raíz de todo civilizado; en el otro se documenta una etapa en el secular ascenso del hombre primitivo hacia la civilización. El empalme de ambos temas es sutil, pero ciertas precisiones científicas, o seudocientíficas, estropean un relato que, sin embargo, funciona admirablemente por su clima alucinado. El tema interior de este doble cuento era, por otra parte, fundamental para Quiroga. Allí se levanta hasta categoría alegórica el conflicto de este hombre civilizado que en lo más hondo de su ser tiene encerrado a un primitivo; de este primitivo que aspira oscuramente a crear una civilización en el terrible mundo de la selva. En todo

lo que es intuición mitológica, el cuento funciona admirablemente.

El volumen contiene también "Los cementerios belgas" (enero de 1915), que refleja el mismo tipo de sensibilidad que hizo escribir a Rodó su "Bélgica" el mismo año; es una contribución a la causa aliada y carece de todo mérito narrativo. Hay varios cuentos, además, que tratan el tema erótico, con variada fortuna.

Uno de los mejores cuentos de este grupo es, sin

*Juan Brun, original de Juan Brown, de  
Los desterrados*



duda, "La llama" (diciembre de 1915), que repite el tema tan quiroguiano del amor de un hombre por una niña de diez años, mezclando esta vez también a Wagner y su *Tristán e Isolda*, una de sus partituras favoritas, según confiará más tarde a Martiur Estrada. La situación debe algo a sus recuerdos de Edgar Poe y Baudelaire. El resultado es desparejo pero fascinante. El otro cuento importante del volumen es "Un idilio" (diciembre de 1909) en que el protagonista asume la representación de un amigo y se casa por poder con la novia de éste, para descubrir bien pronto que la ama y es correspondido. Felizmente, el amigo muere antes de consumar el matrimonio. La trama importa poco. Por debajo de ella, Quiroga explora bastante adecuadamente a la clase alta argentina de su época y aprovecha la naturaleza edípica de la situación para revelar (tal vez subconscientemente) una cierta inclinación a los zapatos femeninos charolados. Famoso fetichismo.

La heterogeneidad de origen de muchos de los relatos de *El salvaje* afecta considerablemente la unidad interior del libro y permite un juicio desfavorable sobre la colección, a pesar de la excelencia de los relatos misioneros que contiene y de dos, por lo menos, de sus relatos eróticos. Pero a Quiroga le gustaba ordenar sus cuentos de todos los colores en volúmenes que reflejaran esa variedad, y hasta cierto punto el aplauso del público parecía darle la razón.

El único notorio traspies de esta época de plenitud creadora es un cuento escénico, "Las sacrificadas", en que vuelve al tema obsesionante de sus amores con aquella María Esther del carnaval del Salto de 1898. No es su primera incursión en el teatro ni será la última, pero es la única que se conoce bien. Intentó representar la pieza en Montevideo, pero una vez más, y a pesar de la importante ayuda de sus amigos, debió soportar las amansadoras ministeriales, el largo trajinar de influencias y la escritura de cierto tipo de cartas que hoy sirven para demostrar que Quiroga no dejaba de utilizar

ciertos resortes. También demuestran que si la Argentina aprovechó mejor su talento no fue solo porque él se hubiera refugiado allí. Todas las veces que Quiroga intentó reanudar sus lazos literarios con el Uruguay se sintió hundir en la melaza burocrática.

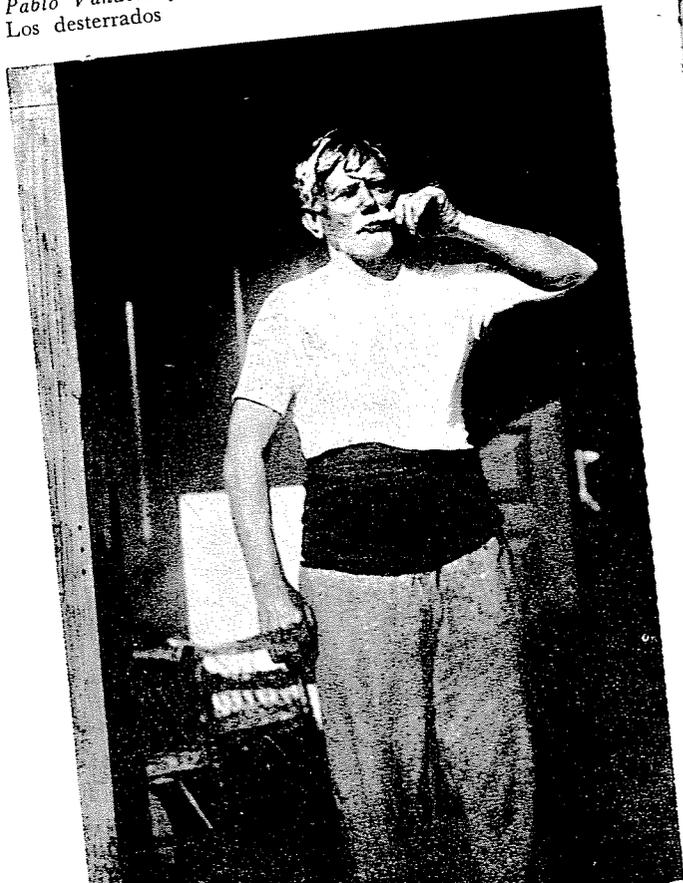
Como para compensar este fracaso del dramaturgo, Quiroga consigue reunir en torno suyo, por aquellos mismos años, a un grupo de intelectuales. Hacia 1920 funda con ellos una Peña: "Anaconda", en la que organiza reuniones, banquetes, homenajes, visitas a Montevideo y hasta bailes de disfraz, según documenta alguna fotografía íntima. En una carta de diciembre de 1921 cuenta a Delgado su propósito de hacer un breve viaje a Montevideo y le ofrece una lista completa del grupo tal como estaba constituido entonces: Forman en exclusivo "Anaconda": Alfonsina, Centurión, Rossi, Ana Weiss de Rossi, Emilia Bertolé, Cora, Petrone, Amparo de Hicken, Ricardo Hicken, Berta Singerman, Enrique Iglesias y yo. Toda gente de arte, aclara con cierta ingenuidad. Salvo Alfonsina, no hay allí otro creador de su talla o que siquiera se le acerque; domina el conjunto fácilmente, como un verdadero sultán. Pero su primacía en aquellos años no se reduce al grupo "Anaconda". Su nombre ha llegado a significar en ese momento, y no solo en Buenos Aires, un magisterio narrativo. La predicción temprana de Lugones se ha cumplido por completo.

### Alguien que dice "yo"

Quiroga entra ahora en un período de gran fecundidad. En los años que corren de 1920 a 1926 publica en revistas muchos de sus mejores cuentos; inicia una nueva faz de su narrativa con una serie de 27 artículos, "De la vida de nuestros animales", que hasta la fecha no han sido sistemáticamente recogidos en volumen; reúne en tres tomos buena parte de su última producción literaria; es traducido al francés y al inglés; en España, la importante editora Calpe incluye, en una colección de autores contemporáneos muy calificados, una antología bas-

tante representativa de sus relatos con el título de *La gallina degollada* (1925). Para celebrar públicamente esa consagración múltiple, su editor argentino, Samuel Glusberg, organiza en 1926 un gran homenaje al publicarse *Los desterrados*, su libro más personal y maduro. En la vida diplomática hay pequeños triunfos que culminan en su participación en una embajada uruguaya al Brasil. La vida privada también le ofrece la satisfacción de verse buscado

Pablo Vanderdop, original del Van-Houten, de *Los desterrados*



y rodeado de jóvenes escritores y admiradoras. Es la apoteosis.

Este resumen muestra, sin embargo, solo una de las caras de la moneda. La misma fuerza que lo ha llevado a la fama a través de veinticinco años de lucha, genera también un agotamiento interior cuyos primeros signos empiezan ya a advertirse. Al mismo tiempo, su obra empieza a ser resistida por una nueva generación que no comprende su arte y venera otras formas inéditas. Todavía no se marca a fondo la oposición, pero el olfato muy sutil de Quiroga registra ya tempranas resistencias. Mientras su obra es traducida y comentada en varios idiomas, mientras escritores hispanoamericanos tan importantes como José Eustasio Rivera lo empiezan a reconocer como maestro, mientras se multiplican las ediciones, en castellano, Quiroga empieza a sentir que es soslayado en el Río de la Plata. Es un proceso fatal y tal vez inevitable. Pero no es posible comprender el verdadero sentido de su vida y su creación en el momento mismo del triunfo si no se examinan bien ambas caras de esta moneda de gloria.

La publicación de *Anaconda* en 1921 abre el período. Es uno de sus libros más populares. El cuento que le da título no solo sirvió para bautizar la comunidad literaria que se congregaba en torno suyo, sino que fue, también, un paradigma de sus relatos de la selva virgen misionera. En la primera edición el libro contiene 19 relatos; ya en la segunda se han suprimido nueve, casi la mitad, "para darle mayor unidad al volumen" según aclara. El motivo más profundo es, sin duda, el de nivelar la calidad artística. Desde este punto de vista, la segunda edición ofrece una imagen mejor balanceada.

Siempre son las narraciones de su contorno misionero las que realmente importan. Ante todo, "Anaconda". Es una suerte de cuento de la selva para niños, pero mucho más elaborado. Su anécdota se centra en la guerra que dan las víboras de la región a los hombres del Instituto de Seroterapia Ofídica. Hay en el tema claras reminiscencias de "La guerra de los vacarés" o de "El paso del Yabebirí". Pero el for-

mato es ahora mayor. Dentro de la obra en general breve y condensada de Quiroga, representa una suerte de ensayo épico. Sus mejores momentos no están en las escenas más violentas, sino en la descripción de algunas escaramuzas previas, en el enfrentamiento inicial de las víboras con el hombre. El ataque combinado de la yarará nativa y la cobra asiática dentro del laboratorio, o la oscura y sangrienta lucha en el galpón, son sus puntos más altos. El cuento está estropeado, sin embargo, por la lentitud de su planteo, por el exceso de explicaciones y hasta por ciertos toques algo rígidos de humor en el diálogo. La caracterización de los animales es, por otra parte, inferior a la de "La insolación" o "Los cazadores de ratas". Aun así es un cuento importante.

Muchos de los relatos de este nuevo volumen tienen indudable valor autobiográfico. En otro nivel se encuentran otros dos cuentos de esta colección. Uno de ellos, "Miss Dorothy Phillips, mi esposa", refleja la obsesión de Quiroga por el cine y sobre todo por la imagen de las estrellas en la pantalla.

Es una fascinación casi hipnótica que produce la mirada de unos ojos femeninos proyectada sobre la pantalla blanca de modo que esa mirada penetra más profundamente que ninguna real en los centros afectivos. Quiroga está hechizado por esos ojos. El erotismo en buena parte pasivo del narrador misónero encuentra en esa hipnosis el punto más alto de la ensoñación. Si Bécquer podía cantar el efecto de una mirada (*Te vi un punto*), Quiroga ahora rapsodiza en prosa sobre la fatalidad de unos ojos. Todo el cine es onírico y las leyes que rigen la vida del espectador cinematográfico son las del sueño. De ahí que al margen de las cursilerías que se permiten la superficie del cuento, en lo más hondo Quiroga consigue expresar como pocos esa honda sensualidad de la imagen cinematográfica, el erotismo desatado de unos enormes ojos que devoran, de unos labios que se ofrecen tantalizadamente, de una figura femenina a la vez cercana y remota. En otros cuentos (sobre todo en *Más allá*) insistirá sobre otros aspectos de esta fascinación y se perderá en

delirios más o menos sádicos. Aquí, en "Mis Dorothy Phillips, mi esposa", conserva aún cierto equilibrio

El otro cuento que merece destacarse es "En la noche". Aquí una débil mujer lucha durante horas contra las correderas del Paraná para llevar a su marido, picado por una raya, hasta un médico que pueda curarle. Todo se concentra en la descripción implacable del esfuerzo, en la tensión de los músculos, en la fuerza mostruosa del agua, en el tiempo que parece detenido y que, sin embargo, corre pesadamente. La hazaña de la mujer resulta así complementada por la experiencia viva del narrador. Cuando Quiroga la muestra remando, poseída, para avanzar solo unos pocos centímetros, el lector siente que toda la tensión creadora del narrador está remando con ella; la identificación entre el autor y el personaje produce una suerte de alucinación que alcanza también al lector. Pocos creadores han tenido ese poder demoníaco de Quiroga, capaz de tocar y conmover casi físicamente los centros afectivos.

Por esa época aparece en la vida de Quiroga un joven llamado Samuel Glusberg. Tiene unos veinte años menos y está poseído del espíritu de empresa. Había comprado y devorado los *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Había recogido anécdotas sobre Quiroga: lo sabía "orgullosa, inabordable, extraño". Aunque Glusberg era (y sigue siendo hasta hoy) muy tímido, el deseo de obtener alguna colaboración para una revista juvenil que estaba a punto de editar, lo decidió a abordar al inabordable. Se armó de valor y acompañado de otro muchacho, José Feder, llegó hasta la redacción de *Caras y Caretas*. "Quiroga se hallaba sentado a una mesa escritorio en la oficina de don Luis Pardo, de grata memoria siempre [escribirá Glusberg casi veinte años más tarde]. Nos llamó la atención de entrada la dulzura de sus ojos claros en acierto contraste con su barba negra y sus facciones bien duras cuando no las afloraba en sonrisa cabal. Pronto olvidamos en su presencia cuánto habíamos oído acerca de su carácter y le expusimos con toda naturalidad el propósito de nuestra visita." Contra lo que temían, Quiroga no solo resultó abordable, sino que entregó la colabora-

ción prometida (una versión retocada de "Los perseguidos") y se convirtió en amigo y maestro. En el recuerdo de Glusberg, Quiroga se dibuja como un hombre sencillo y generoso, que lo ayuda a colocar sus propios cuentos, que escribe cartas para elogiar a Benito Lynch por *Los caranchos de la Florida* (1916), solo movido por un impulso de camaradería hacia un escritor que admira y al que no conoce personalmente, que acoge con verdadera amistad a quienes se le acercan con amistad.

Este primer contacto establecido exclusivamente por motivos literarios habrá de culminar en una amistad larga y compleja. A partir de 1918 y hasta 1935, año en que Glusberg se va definitivamente a Chile, el escritor maduro y el joven formarán una unión que supera el trazado convencional de maestro y discípulo. Para Glusberg, Quiroga fue verdadera y cabalmente una figura paterna. Un relato suyo que titula precisamente "*Horacio Quiroga, mi padre*", revela humorísticamente esta actitud profunda. En la superficie se trata solo de una anécdota. Viéndolo pasar con Quiroga (todo enfundado en su barba negra, con su evidente perfil semítico), algunos amigos de Glusberg juraban y perjuraban que aquél debía ser judío e incluso llegaban a suponer que era su padre. Lo que el cuento no necesita decir es que en la realidad profunda de una elección simbólica Quiroga era realmente el padre.

Para Quiroga, Glusberg se convierte en una suerte de trujamán. Es algo más que un secretario que se encarga de ordenar sus ediciones, de seleccionar sus cuentos, de vigilar la corrección de pruebas con infinito cuidado, de difundir su obra por un mecanismo en que entra más la intuición artística que el sólido sentido comercial. Lo más importante es que se convierte en la conciencia estilística de Quiroga, siempre alerta para incitarlo a depurar sus anteriores libros o a castigar minuciosamente cada día de un relato publicado en revistas antes de entregarlo a la forma más perdurable del libro. A él se deben sin duda las segundas o terceras ediciones de libros que Quiroga había publicado con un criterio algo caótico y que a partir de su amistad con Glus-

berg empiezan a adelgazarse y a ganar en coherencia estética.

Las visitas de Quiroga al Uruguay se hacen más frecuentes. En las cartas a sus amigos salteños hay constancias de viajes esbozados y de otros realmente cumplidos, pedidos de alojamiento, planes y proyectos. Hay una visita de noviembre de 1920 que aprovecha el verano para llevar a los chicos a bañarse en el mar en vez de pasar las vacaciones en Misiones; hay otra en diciembre de 1921, esta vez acompañado no solo de los hijos, sino de algunos amigos del grupo "Anaconda"; en mayo de 1922 se anuncia otra visita en la que se habla explícitamente de la compañía de Alfonsina Storni; en setiembre de 1922 es designado secretario de la Embajada al Brasil, que presidía su amigo el doctor Asdrúbal E. Delgado. Hay un regusto infantil en estas actividades diplomáticas y oficiales en las que ahora se complace Quiroga; un fondo intacto de humor y fantasía que también suele asomar ocasionalmente en sus cuentos debajo de la máscara trágica. Sus viejos amigos aceptaban este humor y se plegaban con docilidad a sus caprichos. De ese modo liberaba Quiroga sueños de poder y gloria que la gris vida bonaerense (escribiendo encerrado la maldita fórmula B) no le permitía expresar.

Ya en 1924 Samuel Glusberg se ha convertido en su editor exclusivo. La flamante empresa Babel —sigla de Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias, aunque (como opina Borges) más alusiva a la famosa torre que a otra cosa— edita ese año un nuevo volumen de Quiroga, *El desierto*. El nuevo título contiene once narraciones de muy distinta índole. Una división en tres partes (tal vez sugerida por el mismo Glusberg) contribuye a señalar con toda precisión la diferencia de naturaleza y hasta de técnica entre los relatos de cada grupo. La primera parte está compuesta por el cuento que da título al volumen (uno de los más intensos y logrados de Quiroga) y otro cuento misionero, "Un peón". *El desierto* reconstruye en breves escenas la vida

cotidiana de este viudo y sus dos hijos. El cuadro idílico resulta destruido por la enfermedad del padre y se cumple la horrible amenaza implícita al principio. Aquí es donde la sensibilidad generalmente contenida y hasta soterrada de Quiroga llega a su punto máximo: "Las criaturas salieron sin tocar la puerta entreabierta, y fueron a detenerse en su cuarto, ante la llovizna del patio. No se movían de allí. Solo la mujercita, con una vislumbre de la extensión de lo que acababa de pasar, hacía a ratos pucheros con el brazo en la cara, mientras el nene rascaba distraído el contramarco, sin comprender. Ni uno ni otro se atrevían a hacer el menor ruido. Pero tampoco les llegaba el menor ruido del cuarto vecino, donde desde hacía tres horas su padre, vestido y calzado bajo el impermeable, yacía muerto a la luz del farol."

Tanto "Un peón" como "El desierto" constituyen lo más perdurable del volumen y por sí solos lo justifican. Los otros relatos no están a la misma altura. En la segunda sección se recogen cuatro que tienen de común el ser cuentos de amor.

La tercera sección de *El desierto* contiene unos apólogos, en su mayoría fallidos. El último, "Juan Darién" (abril de 1920), es el más ambicioso. Glusberg lo considera magnífico aunque creo que lo es solo de intención. Está afeado por la sensiblería y por un transparente masoquismo en los detalles de la historia.

El mismo año en que se publica *El desierto*, Samuel Glusberg visita a Quiroga en San Ignacio. El narrador había vuelto por una larga temporada y desde allí escribió al amigo y editor: "Venga a ver florecer los lapachos y a olvidarse durante algunas semanas que existen los periódicos". De todos los amigos que anunciaron entonces la visita, el único que cumplió fue Glusberg, que compuso, además, una extensa crónica, admirablemente ilustrada, sobre su estadía. Se publicó en *Caras y Caretas* (octubre de 1926). Las ilustraciones, más aún que el texto de Espinoza (Samuel Glusberg), contribuyen a difundir entre el gran público la imagen de un Quiroga hirsuto y selvático que había empezado a divulgarse

a partir de *El salvaje* (1920). Pero ahora se generaliza y coagula en torno de su alejamiento y supuesta inaccesibilidad esa imagen de un hombre civilizado que desprecia la civilización, que se entierra en la selva en estrecha comunión con interminables víboras y luminosos yacarés, que allí sueña y escribe sus relatos de violencia, de terror, de muerte. A esa imagen contribuye parcialmente la misma apariencia física de Quiroga. A pesar de ser menudo y compacto, en las fotografías resultaba con la barba negra, las cejas mefistofélicas, los ojos brillantes, el tono altivo y hasta remoto de sus poses, un ser inquietante. En las caricaturas de la época y en testimonios literarios queda registro de esta impresión general. Es la leyenda que inevitablemente genera todo creador.

Pocos conocen o adivinan entonces su celosa intimidad. Se ha mudado a la calle Agüero, casi esquina Santa Fe, a un departamento del que ha quedado una descripción minuciosa de Enrique Amorim. Por aquellos años, Amorim (del Salto como Quiroga, pero veintidós años menor) hace sus estudios en Buenos Aires. Como tantos compatriotas de la patria chica, llega hasta Quiroga y encuentra en el inaccesible escritor un amigo que lo protege, que vigila la colocación de sus primeros trabajos literarios (los inevitables poemas) y que hasta le cede el departamento amueblado cuando decide irse a San Ignacio por una larga temporada. Como había sucedido antes con el salteño José María Delgado, como ocurrió con Samuel Glusberg y ocurrirá con Julio E. Payró, Quiroga empieza ya a ser padre de sus nuevos y jóvenes amigos. En más de un sentido, Amorim será uno de sus hijos de mayor significación literaria. Como narrador, crea parte de su obra en una línea que deriva de la de Quiroga, aunque sin imitarla servilmente.

"Horacio Quiroga —escribe Amorim en un artículo retrospectivo— supo que yo había terminado mis estudios de bachillerato y que dictaba una clase de literatura en el Colegio Internacional de Olivos. Nos veíamos siempre, a distancia, en la Wagneriana de la calle Paraná. Si mi memoria no me falla, oíamos



*En su taller  
de San Ignacio*

a Risler en el ciclo Beethoven. A la salida, con la violencia que lo caracterizó, unida a un segundo plano de rara ternura despótica, me dijo:

—¿Por qué no se queda en mi casa? Yo me voy por un año o dos o más, a Misiones. Se la alquilo. Pero a usted solo, ¿eh?”

Amorim aceptó la oferta y pasó a vivir una temporada allí. En su recuerdo, el cuarto más misterioso del departamento era la biblioteca:

“Recuerdo una colección de las obras de Kipling, su verdadera y auténtica pasión. Solía repetir en viva voz algunos aciertos del narrador anglosajón, al que leía en español. Quiroga no tenía muchos libros. Su biblioteca era caprichosa. Tendría que hacer un esfuerzo para recordar títulos. En los lomos, apenas iniciales, campeaban autores traduci-

dos. Como las encuadernaciones las hacía él mismo, por lo general no tenían título visible. Había que abrir el ejemplar para darse cuenta de qué libro se trataba. Las cubiertas que gustaban eran de arpillera, cuando no de cuero o piel de víbora. De manera que meter las manos en la biblioteca de Horacio Quiroga, era algo muy entretenido. [...] Una noche, revolviendo su biblioteca, entre dos libros encontré un documento que me estremeció: un testamento. Un testamento destinado a sus hijos que constituía la pieza literaria más dramática que se pueda imaginar. Contaba a Eglé y a Darío las tentativas de suicidio de la madre, hasta la lograda finalmente en Misiones. Las explicaciones que daba de cómo se habían desarrollado los acontecimientos, estaban enriquecidas por diálogos, preguntas y res-

puestas, ordenadas en forma literaria, vale decir, como en sus propios relatos. Un extraño pudo mandar a componer ese texto, considerándolo una de las tantas narraciones dramáticas en primera persona." A pesar de que el testimonio de Amorim es indudable, nada se sabe de la supervivencia de ese documento.

El regreso de Quiroga a Misiones está marcado por una aventura pasional que demuestra hasta qué punto el hombre maduro y ya curtido sigue conservando intacto el espíritu de su adolescencia. Vuelve a encontrarse con una muchacha, Ana María Palacio, a la que había conocido niña en 1915. Como tantas protagonistas de sus cuentos, Ana María había quedado precozmente fascinada por aquel hombre extraño. Había asistido a la horrible agonía de su mujer y conservaba un recuerdo muy vívido de la reacción de Quiroga. Cuando se vuelven a encontrar en 1925, ella es ya adolescente, él está avanzado en la cuarentena. Es el *coup de foudre*. La familia de la muchacha (una vez más) se opone terminantemente. Son venezolanos y muy católicos, tienen una actitud de buenos burgueses hacia los desplantes populistas de Quiroga, les espanta la diferencia de edad (unos treinta años) y hacen todo lo posible para impedir la relación. Quiroga se encrespa, inventa medios románticos y hasta absurdos para comunicarse con la secuestrada, se expone a la cólera de los hermanos, padece exquisitas torturas. Hasta que una vez más (se repite la historia de 1898) es burlado por los familiares que se llevan a la muchacha de San Ignacio. El cuarentón se ha portado como el adolescente salteño que sigue siendo.

A pesar de la fama y del éxito de sus libros, Quiroga sigue viviendo pobremente. A su regreso de San Ignacio se escapa del centro de Buenos Aires y alquila una vieja quinta en los suburbios, en Vicente López. "La finca era tal como la había soñado [cuentan sus biógrafos]: paraje recogido, habitaciones amplias y altas, rodeadas por todos lados de terreno libre, con generosos ventanales por donde entraban, junto con el sol, verdes de ramajes y perfumes de

jardines. Para que no faltara nada, en uno de los ángulos del predio se alzaba un galpón a propósito para ubicar su taller." Otra descripción agrega algunos valiosos detalles: "una casa vieja, de aspecto vetusto pero no desprovisto de encanto, con galería al frente, alrededor de un jardín abandonado e invadido por la maleza, cerco de alambre tejido, en el cual prosperaba la madreSelva, y portoncito de hierro. Un aroma de enorme copa sombreaba al atardecer la parte delantera del jardín y la galería."

Allí se instala Quiroga hacia 1926, con sus hijos, un avestruz, un coati y un ciervo. En su escritorio (la mejor de las habitaciones) están los muebles contruidos por él mismo: "una mesa tosca de patas corpulentas y cubierta por una carpeta de arpillera a bordes deshinchados. [...] Sobre ella [...] resmas de papel y un lápiz de mina gruesa." Quiroga dibujaba, hacía modelos que luego convertía en cacharros de aspecto primitivo, diseños que se parecían mucho a los de los indígenas precolombinos. También trabajaba el cuero, la piel de las víboras, las caparazones de las tortugas. Volvía a ser el salvaje. Con la piel de las anacondas encuadernaba libros, las convertía en tapices para las paredes, en alfombras. Con el cuero hacía ropas para los hijos y para él. Aún hoy, Esther Haedo de Amorim recuerda con cierto cómico horror un enorme saco que llevaba con todo orgullo Eglé y que reflejaba las concepciones del padre. A la orilla de la gran ciudad rioplatense, Quiroga había conseguido recrear parcialmente su habitat misionero. Volvía a ser Robinson.

En 1925 compró un Ford de los llamados *de bigote*, con el acelerador en el volante. Ya era viejo el auto cuando llegó a sus manos y toda la ternura que le dedicó durante años, el cuidado para que produjese un zumbido perfecto, las horas gastadas en escudriñar sus misterios, fueron vanos. Hay alguna opinión ajena sobre los riesgos que implicaba aceptar una invitación de Quiroga para pasear en el Ford. En su libro *El hermano Quiroga*, Ezequiel Martínez Estrada ha dejado alguna instantánea deliciosa. A pesar de su fantásica manera de manejar tuvo Qui-

roga pocos accidentes, aunque uno fue lo bastante serio para dejarle una herida infecciosa y hacerle soñar con visiones de tétanos. El resultado fue menos irreparable, pero dejó su huella. Tuvo un accidente hacia 1928: la "voiturette" embistió a otro vehículo en la Avenida Alvear. "Maltrecho en la cama del hospital [cuenta Martínez Estrada], se complacía en falsear la verdad de los hechos, pues todo el mundo sabía, sin haberlo visto, cómo ocurrió el accidente. Explicó la maniobra rapidísima que él realizara, la torpeza del volante que le arrojó el coche encima, y censuró a la policía porque dejaba manejar en el centro a individuos irresponsables. Mientras relataba el suceso, que iba perfeccionando poco a poco, nos miraba suspicaz, sospechando que no le creíamos. Comentaba:

"—Suerte que andaba solo; di dos vueltas en el aire, desalojado del pescante, y nada más.

"Lo internaron magullado y con dos metacarpos rotos. Todavía era de buen tono visitarlo y llevar al café algún chascarrillo a expensas de su triste y equívoca popularidad, y otros enfermos internados solían llegarse a su salita para saludarlo y conversar cuando no tenía otras visitas. Siempre me pareció que Quiroga amaba 'sus hospitales', como Verlaine, y no por motivos muy distintos."

Una imagen similar es la que evocó para mí, una tarde de agosto de 1949, Julio E. Payró. Había conocido a Quiroga hacia 1923. Entonces Payró era un muchacho y vivía con sus padres en una casa vecina de la de doña María Quiroga de Forteza. Las familias eran muy amigas y por eso los hijos se criaron juntos. "Éramos [me dijo Payró] como de la misma familia; los Forteza eran mi otra familia, y Quiroga era 'el hermano de D<sup>a</sup> María'. Había sido criado como un señorito, mimado por la madre y por la hermana." En esos primeros contactos con el tío Horacio fueron superficiales. Pero unos años más tarde, hacia 1927, él y Quiroga se hicieron verdaderos amigos. El muchacho se había casado, había viajado a Europa donde murió su mujer y volvía desgarrado a Buenos Aires. Se encontró con Quiroga en casa de D<sup>a</sup> María, se pusieron a hablar y se

entendieron. Payró lo invitó a comer en casa de sus padres. Aceptó, lo que era una novedad, porque nunca lo hacía. A pesar de que Quiroga admiraba la obra de Roberto J. Payró y lo conocía de verlo en reuniones literarias, no tenía con él un trato personal. Ahora se acerca a través del hijo. El vínculo es la viudez del muchacho, sin duda alguna, el estar Payró pasando por lo que ya había pasado Quiroga. La amistad se habrá de consolidar y motivará, más adelante, algunas de las más conmovedoras cartas de Quiroga.

Hay otros testimonios coincidentes que muestran un Quiroga tierno y alegre, afecto a confraternizar en abundantes ágapes (el grupo "Anaconda" es el mejor mentís a la supuesta hurañía), su afición a las tertulias de la Wagneriana, las frecuentes visitas a estudios de pintores (en uno de ellos intima con Centurión, que hará su retrato) y su curiosidad inagotable por reconocer y homenajear a escritores del pasado (como Andersen, como Heine) o a figuras vivas de la literatura rioplatense, como Payró. Tampoco era indiferente a los nuevos valores. Fue de los primeros en descubrir el talento de Ricardo Güiraldes. La publicación de *Don Segundo Sombra* (1926), el éxito desmesurado de este libro, la súbita formación de una capilla literaria en la que participaron por igual un mediocre nacionalismo y el esnobismo de las nuevas generaciones, habrían de alejar a Güiraldes de Quiroga. Pero no conviene olvidar que antes de estos excesos, Quiroga ya había reconocido la calidad narrativa de Güiraldes y había elegido uno de sus cuentos para una colección que él dirigía.

Esta época, la más superficialmente brillante de la vida de Quiroga, se cierra en 1926 con la publicación de *Los desterrados*. El nuevo volumen se subtitula "Tipos de ambiente" y está dividido en dos partes que tratan primero el ambiente, luego los tipos. La primera contiene un solo cuento largo, "El regreso de Anaconda" (febrero de 1925); en la segunda hay siete cuentos de mediana extensión. Ambas partes corresponden a una concepción muy dis-

tinta del relato. La primera vuelve a mostrar ese mundo, entre fabuloso y real, que ya había anticipado en los *Cuentos de la selva* y en el cuento que da título a *Anaconda*. Ahora vuelve a utilizar a la legendaria serpiente (que deriva tanto de la observación real como de Kipling) para presentar en términos épicos una gigantesca inundación del Paraná. Así como en la *Iliada* el poeta convierte las aguas derramadas del Escamandro en un combate entre el colérico dios del río y el héroe Aquiles, ahora Quiroga personifica en las hazañas de la gigantesca serpiente el desborde de la naturaleza. El cuento se inscribe en la misma línea épica de "La guerra de los yacarés". Pero el arte de Quiroga tiene ahora un matiz muy acentuadamente humorístico. Adelanta su lección en forma más compleja que antes. No deja, sin embargo, de subrayarla: del caos, de la desordenada fecundidad de la muerte, puede nacer la vida. Pero lo que sobre todo impresiona ahora en el cuentista es su capacidad de moverse en las varias dimensiones del relato. No es un cuento perfecto, pero apunta al gran novelista de la selva que Quiroga tal vez habría podido llegar a ser.

De muy distinta naturaleza retórica son los siete cuentos restantes. Ante todo porque aquí la fantasía esta disciplinada por una voluntad de observación concreta. Están extraídos, casi directamente, de la larga experiencia vital en San Ignacio. En ellos, Quiroga se limita a poetizar apenas la entraña dramática, acortar los lentos procesos vitales, sugerir de un solo golpe los cambios, precipitar los desenlaces. Por eso mismo, son cuentos cuya entraña parece abismal. No solo el ambiente o la coetaneidad temporal ligan a esos siete cuentos. Quiroga vuelve a utilizar como vínculo un procedimiento narrativo que ya había empleado Balzac para su *Comédie humaine* y que mucho más tarde usarían tantos novelistas: el mismo elenco de personajes en distintas narraciones independientes, cuidando eso sí de variar la importancia de los papeles. Utilizando, pues, los mismos personajes, Quiroga logra algo más que una yuxtaposición de las mismas figuras sobre el mismo paisaje: consigue efectos de perspectiva,

ahonda en los destinos que muestra, enlaza tiempos y momentos. En una palabra: echa mano a recursos de novelistas. Hasta cierto punto, *Los desterrados* es una suerte de novela de personajes.

Hay otro elemento que contribuye a dar unidad al libro: es la presencia reiterada del narrador como testigo en muchos de los sucesos que cuenta.

Sería posible alegar que este personaje que habla en primera persona no es forzosamente el narrador. Es bien conocido el recurso de introducir un testigo o espectador imaginario para que sea necesario llegar ahora a una identificación total entre el *yo* de esos relatos y el autor. Hasta podría señalarse que en uno de los cuentos más obviamente autobiográficos "El techo de incienso", Quiroga llama Orgaz a un personaje que es él mismo, en tanto que se reserva para ese imaginario testigo el *yo* del relato: "Con los nuevos años transcurridos desde entonces, yo ignoro qué había en aquel momento en las páginas de su registro civil", dice en el último párrafo del cuento. Pero este mismo desdoblamiento ocasional no invalida la observación. Tanto el personaje que dice *yo*, como el que se llama Orgaz son máscaras del narrador. Pero lo que me interesa subrayar ahora es que al introducir repetidamente en estos cuentos a alguien que dice *yo* (un testigo que relata), Quiroga ha creado voluntariamente una continuidad explícita del punto de vista narrativo. Consigue así aumentar la unidad del volumen. Aunque concebido y ejecutado con la libertad de una colección de cuentos, *Los desterrados* alcanza de ese modo la secreta urdimbre de una novela.

Lo que no impide considerar cada cuento por sí mismo. Algunos ya han sido analizados en este estudio al examinar la vida de Quiroga y en particular sus años misioneros. Ellos constituyen una materia prima formidable para la biografía. Pero conviene enjuiciarlos ahora sobre todo como ficciones. Tal vez el más logrado sea precisamente "El hombre muerto", que concentra en pocas páginas y con la mayor objetividad la agonía del personaje que ha

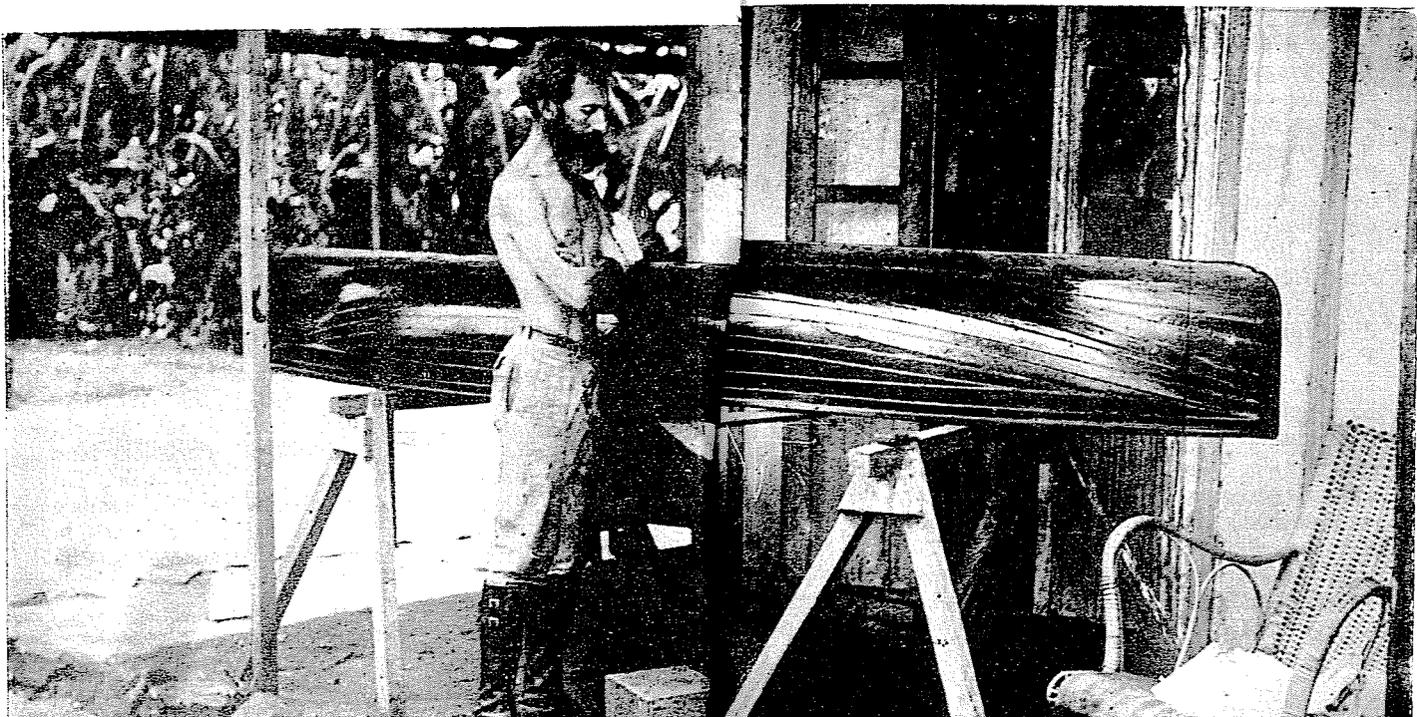
*Junto a una canoa  
que acaba de construir*

resbalado al cruzar un alambre cayendo sobre su machete y enterrándose en las entrañas. Pocas veces Quiroga ha sabido crear con tan sutiles efectos una sensación de irreparable destino: el hombre al caer no ve el machete en el suelo y se pregunta dónde estará; ésa es la única señal explícita de que lo tiene clavado en el cuerpo.

Otros cuentos son más espectaculares. Sus anécdotas hablan del destino de dos brasileños que logran morir frente a la patria, como Moisés a la vista de la tierra prometida ("Los desterrados"); o cuentan la historia cómica y trágica del gringo Van-Houten, hombre codiciado por el desastre; de Juan Brown y el químico Rivet, borrachos empedernidos ("Tacuara-Mansión"); del doctor Else, presa del "delirium tremens", de su hija inmolada, del manco Luisser ("Los destiladores de naranjas"). En casi todas

estas historias hay accidentes terribles, violencias y hasta crímenes, o muertes que cierran con dura mano un relato que parecía oscilar entre la ternura y la ironía. Pero lo que importa en ellas no es la anécdota, sino la caracterización de los personajes: los sucesos sirven para revelarlos, para desnudar las máscaras y mostrar el verdadero ser. A través de esos cuentos se dibuja una especie humana que la literatura europea del siglo XIX había popularizado y que encontró en la obra de Máximo Gorki su expresión más visible.

Hay dos cuentos que se refieren muy directamente al narrador. Uno "El techo de incienso", ya invocado en este estudio; el otro (que tal vez solo ocurrió en la fantasía de Quiroga) es aun hondamente autobiográfico. Se titula "La cámara oscura" (diciembre de 1920) y allí narra Quiroga la horrible expe-



riencia de fotografiar a un cadáver. Las alucinaciones de su adolescencia aparecen superadas ahora en un relato de horror que echa sus raíces en la realidad misma. Es un horror lúcido, callado, un horror que ha ido madurando y que ahora consigue aflorar totalmente. La mujer del muerto ha pedido al narrador que le saque una fotografía para conservar por lo menos un recuerdo.

“La fúnebre ceremonia concluyó; pero no para mí. Dejaba pasar las horas sin decidirme a entrar en el cuarto oscuro. Lo hice por fin, tal vez a media noche. No había nada de extraordinario para una situación normal de nervios en calma. Solamente que yo debía revivir al individuo ya enterrado que veía en todas partes; debía encerrarme con él, solos los dos en una apretadísima tiniebla; lo sentí surgir poco a poco ante mis ojos y entreabrir la negra boca bajo mis dedos mojados; tuve que balancearlo en la cubeta para que despertara de bajo tierra y se grabara ante mí en la otra placa sensible de mi horror.”

*Los desterrados* es, sin duda, su obra más compleja y equilibrada. A diferencia de otros libros suyos que contienen (como él mismo quiso una vez) cuentos de todos los colores, éste tiene una unidad interior que es la de su madurez. Es un libro; su libro. A través de sus páginas se expresa un mundo novelesco completo, extraído por Quiroga de la cantera inagotable de Misiones y convertido en ficción. Es un libro hondo que no puede interesar al lector superficial. Allí se concentran definitivamente una vida y una experiencia estéticas. El título mismo dice, tal vez, más de lo que Quiroga llegó a intuir. Porque este mundo que aparece contenido dentro de sus páginas con la serena objetividad de un arte que ha vencido las pasiones sin haber renunciado a ellas; este mundo que fue su paraíso y su infierno, está poblado de seres sin raíces, desterrados de sus tierras de origen. En el centro emocional del libro, aunque casi siempre al margen en su papel de testigo o espectador secundario (de creador, en fin), se encuentra Quiroga. Este mundo es su mundo. Quiroga es también uno de los desterrados.

La publicación del nuevo libro en 1926 marca el apogeo de la carrera de Horacio Quiroga, pero también señala el comienzo de una declinación que no es solo de su arte (fresco aún a fines de esta década), sino de sus propias fuerzas vitales y de su cotización en el mercado bonaerense. Es verdad que en torno de su figura taciturna siguen reuniéndose otras y se consagran así como nuevos valores; aún es maestro para muchos. Para certificar esa posición, la Editorial Babel organiza un homenaje preparado con gran tino publicitario por Samuel Glusberg. Se exponen primeras ediciones de sus obras y se edita un número especial de la revista *Babel* (noviembre de 1926) en que se recogen comentarios y testimonios, notas y recuerdos personales, crónicas bibliográficas y estudios críticos. El ejemplar es hoy una rareza bibliográfica. Mirándose en el espejo de este número de *Babel*, Quiroga podía creer en una apoteosis.

Ya están en el aire, sin embargo, las señales de un cambio. Hace algún tiempo que se está anunciando una nueva generación cuya figura clave será Jorge Luis Borges.

En 1924 el movimiento se concentra en una publicación de vanguardia que utiliza el mismo título de otra revista anterior y política (*Martín Fierro*) para expresar simultáneamente la doble inquietud por un pasado argentino útil y la apasionada devoción a lo siempre nuevo. Dirigida sobre todo por Evar Méndez, este nuevo *Martín Fierro* (1924-1927) habría de convertirse en el órgano visible de la nueva generación. Vista con la perspectiva de los años, la calidad de sus colaboraciones resulta heterogénea, como lo han reconocido hasta quienes participaron con todo fervor juvenil en la empresa. Pero sus virtudes estratégicas fueron altas. Además de servir de vehículo a la producción de los jóvenes, permitió revisar algunos valores literarios del ambiente y exaltar las figuras más creadoras de la vanguardia europea y americana. Sus colaboradores querían estar al día y en ese afán llegaron a extremos que hoy resultan cómicos. En el repaso de los valores locales utilizaron sobre todo la sátira y la caricatura

desde una terrible sección de *Epitafios* que ponía en verso la benemérita cachada rioplatense. Pero también se valieron del silencio más empecinado como arma de combate. Así, mientras atacaban directamente a Gálvez por su realismo de mal gusto, o a Lugones por su oficialismo, desvalorizaron sutilmente a narradores como Payró, Quiroga y Lynch por el método de la omisión.

Aunque *Martín Fierro* se publica en el lapso en que Quiroga edita dos nuevos libros de cuentos (*El desierto, Los desterrados*) y en que la empresa española Calpe difunde una importante antología de sus cuentos (*La gallina degollada*), es inútil buscar en la colección de la revista la menor referencia a esos tres libros capitales. Las únicas menciones de Quiroga que hay en los 45 números de *Martín Fierro* son de índole satírica. Las dos primeras, mínimas; la tercera y última (nº 43, 15 de agosto de 1927), es un *Epitafio* que firma Luis García:

*Escribió cuentos dramáticos  
Sumamente dolorosos  
Como los quistes hidáticos.  
Hizo hablar leones y osos,  
Caimanes y jabalíes.  
La selva puso a sus pies  
Hasta que un autor inglés  
(Kipling) le puso al revés  
Los puntos sobre las íes.*

Este tipo de chistes no indica generalmente enemistad personal hacia el autor. Los autores de esta sección eran capaces de ir mucho más lejos y tampoco vacilaban en atacarse entre sí. Hay más epitafios sobre o contra Borges, por ejemplo, que contra cualquier enemigo del grupo. Lo que estas bromas implican es un reconocimiento paradójico de la existencia de Quiroga. Hay que lamentar, sin embargo, que este reconocimiento burlesco no estuviera acompañado del estudio de su obra. Evidentemente, el grupo de *Martín Fierro* no se interesaba por ella.

Hace bastantes años, en mi primer encuentro con Borges, le pregunté qué pensaba de Quiroga. Su res-

puesta traía un eco del *Epitafio* de Luis García: "Escribió los cuentos que ya había escrito mejor Kipling". A pesar de mi admiración por Borges, sentí en ese momento la injusticia de su juicio, aunque no me animé a refutarlo. Tardaría algunos años en darme cuenta de que contiene más un juicio sobre Borges que sobre Quiroga. Lo que la frase realmente muestra es la actitud del grupo martinfierrista frente a Quiroga: solo veían en su obra lo externo. Pero si en 1945 el juicio de Borges caía sobre una materia ya cerrada (Quiroga había muerto hacía casi nueve años), en 1925 la misma actitud habría de resultar muy penosa para el creador aunque no se formulara tan crudamente y hasta asumiera la forma festiva de un epigrama. No hay sentimiento más oscuro de incompetencia que el del creador que descubre, después de haber triunfado, que una nueva generación marcha por otros rumbos. Durante un tiempo el sentimiento de vacío y de fracaso es vergonzante; no se atreve a manifestarse ni en el secreto de una anotación íntima, de una carta. Luego empieza a asomar en alusiones laterales, en una búsqueda (por lo general hipócrita consigo mismo) de motivos y racionalizaciones que escamotean la verdad. Solo al fin se manifiesta e irrumpe en quejas. En Quiroga se da completo este proceso que lleva años y que coincide con una declinación física que terminará paralizando las fuentes de su creación.

Al cabo se produce en él una reacción polémica. De joven supo pasar en silencio muchos ataques a sus libros; entonces había aprendido a aguantar a pie firme la hostilidad y la burla. Pero ahora se trata de otra cosa. El escritor que depende de la existencia de un mercado para sus cuentos está obligado a defender su posición. Una serie de artículos críticos, declaraciones y hasta decálogos surgen de su pluma. Quiroga se vuelca a la crítica para convertir la reflexión sobre su arte en instrumento de defensa y ataque. No es un crítico ni pretende serlo, pero como necesita defenderse, sale a discutir los fundamentos retóricos del cuento. A diferencia de muchos que teorizan antes de crear algo que valga la pena, Quiroga solo se pone a hacerlo cuando ya

tiene tres décadas de empecinada experiencia literaria a su espalda. Lo que entonces dice, presionado por las circunstancias, tiene un interés inmediato. Aunque leído hoy, a más de treinta años de distancia, algunos de sus textos tienen el mérito adicional de integrar una verdadera retórica del cuento.

El texto más conocido e ineludible es el *Decálogo del perfecto cuentista*, que a pesar de sus formulaciones algo rígidas (el estilo revela una cierta ironía soterrada hacia la misma empresa de condensar en decálogo una experiencia viva), a pesar de ciertas simplificaciones y hasta errores, tiene su importancia:

- "I. Cree en el maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chéjov— como en Dios mismo.
- "II. Cree que tu arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo lo conseguirás, sin saberlo tú mismo.
- "III. Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que cualquiera otra cosa, el desarrollo

de la personalidad es una larga paciencia.

- "IV. Ten fe ciega, no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.
- "V. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas.
- "VI. Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: 'Desde el río soplaba un viento frío', no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de las palabras no te preocupes de observar si son consonantes o asonantes.
- "VII. No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.
- "VIII. Toma los personajes de la mano y llévalos



Con Eglé y Darío

firmeramente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta aunque no lo sea.

"IX. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

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

Muchas, tal vez demasiadas cosas hay en este *Decálogo*. A diferencia del *Manual del perfecto cuentista* (10 de abril de 1925) en que aparece Quiroga solo preocupado por cuestiones retóricas o estilísticas, aquí se revela una concepción del cuento que excede los límites literarios mismos. Ante todo, porque las cuatro primeras reglas del *Decálogo* se refieren al arte en general y no solo al cuento: creer en el maestro, aspirar a la cima, resistir a la imitación pero ceder a ella si es demasiado fuerte, tener fe en la propia capacidad, son condiciones que debe enfrentar y resolver todo artista. Más específicamente narrativas son las recomendaciones de los numerales V, VI, VII y VIII. Ellas revelan una vez más la preocupación de Quiroga por una narración condensada e intensa, que no se distraiga en adornos estilísticos o en digresiones descriptivas. Su desdén por las gracias del estilo lo arrastraba a veces demasiado lejos. Al rechazar toda preocupación sobre si las palabras son asonantes o consonantes (numeral VI) revela una debilidad de su estilo, sobre la que se han encarnizado los gramáticos y los exquisitos.

Conviene examinar brevemente el punto. Hasta

en el prólogo de una admirable selección de sus cuentos (Madrid, Aguilar, 1950), el crítico español Guillermo de Torre se ha creído autorizado a señalar: "Escribía, por momentos, una prosa que a fuerza de concisión resultaba confusa; a fuerza de desaliño, torpe y viciada. En rigor no sentía la materia idiomática, no tenía el menor escrúpulo de pureza verbal." Es evidente que de Torre tiene razón desde su punto de vista. En los textos de Quiroga hay confusiones, hay torpezas y vicios en la expresión, no hay un sentimiento de la materia idiomática, no hay escrúpulo de pureza verbal. Pero estas observaciones presuponen un concepto del estilo que es válido pero limitado. Si por escribir bien se entiende escribir de acuerdo con las reglas de la Academia Española y respaldado en la autoridad de su Gramática y su Diccionario; si por escribir bien se quiere decir escribir con escrúpulos de pureza idiomática, es evidente que Quiroga no escribía bien. No solo porque cometía errores de sintaxis, anfibologías y otros horribles pecados, sino porque empezaba por cometer el máximo: no importarle demasiado la Academia Española de la lengua. No buscaba la perfección verbal (concepto elusivo que hace preferir cualquier gramático a Cervantes), no tenía escrúpulos de purezas.

Pero hay otro concepto del estilo. Si se entiende que escribir bien significa escribir de la manera más eficaz, comunicar con la mayor fuerza expresiva lo que se quiere decir; si escribir bien significa lo que *cada* escritor quiere escribir, entonces Quiroga no solo escribe bien, sino que escribe inmejorablemente. No hay que olvidar que es un cuentista, no un estilista, que quiere comunicar vida a sus personajes, no a sus palabras. No era un orfebre, no utilizaba la materia idiomática como un fin en sí, sino como vehículo para su narración. Quería contar y ahí se centra su invención estilística. Desde ese punto de vista, lo que dice Guillermo de Torre y han repetido otros críticos menos cautelosos y precisos que él, carece de sentido. Equivale a lamentar que Quiroga no sea Gabriel Miró, cuando habría que lamentar que Miró no haya podido ser Quiroga.

Los dos últimos numerales del *Decálogo* vuelven

a las instrucciones generales, válidas para cualquier forma artística. El noveno sobre todo interesa porque allí se concentra explícitamente lo que he llamado en un ensayo de 1950 la objetividad de su arte: término que ha sido mal entendido por quienes no advierten que se traía de una objetividad frente a la materia estética, y no postula de ninguna manera la imparcialidad ética (que es cosa muy distinta de la objetividad). Precisamente Quiroga se aleja de la emoción para recuperarla luego en el recuerdo. El mismo proceso había sido indicado por Wordsworth al hablar de la poesía como *emotion recollected in tranquillity*. Quiroga llegó a ser supremo maestro en este difícil arte.

Como para dar razón a sus peores críticos, Quiroga escribe entonces una novela, *Pasado amor*, que *La Nación* de Buenos Aires publica en folletín (abril 6/12, 1927). Parte de una circunstancia autobiográfica, sus relaciones frustradas con Ana María Palacio en Misiones (1925), para intentar una historia de amor romántico. Contra su convicción de que una diferencia de temperatura emocional y tensión narrativa separa a los novelistas de los cuentistas, Quiroga insiste en escribir novelas. Es muy posible que el error se deba a la demanda del mercado. El resultado es literariamente pobre. Se diría que Quiroga ha querido probar una afirmación del *Decálogo* ("un cuento es una novela depurada de ripios") escribiendo una novela en que abundan los ripios.

*Pasado amor* es una de sus mayores equivocaciones. A diferencia de *Historia de un amor turbio*, que sigue interesando a pesar de sus debilidades, esta segunda y última novela de Quiroga solo merece ser leída por su contenido autobiográfico. Cuando es publicada en volumen, un par de años después (1929), obtiene un frío recibimiento. Aparte del autor (que se empeña en creer en sus méritos), solo un crítico importante fue capaz de descubrirle virtudes. "Si Quiroga no fuera más grande (dice Martínez Estrada en una nota de la época) por la consumada habilidad que narra, por el sentido perfecto de escoger lo que en cada caso es esencial dentro de un cúmulo de materiales igual-

mente presentes en la imaginación, por la dura verdad que pone en lo que dice, por la manera endiablada de hurgar hasta el hueso en las partes que más duelen, y por otros tantos valores meritísimos, lo sería por la inteligencia con que deja de lado lo que el lector está necesitando que se le diga para poder respirar. Eso sería bastante, a falta de otras cualidades, que él posee en grado excelente, para que yo lo considerara una de las figuras más expresivas y personales de la literatura contemporánea." A pesar de estas grandes palabras, el elogio es más que ambiguo. Aunque muchas de las cualidades que señala el crítico argentino son reales, su funcionamiento en la novela es dudoso; la opinión de Martínez Estrada no parece distinguir con nitidez lo que pertenece a la visión de Quiroga o a las posibilidades narrativas de su tema, de lo que realmente logra *Pasado amor* como novela. Una obra a *fare*, cabría definirla. En el personaje de Máximo Morán estuvo Quiroga a punto de crear una gran figura literaria, un autorretrato alucinante. Pero lo que la novela ofrece es solo el esbozo. El libro entero es apenas eso. A pesar de sus declaraciones, Quiroga debe haberlo sentido así en su fuero íntimo porque dijo a sus biógrafos que ésta sería su última obra. Un sentimiento interior de fracaso se unía, tal vez, al rechazo de la nueva generación para hacerlo buscar el refugio del silencio.

Sin embargo, hacia 1930, los conflictos con la nueva generación no han asumido caracteres demasiado alarmantes. Por ahora se trata solo de rozamientos, incomodidades, omisiones, que el tiempo habrá de enconar. La imagen superficial de Quiroga que prevalece en momentos en que termina la década del veinte es, sin embargo, otra: un triunfador que ha conseguido imponer su concepción del cuento dramático, que hace resonar su nombre en todo el ámbito de habla española y hasta empieza a ser conocido en otras lenguas. Esta imagen del triunfador, apasionado y maduro, es la que conviene retener por un momento, ya que es la que se presenta a María Elena Bravó el 16 de junio de 1927. Ese día Quiroga contraía nupcias por segunda

vez. La novia tenía solo 19 años contra sus cuarenta y ocho. Era hija de Norberto Bravo y María Elena Schnaibel. Rubia, hermosa, deslumbrante, María Elena había sido descubierta por Quiroga entre el grupo de amigas de Eglé. Las muchachas se habían conocido en el tren que las llevaba diariamente a sus respectivos colegios en Buenos Aires. Se habían hecho íntimas, se visitaban con frecuencia. Un buen día, Quiroga encontró en el jardín de su quinta a esta nueva María Elena. La pasión estalló entre ambos, alimentada precisamente por la diferencia de edad. Hubo conflictos familiares, agravados esta vez no por los padres de la muchacha (muy contentos de la posición y fama del futuro yerno), sino por la resistencia de Eglé. Desde el comienzo ella se opuso a hacer de tercera cómplice. Al fin debió ceder, pero no sin que esta sumisión afectara definitivamente sus relaciones con el padre y con la amiga que se iba a convertir en madrastra.

Un vínculo apasionado y de naturaleza claramente edípica unía a Quiroga con Eglé. El destino de ambos habría de quedar marcado para siempre por esta ruptura. En María Elena Bravo encuentra Quiroga una salida natural para su relación con Eglé; para la hija no hay otra salida que rechazar el segundo matrimonio del padre y hundirse ella misma en un matrimonio equivocado. En el momento en que estalla este conflicto, Quiroga está ciego para toda otra cosa que no sea María Elena. Vence todos los obstáculos y se casa. El matrimonio significaba una nueva experiencia conyugal. Olvidados o enterrados con dura mano los fantasmas de la primera unión, Quiroga se sentía en la plenitud de su personalidad física e intelectual. Para María Elena, él era la imagen misma del triunfo, el hombre maduro y fascinante. La entrega de ambos fue total y se apoyaba en un entendimiento físico al que Quiroga se refirió más tarde en sus cartas con inagotable maravilla. En abril de 1928 nace una hija, bautizada como la madre, María Elena, pero llamada Pitoca por el padre; la nueva vida parece consolidarse.

De esta época quedan bastantes testimonios literarios. Uno, de Weyland, lo muestra en su quinta de Vicente López. Le he visto en su taller instalado en el garaje de la casa, construido por los dignos de un ebanista, y una canoa angosta y alargada, muy marinera, con la que realiza una excursión por el río Paraná. También armar, y desarmar un viejo, trepidante y ruidoso Ford a bigotes y su motocicleta. El pequeño zoológico doméstico le mandaba infinitos cuidados. Tenía en jaulas de madera un aguará y un coatí, y sueltos en el jardín un oso hormiguero, un carpincho muy manso y diversas aves del orden de las zancudas: flamencos, chuñas, etc." También lo ha pintado con detenimiento Martínez Estrada en su libro *El hermano Quiroga* (1957). Diecisiete años menor (había nacido en 1895), Martínez Estrada era entonces un escritor poco conocido. Poeta, músico, teorizador, estaba preparando con cierta lentitud una obra que lo haría famoso, esa *Radiografía de la Pampa* cuya primera edición (a cargo de Samuel Glusberg, su gran admirador) es de 1935. Martínez Estrada vivía entonces en Lomas de Zamora. Había conocido a Quiroga en casa de Norah Lange. Tenían varios otros amigos comunes; el principal era precisamente Glusberg, con el que se reunían en el "Café Paulista" o en el "Helvético", cuando iban a ver a Lugones, otro vínculo. También solían encontrarse en otra peña, el "Gambrinus". Pero la relación solo empieza a ser personal desde el momento en que Martínez Estrada publica en "La Nación" un poema, "Humoresca quiroguiana", que presenta con toda libertad y fantasía onírica una suerte de esbozo lírico de Quiroga. Aparentemente no le hizo mucha gracia a éste, pero no era hombre de fijarse en opiniones. Ya a esa altura habría descubierto la extraordinaria calidad humana de Martínez Estrada.

En su admirable libro, ofrece Martínez Estrada un Quiroga en tres dimensiones que falta casi siempre en otros testimonios. No es posible, infortunadamente, transcribir todas sus páginas de evocación y análisis en que estos años de 1927, 1928, 1929, aparecen recreados con increíble relieve. Asoma

allí un Quiroga capaz de sordos estallidos y de luminosas palabras, precipitándose como alucinado en su automóvil o tentando a las Parcas con su canoa, flagelándose psíquicamente hasta el hueso o lleno de ternura hacia la vida animal, friolento y aterido, encerrado en la cama, con una novela policial, o desafiando la lluvia para mostrar la canoa que califica orgullosamente de delfín: ese Quiroga que capta Martínez Estrada con el ojo del recuerdo está más increíblemente vivo en sus contradicciones, en sus incoherencias, en su demonismo, que la imagen más convencional que ofrecen otros amigos y sobre todo sus biógrafos salteños. Es un Quiroga en claro oscuro, trágico y superrealista; un Quiroga parcial, asimismo, porque Martínez Estrada se ha limitado a ofrecer sus instantáneas poéticas sin pretender ir al fondo del abismo. Pero es un Quiroga que por fin encuentra el espejo capaz de mostrarlo entero. A ese espejo oscuro se volverá en los últimos, más desolados, años de vida.

Este período se cierra literariamente con la publicación de una obra de escasa significación creadora pero importante por otros conceptos: *Suelo natal* (1931), libro de lecturas escolares escrito en colaboración con Leonardo Glusberg, hermano de su editor. En él se incluyen relatos que sin alcanzar el nivel de los *Cuentos de la selva* innovan en el rutinizado género del relato infantil. Allí Quiroga realiza su deseo de "ofrecer una moral viva, en vez de la confeccionada que en forma de anacrónicas moralejas" se acostumbra a servir a los niños y que él califica de "vacuna de mal gusto y vaguedades". La obra es adoptada como texto de lectura de cuarto grado por el Consejo Nacional de Educación. Llega a conocer así abundantes reediciones y se constituye en modesta pero segura fuente de ingresos en un momento en que los cuentos y artículos de Quiroga no son solicitados con la misma urgencia por la prensa literaria.

Por esta misma época, dos amigos comunistas (Castelnuovo y Álvaro Yunque) tratan de convencer a Quiroga de que en vez de volver a enterrarse en Misiones, como proyectaba siempre, se fuera a

Rusia. Es el momento en que no hay escritor izquierdista de cierta importancia que no sueñe con visitar la tierra en que se está realizando el gran experimento social de este siglo. Los amigos argumentaban que en Misiones ya nada tenía que hacer "porque ni aquel ambiente lo aguantaba ya, ni él al ambiente". En Rusia, creían, estaba la oportunidad de "vivir de nuevo". La reacción de Quiroga era previsible. Se negó a ir a Rusia. Entonces entendieron sus amigos que Quiroga los había escu-



*Campo de El hijo*

chado con cierto escepticismo desdeñoso, "como si también fuese de los que creían que la Revolución Rusa era o no era una revolución profunda, según se creyese o no se creyese en ella". Tal vez sea cierta esta motivación que apunta uno de ellos. Tal vez los motivos fueran otros, como sugieren al comentar el episodio los biógrafos uruguayos. Quiroga podría no tener dudas sobre la importancia social y política de la Revolución Rusa sin que por

eso tuviera que aceptar las limitaciones que el dogmatismo estético del Soviet imponía ya al artista creador. Aunque en ese momento (hacia 1932) el realismo socialista no había sido implantado como única doctrina posible para el artista, y aún quedaban señales de la gran experimentación poética y cinematográfica de las primeras horas de la revolución, ya era evidente en los conflictos de muchos realizadores como Eisenstein y Dovzhenko, en los suicidios de Mayakovsky y Essenin, que no todo andaba bien en el paraíso soviético. Quiroga intuía claramente los peligros para el creador de una adhesión al dogma político, cualquiera que fuese su fórmula. De esa época son precisamente unas declaraciones suyas: "Yo podría simular izquierdismo o comunismo, como dice Gide; pero soy enemigo de toda simulación. Yo no siento eso. Además no estoy preparado. Prefiero dejar de escribir." Que fue lo que tuvieron que hacer muchos, y de los mejores, en la carcelaria Rusia de Stalin.

En la vida privada ya han asomado en estos años los previsibles conflictos. Los celos han hecho su aparición en un matrimonio tan desparejo. María Elena es hermosa, está llena de vida, empieza a descubrir el mundo; Quiroga, en cambio, ya inicia una secreta y lenta declinación. Hay choques, sospechas, casi certidumbres, escenas. Al cabo, Quiroga decide cortar por lo sano e intentar (por segunda vez en su vida) la experiencia de una radicación definitiva en Misiones. Hace quince años que solo pasa breves temporadas en San Ignacio, pero los recuerdos de aquel paraíso, tantas veces convertidos en materia central de sus cuentos y sueños, siguen acosándolo. Busca y consigue que su modesto cargo de funcionario de la Embajada uruguaya en Buenos Aires sea transformado en el de Cónsul uruguayo en San Ignacio. Detrás de ese cambio burocrático hay también otros motivos. No se entendía con el Cónsul General, don Carlos María Gurméndez. En diciembre de 1927, éste ya había elevado una nota al ministro de Relaciones Exteriores del Uruguay, en que denunciaba el escaso entusiasmo con que cumplía Quiroga sus fun-

ciones burocráticas: faltaba mucho, cuando iba le hacía solo por un par de horas, se negaba a copiar expedientes a máquina (como mecanógrafo era una calamidad), sostenía que su contribución a la literatura uruguaya justificaba por sí sola el cargo. Aunque Quiroga contaba todavía con influyentes amigos en el Gobierno, la oposición del Cónsul general no era desdeñable. El Ministro resolvió oficialmente que Quiroga debía cumplir sus funciones burocráticas, aunque sin dejar de reconocer la importancia de su obra literaria. Por suerte se encontró una fórmula que permitía mantener la sinecura del cargo oficial y evitaba la sumisión al superior jerárquico. Como de paso también parecía resolver los conflictos domésticos, el traslado a San Ignacio del flamante Cónsul uruguayo resultó un golpe magistral de estrategia. El pequeño detalle de que el Uruguay no necesitaba un Cónsul en Misiones no parece haber preocupado a nadie.

Lo que es solo un proyecto en los últimos años se convierte en realidad. Era una aventura. Mucho tiempo había soñado Quiroga con volver a la selva, reintegrarse a su habitat, recrear su mundo robinsoniano, dejar de ser yuyo en la ciudad y ser de nuevo planta en el monte, su monte. Al realizarse ahora, el proyecto se carga, sin embargo, de un sentido muy distinto del soñado. En el nivel más hondo, casi abismal de su personalidad, existía en ese momento una urgencia por volver a los orígenes, por hundir para siempre sus raíces en el suelo primitivo. Por eso, cuando se embarca el 20 de enero de 1932 con María Elena y Pitoca rumbo a San Ignacio, empieza su última etapa. La definitiva.

### Un pájaro golpea en la noche

Quince años habían transformado a San Ignacio, pero sobre todo habían transformado a Quiroga. El hombre que regresa a Misiones en un segundo intento de radicación definitiva, no solo tiene quince años más: es otro. En 1916 había huido, escoltado por el fantasma de su mujer; aunque aco-

sado, el creador estaba milagrosamente intacto dentro del hombre. El golpe fue duro, pero todavía existía en él la capacidad de rehacerse. Pronto iba a descubrir en Buenos Aires, en la mirada ajena, la medida de ese talento que había madurado en el silencio y profundidad de la selva. Ahora, quince años después, Quiroga vuelve a San Ignacio con los demonios aparentemente exorcizados; vuelve acompañado por una nueva esposa. Ésa es la imagen superficial de su regreso. Interiormente, todo es muy distinto. Se ha ido cumpliendo en él un proceso misterioso y fatal cuyas primeras crisis ocurrirán, cada vez más próximas, entre 1931 y 1935. A partir de este último año, Quiroga empezará a estar (sin saberlo) completamente maduro para una aceptación definitiva. Por fuera, el hombre parece entero, sigue igual a la imagen que la leyenda ha forjado. Por dentro, ya está germinando la dulce semilla de la destrucción.

La llegada a Misiones provoca en él una reacción inesperada y, sin embargo, muy natural: enfrentado nuevamente a la selva que tanto anheló, extraña. Mientras la mujer y la hija, recién llegadas a ese mundo nuevo, parecen admirablemente adaptadas, "él andaba como un novato, los párpados entornados, sufriendo una verdadera crisis (cuentan sus biógrafos), sin lograr hacer pie en un suelo que le era más familiar que el oriundo". Llegó a pensar que su antiguo yo estaba muerto, que el regreso era una equivocación. En pocos días, sin embargo, el medio habría de recobrarlo, imponiéndose una vez más su destino. Una sequía fulminante lo obligó a marchar con su carrito bajo el sol calcinante, hundiéndose en los barrancos en cuya profundidad se escondía aún escasa agua, destrozándose la cintura con el esfuerzo de extraerla, sofocado y tenso. Otro día, una enorme víbora yace atravesada cerca de la casa; la necesidad de matarla, despierta los olvidados instintos de cazador. Enfrentado a la descomunal yarará, Quiroga vuelve a ser él mismo. El hombre de la ciudad muere con el mismo golpe de machete que destroza la víbora. Quiroga ha reconquistado definitivamente su habitat.

Los primeros meses parecen idílicos. La casa de piedra, empezada a construir por su madre hacia 1915, necesita reparaciones y ampliaciones. La misma meseta es más el esbozo que la realidad del magnífico mirador que había creado Quiroga. Día tras día, el hombre vuelca su ternura en aquella tierra, en aquella casa, en aquella familia. El pequeño *living* de la primitiva construcción de piedra se habrá de convertir en una sala octogonal, de amplios y bajos ventanales que permiten una visión completa de la meseta, del valle y del río que yace en el fondo. Una estufa de leña asegura el calor en las noches de helada, de lluvia y viento frío. La música de un aparato de radio (capta hasta la estación oficial del Sodre, de Montevideo), los pocos y fieles libros, la compañía de la mujer y la hija pequeña completan esa atmósfera de hogar. En las paredes del *living* ha dispuesto Quiroga su colección de pieles de Anaconda, sus tapices de diseño precolombinos (creación de su naturaleza más primitiva y refinada), sus flechas. En repisas, en pequeñas estanterías de pino, construidas por él mismo, se acumulan los frutos de su industria manual: pájaros disecados, cacharros de barro, libros encuadernados en piel de víbora. La casa entera ha sido modernizada para que la nueva mujer no sufra las inclemencias que fueron desgastando a la primera. Ahora hay una pieza más, el baño está enlozado, tiene agua caliente, hay alfombras y Quiroga hasta empieza a construir una piscina para Pitoca.

La meseta ha sido enriquecida de especies nuevas. Se ha ido convirtiendo en un verdadero jardín botánico, un paraíso terrenal recreado por la inventiva y el amor de este Robinson misionero. Rosales, jazmines, glicinas, ponen color y perfume entre los grandes troncos de las palmeras, de los pinos, junto a las alcanforeras japonesas, a las monstera mexicanas. Hay orquídeas que imponen una nota exótica y casi modernista. A ellas dedica Quiroga un lúcido fanatismo. Árboles y flores atraen las aves. La meseta se convierte también en viva pajarera: chingolos, tijeretas, gargantillos, tacuaritas,

dorados, annós, zorzales, tórtolas, celestes, tordos, pirinchos, mixtos, benteveos, pechos-amarillos, mirlos, tirititis y hasta horneros que acuden ahora a poblar la meseta. Bajo la barba bíblica de Quiroga crecen y se multiplican. A tal punto, que el creador de este nuevo paraíso se ve obligado a matar con sus propias manos a las criaturas que han respondido con tal exceso a su llamado.

A veces, algún pájaro extraño viene a golpear en la noche su vidriera iluminada. Quiroga no sabe su nombre, pero conoce bien la forma y color de su plumaje: parece pequeño, el lomo es verde y el pecho ceniciento (cuentan sus biógrafos); solo llega en medio de los huracanes, escondido o abrumado por los ramalazos de agua. Choca contra las vidrieras iluminadas del *bungalow*, pero si se abre una ventana, rehúsa el asilo. Golpea desesperadamente, pero a diferencia del cuervo de Poe, rehúye el contacto y se va. Como aquel pájaro misterioso que los indígenas llaman *yaciyateré* y cuyo grito anticipa la muerte, este otro también hechiza a Quiroga. No llega a escribir ningún cuento (como hizo con el *yaciyateré*), pero en las confidencias a los amigos queda la huella de ese golpeteo sobre las vidrieras iluminadas que de algún modo contiene un mensaje trágico para él.

La nota dominante en estos primeros tiempos parece ser la felicidad.

La compañía de María Elena y de Pitoca no es suficiente, sin embargo; para colmar su apetito intelectual escribe largas cartas a sus colegas argentinos, y en particular a Payró y a Martínez Estrada. Los invita a visitarlo, les ofrece la estrecha comodidad de su *bungalow*, quiere tentarlos con las ventajas de una radicación definitiva. Hay un *côté* Lawrence en Quiroga que Martínez Estrada marca con acierto en su libro. Ese costado se manifiesta incluso en rasgos que el escritor argentino no ha subrayado, como ese afán de rodearse de almas gemelas. El solitario, el huraño, el salvaje, quiso, sin embargo, vivir cercado de seres afines. En sus cartas hay huellas de esas reiteradas invitaciones e incluso de algún viaje realmente realizado. Una



Con María Elena,  
su segunda esposa,  
y la hijita  
de ambos

ternura, apenas disimulada por el pudor, se transparenta en sus ofrecimientos, en la alegría casi infantil cuando su invitación es aceptada, en la melancolía de volver a quedar solo cuando el amigo parte.

Es en la correspondencia con Martínez Estrada

donde se desnuda más cabalmente esa necesidad angustiosa de compañía. Hay cierta desesperación neurótica, una urgencia que llega al borde de la histeria. Es todo un proceso que las cartas documentan a partir del 19 de agosto de 1934, y que solo tendrá fin con la enfermedad y la muerte. Al principio, Quiroga trata de vencer las resistencias que adivina en Martínez Estrada. "Como Ud. es de los muy contados amigos con quienes se entiende uno sin hablar —como buenos criollos—, no habría miedo de que chocáramos en nada." El 19 de octubre de 1935 vuelve a insistir. Intuye que el amigo está pasando una grave crisis y lo exhorta a venir: "Considero que Ud. se halla en mala situación espiritual, y necesita ayuda. Yo se la podría dar, de pecho abierto, pero no puedo ir hasta Ud. Tampoco allí tendría gran influjo mi ayuda. Pero aquí sí; yo hallé ya mi camino que puede ser el suyo como lo ha sido el de tantos otros. La percepción que Ud. tuvo de otro existir cuando hombreó bolsas, no es una percepción vana. Y su girar aparentemente huero alrededor del banco de carpintero, tampoco lo es. Puede no ser Ud. en definitiva el hombre de plácido retiro a la naturaleza; pero al verme a mí en ello, el ver cómo me desenvuelvo y concilio cosas, le hará enormemente bien. Si Ud. cobra aliento y se purga bien de torpezas, esperemos el momento de charlar. Mas si no mejora rápidamente, piense en nosotros."

Como se desprende de la contestación de Quiroga, las vacilaciones de Martínez Estrada tienen su base en el temor de que los amigos no puedan entenderse en la soledad de Misiones. Quiroga acepta la objeción, pero la rebate. Está convencido de un entendimiento profundo. Cree en ese vínculo "siempre que los dos amigos sigan la misma derrota —no espiritual, que sería lo de menos—, sino material. Por ejemplo, si Ud. sintiera nacer en Ud. el amor a la tierra, a plantar, a hacer su casa, hacerla prosperar trabajando manualmente en ello, estoy seguro de que no se levantaría una nube sobre nuestras personas amigas. Si no, hay peligro." La conclusión de esta carta es lúcida y seguramente Martí-

nez Estrada temió ese peligro. El proyecto de traer al amigo hasta Misiones, el último de sus ideales, es tenaz en morir como todo sueño. Cuando siente (en la sangre, tal vez, más que en la conciencia) que ya es del todo imposible, sigue soñando. Mientras, vuelca en las cartas toda esa ternura que hubiera preferido transmitir en un gesto sobrio, en silencio, en cálida presencia ensimismada.

La radicación de Quiroga parece completa. Su viejo sueño de hacer productivas sus tierras y vivir no solo en ellas, sino de ellas, se concentra ahora en la explotación de los naranjales. En una carta a Martínez Estrada hay apuntes valiosos sobre esta última tentativa industrial. Aunque puede haber en ella algo de optimismo exagerado, la carta transmite un panorama económico que es la base (hasta cierto punto) de la estabilidad financiera de Quiroga, amenazada, sin embargo, por otros lados. En los primeros tiempos, también Eglé parece echar raíces. En noviembre de 1933 casa con Jorge Lenoble, vecino de San Ignacio, de origen francés. En la mejor tradición gala, el matrimonio permite unir las tierras de ambas familias. Darío tiene también un fundo propio en el Yabebirí y se ha dedicado a la más sórdida explotación industrial. Se ha casado (aunque no por largo tiempo) y vive con su mujer en la casa que fue de sus abuelos maternos. Sigue siendo un rebelde, pero en la superficie parece sometido, aguanta como puede la selva y busca desquite en esos mismos arrabales de Posadas que frecuentan los mensú de los cuentos de su padre. Hay una armonía aparente que es tanto más frágil cuanto mayor es el esfuerzo de todos por mantenerla. El negocio de naranjas no es todo lo próspero que los cálculos de Quiroga permiten suponer. Hay cosechas malas o brusca sobreabundancia, hay langosta y otras plagas; hay fluctuaciones del mercado que se traducen en golpes severos. Sin embargo, es una fuente de ingresos en momentos en que otras también flaquean. Quiroga creía haberse despedido de Buenos Aires y de la literatura al volver a Misiones. Ahora debe retornar a aquella para

descubrir que aquellas primeras señales de una saturación del mercado o de un desinterés por su producción resultan cada día más acentuadas. Una carta de abril a Martínez Estrada resume la situación con datos precisos: "Con esto de la pluma anduve también en quebrantos nutridos. También en este renglón sufrí una merma semejante a la considerada por el gobierno uruguayo, pues de \$ 350 bajé a 100 por relato. Más: *Crítica* se hartó de mi colaboración con la tercera enviada, que no publicó y tuve que rescatar con dificultad. Pasé a *El Hogar*, que temo se harte también a la brevedad. Es digno de notar el carácter feminista —femenino, mejor— de nuestras revistas. Queda por suerte el inmovible, tenaz y constante tonel de *La Prensa*, donde parece que no se cansan jamás de uno."

La mala cotización, el hartazgo de las publicaciones, la dureza del mercado, son apenas un lado del conflicto. Hombre adentro, crece ingobernable otra dificultad: la de crear, la de sentirse atado con alegría a la profesión, la de continuar reconociéndose como escritor. En una carta a Payró (4 de abril de 1935) dirá: "Y sobre esto de la conclusión de mi jornada: Ud. sabe que yo sería capaz, de quererlo, de compaginar relatos como algunos de los que he escrito 190 y tantos. No es, pues, decadencia intelectual ni pérdida de facultad lo que me enmudece. No, es la violencia primitiva de hacer, construir, mejorar y adornar mi habitat lo que se ha impuesto al cultivo artístico, ¡ay!, un poco artificial. Hemos dado —he dado— mucho y demasiado a la factura de cuentos y demás. Hay en el hombre muchas otras actividades que merecen capital atención. [...] ¿Cuestión de edad? Tal vez. Pero de cualquier modo los precedentes celeberrimos abundan. No es tampoco cuestión de renuncia: sí, de una visión nueva, de una tierra de promisión para quien dejó muchas lanas en la senda artística, y su obra cumplida en mares de sangre a veces. Hay además una cándida crueldad en exigir de un escritor lo que éste no quiere y no puede dar ya."

Se refleja aquí una cara de la verdad: esa que muestra a Quiroga enfrentado a una obra cumplida

y con la urgencia de volcarse hacia una mayor intimidad con la tierra, su tierra de Misiones a la que ahora dedica sus mejores esfuerzos de colono, de plantador, de paisajista que trabaja sobre la materia viva. Pero la otra cara de la verdad es que Quiroga no podía (no sabía) escribir en el vacío, que era incapaz de escribir solo para sí, para acumular manuscritos en los cajones, para verlos cubrirse de polvo, de indiferencia, de olvido. De las miserias (y secreta grandeza) que supone esta situación ilustra también una carta a Asdrúbal E. Delgado (23 de octubre de 1935): "¡Qué perra cosa tornar con letanías económicas después de 18 años de tranquilidad que uno creía definitiva! Escribo siempre que puedo, con náuseas al comenzar, y satisfacción al concluir." La paradoja literaria que encierran estas confidencias es que mientras Quiroga sentía náuseas al abordar algún cuento o relato para la prensa, su pluma fluía con calidez y hondura cuando se trataba de escribir a los amigos. La gran obra literaria de estos últimos años es su correspondencia.

Gran parte del epistolario con los amigos de infancia y juventud se ha de convertir en una letanía. Sus lamentaciones tienen como telón de fondo una desarmonía cada vez más profunda con su mujer (que cuenta Quiroga en las cartas), quien se aburre en San Ignacio y extraña las tiendas y los cines de Buenos Aires. La situación íntima se hace tensa hasta que el descalabro económico conmueve y destruye todo. El golpe de estado del presidente uruguayo, doctor Gabriel Terra, habrá de tener inmediatas consecuencias no solo para la vida institucional del país, sino para la vida doméstica de Quiroga.

Las consecuencias personales del golpe de Estado se sintieron casi de inmediato. Modificado el elenco gubernamental, Quiroga pierde sus protectores en las altas esferas. Por un decreto del 15 de abril de 1935 (al año del golpe) es declarado cesante en su cargo de cónsul uruguayo en San Ignacio. Esto significaba la miseria, ya que ni la venta de naranjas ni sus colaboraciones en periódicos argentinos

iban a resultar suficientes para mantener el hogar. En las cartas que empieza entonces a escribir a sus amigos salteños pone al descubierto Quiroga, con visible repugnancia al comienzo, sus estrecheces económicas. Los proveedores de San Ignacio, antes tan solícitos, empiezan a ponerse insolentes y a negar el crédito. Hay días (escriben sus biógrafos uruguayos) en que le es difícil conseguir un hueso para el caldo.

La situación familiar estalla. Ya se conocían escaramuzas, celos y acusaciones aun antes de radicarse en San Ignacio. El confinamiento en el umbral de la selva, el desgaste de mucha fantasía erótica, la diferencia de edades, trabajan hondamente a la pareja. En enero de 1934, María Elena decide partir por un par de meses a Buenos Aires. Pero el retorno de su mujer, antes de cumplirse el plazo, le parece auspicioso a Quiroga, y así lo comenta

en una carta. Por eso, cuando cae la noticia de su cesantía, están juntos. La situación sigue agriándose, sin embargo.

Por otra parte, Quiroga admite ya a sus amigos los primeros síntomas de un mal que lo afecta precisamente en su virilidad. Las cartas empiezan a hacer alusiones. El proceso se vuelve cada vez más patético a medida que las confidencias, ya incontenibles, asoman a su reticente lápiz. A Quiroga le cuesta reconocerse inválido, le cuesta aceptar. Como si existiera una honda y trágica simpatía invisible, ahora también fracasa el matrimonio de Eglé. En febrero de 1935, después de trece meses escasos, la muchacha abandona a su marido y se va a Buenos Aires, a casa de una hermana de Payró. Es el comienzo del fin también para Eglé.

Entre tanto, viejos y nuevos amigos se movilizan para obtener alguna reparación ante el gobierno



*Disecando un halcón*



uruguayo. No serán los viejos amigos de la adolescencia salteña, sino otro más joven aunque también de Salto, el que tenga oportunidad de aliviar en parte la situación desesperada de estos últimos años de su vida. Es Enrique Amorim quien se dirige personalmente al ministro de Relaciones Exteriores, solicitándole que Quiroga sea repuesto en su cargo. La respuesta del ministro establece firmemente que el cargo de cónsul que tuvo Quiroga había sido dado ya a otra persona y que el ministro no había encontrado apoyo en su gestión de conceder a Quiroga la única vacante de dicho cargo que entonces había. Parece que entre los que debieron secundar la gestión del ministro hubo quienes aludieron a "la indiferencia que ese señor ha demostrado siempre, según ellos, por su tierra". Al conocer Quiroga el texto de la respuesta, le escribe a Amorin: "Para mí, sé por fin a qué atenerme con mi ex consulado. Sin hacer hincapié en los considerandos expuestos en mi contra por la comisión de presupuesto, hago notar que jamás, ni gobierno, ni institución alguna del Uruguay, me invitó a volver al país. El único que lo hizo fue Batlle y Ordóñez en 1911, 12 ó 13, no recuerdo bien, cuando era presidente Viera. Como escritor, entiendo que en algún cenáculo o institución de Montevideo se decidió no incluirme en antologías del Uruguay, por el carácter argentino de mi obra —lo que es muy cierto—. Y nada más."

Sea como fuere, el pretexto invocado por la comisión de presupuesto no resulta muy consistente. De ahí que Quiroga continúe la carta afirmando: "Sin embargo, como no creo robar al Uruguay representando honorariamente al país natal en el extranjero, confío en que se me quiera nombrar cónsul honorario, lo cual me permitiría gozar desde aquí mi modesta jubilación, ya que Ud. sabe que el interés de la pluma ha bajado hoy en un ciento por ciento, y asimismo... De modo, pues, que siendo Ud. el único que pudo obtener algo concreto sobre mi situación (y que pudo haberla ganado, según veo), recurso de nuevo a Ud. para que logre averiguarme, sin el menor trastorno o compromiso, la sola posibilidad de que se me pueda nombrar cónsul hono-

riario. Pues como se desprende de los considerandos de autos, lo que duele al gobierno actual son los emolumentos de que yo gozaba. Los felices cónsules honorarios perciben el 50 %, según creo, de lo recaudado. No hay temor de que aquí recaude ni para cigarrillos."

La nueva gestión tuvo andamio, como preveía Quiroga. El decreto se firmó el 13 de febrero de 1935. Con el nombramiento de cónsul honorario no se simplifican todas las cosas, pero gracias a él podía seguir residiendo en el extranjero (es decir, en San Ignacio) como jubilado uruguayo. Conseguido el nombramiento, las preocupaciones no desaparecen; apenas cambian de objeto. Ahora se trata de obtener la jubilación consular, y lo más completa posible. Otra vez, como hace dieciocho años, Quiroga habrá de recurrir a los viejos amigos para reforzar la gestión del más joven.

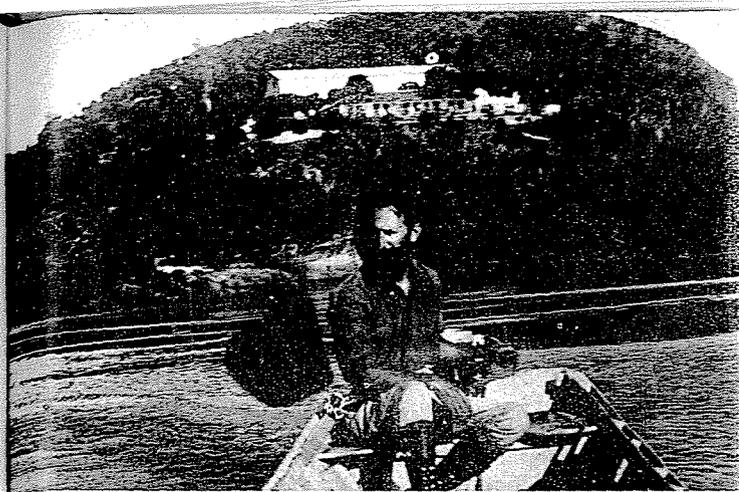
Cuando al fin llega la jubilación (tan esperada no solo en su casa, sino hasta por los proveedores de San Ignacio), es apenas una gota de agua. Pero Quiroga no deja de agradecer a Amorim el esfuerzo en una carta (la última que le escribe) que está fechada el 31 de mayo de 1936: "Todo quedó perfectamente arreglado, gracias a su indiscutible capacidad amistosa. Creo que estoy convencido del apoyo que me ha prestado Ud. en esta emergencia —y seguramente en cualquier otra en que hubiera menester de un amigo cabal—." Le habla luego de sí mismo, de sus planes, de una operación a que deberá someterse en Buenos Aires. "No escribo casi nada, o mejor dicho nada. Nos hemos de ver casi con seguridad en la primavera en ésa, adonde deberé ir para operarme, si es que Ud. no se anima a pasar unos días o años conmigo este invierno. Si persiste Ud. en describir cosas auténticas del país, vale la pena que Ud. vea este país." Es la primera vez en la correspondencia con el joven amigo que Quiroga hace alusión a su enfermedad, la primera vez que se franquea y esto da la medida de su pudor. Da la medida, también, de lo que debe haberle dolido íntimamente la generosa ayuda recibida, la asunción del papel de necesitado en una situación

afligente. "Heridas del amor propio, sin duda (como él escribió en 19 de octubre); pero mpuy punzantes."

En este conjunto de notas sombrías, solo aliviadas por soluciones que no son definitivas, ocurre la publicación de su último libro, *Más allá*, a fines de 1934. Ha sido editado por una cooperativa de escritores de ambas márgenes del Plata que ha organizado César Tiempo para capear la crisis. Se llama Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense y su impronunciable sigla es S.A.L.R.P. Resulta paradójico que luego de veinte años de exitosa producción literaria, Quiroga vuelva a ser editado por una cooperativa, como si se tratara de un autor que hay que lanzar al público. Sin embargo, el libro adquiere al mismo tiempo caracteres de homenaje y reparación. Lo precede un prólogo de Alberto Zum Felde en que se corrige la injustificada omisión de Quiroga en su *Proceso Intelectual del Uruguay* (1930).

Este prólogo es la primera etapa de la reparación uruguaya. La segunda ocurre casi de inmediato al obtener la obra un premio en el concurso anual del ministerio de Instrucción Pública del Uruguay. Es la primera vez que dicho concurso registra la existencia de Quiroga. Se puede descubrir aquí una discreta presión de los amigos salteños que, sin embargo, fracasaron en obtener para Quiroga la medalla de oro. De este modo queda doblemente incorporado a la literatura de su patria.

La obra misma no soporta estos homenajes. Allí reúne Quiroga algunos cuentos de distintas épocas que en su mayoría (cabe sospechar) han sobrado de anteriores recopilaciones. No hay rigor crítico en esta selección, aunque hay, eso sí, como un propósito de conferir unidad al volumen recogiendo cuentos que exploran situaciones anormales, experiencias psíquicas extremas, la locura, el delirio, la muerte. Es un libro frustrado, aunque revela, en forma por demás desgarradora, los fantasmas del escritor. De sus once cuentos, solo uno, "La bella y la bestia", es francamente trivial en su humor. Los



*En San Ignacio, 1926*

demás parecen en el resumen un catálogo de traumas: "Más allá" ilustra un pacto de suicidas por amor y contiene un final morboso en un cementerio; "El vampiro" gira en torno de un fantasma que sale de una pantalla cinematográfica; "La señorita Leona" es un apólogo similar a los de "El desierto", pero tiene ribetes morbosísimos; "El puritano" también especula con fantasmas cinematográficos, una de las obsesiones de Quiroga que revelan su afición al cine; "Su ausencia" tiene como base de su historia sentimental la amnesia del protagonista; "Las moscas" retoma la anécdota de "El hombre muerto" para presentarla desde el punto de vista del insecto; "El conductor del rápido" es una alucinación provocada por la locura; "El llamado" trata en forma melodramática la obsesión edípica de una hija por su padre muerto; "El ocaso" presenta el amor de un sesentón por una muchacha de diecinueve años; se invierte aquí una penosa situación sentimental del protagonista cuando era muy joven. Ninguno de esos cuentos está logrado. Dentro de la producción de Quiroga representan apenas la explotación de temas que le importaban, pero hecha en un nivel de semanario femenino: ese mismo nivel que como teórico le resultaba tan desagradable. No

hay que censurarlo por haberlos escrito. Al fin y al cabo tenía que vivir. Pero no debió haberlos reunido en libro. Desde el punto de vista literario, habría sido más acertado recoger en volumen sus historias de animales posteriores a los *Cuentos de la selva*. Pero tal vez Quiroga fue mal aconsejado y quiso hacer un libro popular.

Queda fuera de este resumen el único cuento realmente creador del libro: "El hijo" (15 de enero de 1928), que buena parte de la crítica (Alberto Lasplacas, Martínez Estrada) considera su obra maestra. También es morboso de asunto, también es alucinatorio, también está escrito en un nivel de semanario popular. Pero aquí el mero oficio y el agotamiento del narrador (tan visibles en los otros cuentos) han desaparecido o pasan a segundo plano, y lo que sobrevive es la desgarradora historia de un padre que sufre de alucinaciones visuales y a pleno sol de Misiones sale a buscar a su hijo que partió en la mañana a cazar palomas. La angustia del padre, agravada por la mala vista y la brutal reverberación del trópico, le hace ver a su hijo recortado en el aire que vibra a su alrededor, sonriendo mientras viene a su encuentro.

Desde el punto de vista técnico, el cuento juega con el desenlace previsible; acumula las notas que hacen suponer al lector que el chico ha muerto, y súcitamente presenta al hijo vivo. Incluso cambia el punto de vista (que se había concentrado en lo que sentía y veía el padre) y muestra la acción desde el hijo que llega sonriente en el mediodía. Pero este final es falso. Una última frase revela que las sospechas del lector eran ciertas: el padre camina solo hacia la casa mientras el muchacho yace atravesado por una bala que escapó de su escopeta al cruzar el alambrado a las diez de la mañana. En una carta de 1918 se había referido Quiroga a lo difícil que es poner un final que el lector espera. En "El hijo" demuestra hasta qué punto seguía siendo capaz de vencer esa dificultad técnica, impuesta por su misma exigencia retórica. Pero lo que hace el mérito del cuento no es este alarde técnico (al fin y al cabo mecánico, como lo han demostrado incontables ejer-

cicios rioplatenses), sino la hondura emocional en que transcurre la historia. Según me contó Darío Quiroga, el relato se apoya en un hecho real: un día él salió de caza, se demoró y Quiroga lo fue a buscar desesperado. En la realidad, el padre encontró a su hijo; en la alucinación del cuento también, pero solo en la dimensión de la locura.



*Pieza de alfarería fabricada por Quiroga*

El cuento vale el volumen. Porque detrás de la alucinación real y concreta está la horrible tensión trágica que subyace la experiencia del vivir. Hay que lamentar que Quiroga no haya estado más inspirado al seleccionar los demás cuentos del volumen. En su afán de darle una coloración unitaria descartó relatos que nunca había recogido en libro (como "Los precursores", uno de sus mayores aciertos) y seleccionó por temas afines. El libro asume así un carácter equívoco. Examinado en la superficie es solo una colección de cuentos más o menos decadentes que parecen certificar, en las postrimerías de su vida y de su arte, una vuelta a los viejos dioses del 900. Más hondamente, sin embargo, el libro muestra a Quiroga ya volcado hacia una realidad psíquica, misteriosa y hasta mágica, que tenía para él más densi-

dad, más peso, más fuerza que la cotidiana. Aunque narrativamente fuera incapaz de crear con ese material nada que llegara tan hondo como "La cámara oscura", existencialmente se internaba con su libro en un más allá.

La crítica coetánea no entendió esto ni tenía por qué entenderlo. En una carta a Martínez Estrada. deja escapar Quiroga un estallido de cólera contra el anónimo autor de una reseña que publica *La Nación* de Buenos Aires: "Conservo curiosidad de saber quién hizo la crónica de *Más allá*. ¡Habrás visto mentecato igual! Me ha fastidiado la incomprensión bestial del tipo." Pero luego agrega, olvidándose del asunto: "Algunos amigos me dicen que "El hijo" es lo más acertado del libro. Tendría que ver que en una incidencia, un recuerdo, un simple error, hubiere un individuo hallado un filón más vivo de arte. Yo aprecio mucho también ese relato." De todas maneras, en este momento de su vida, Quiroga se encuentra hundido en una materia que no es precisamente literaria.

El 16 de enero de 1936, María Elena parte por segunda vez a Buenos Aires y su ausencia se prolongará hasta mayo. Esta segunda crisis, mucho más honda, habrá de trabajar duramente a Quiroga. Aunque ella regresa y hay una aparente reconciliación, el equilibrio es precarísimo. No bien recibe y cobra el primer giro de la Caja de Jubilaciones, obtenido luego de gestiones que duran casi un año y medio, Quiroga arregla sus deudas inmediatas y da dinero a su mujer, que vuelve a partir con Pitoca. Quiroga queda definitivamente solo. Su única compañía serán las cartas a los amigos lejanos. En ellos, en el refugio que ellos significan, se vuelca este hombre que nació tan orgulloso, tan reservado, tan huraño; en los amigos de la juventud salteña, como Asdrúbal E. Delgado, como Alberto J. Brignole, como José María Delgado, y en los amigos argentinos más recientes, como Julio E. Payró, al que conoció de niño, y como Ezequiel Martínez Estrada, al que llama "hermano menor"; y también en los hijos de los amigos de la lejana adolescencia, como ese Enrique

Amorim, cuya mano fraternal le llega desde el Salto del recuerdo. En las cartas que les dirige entonces se puede seguir paso a paso el crecimiento de esa soledad del hombre que se va esencializando a medida que el destino lo cerca.

Ya en una carta a Payró se le escapa a Quiroga una declaración terrible: "Soplan vientos favorables en mis finanzas consulares. Dicese que volveré casi a la economía perdida. Ojalá. Entonces le prometo ir a verlo pronto. Torno a insistir en el enterneamiento producido por el fraternal recuerdo de Uds. Dios sabe que la comprensión y el afecto hondo no siempre se hallan en los que llevan nuestra misma sangre. Y así tiene que ser por supremas leyes biológicas." Hay allí una alusión al desentendimiento que Quiroga advierte entre él y los hijos de su primer matrimonio: esa desdichada Eglé cuyo destino será tan similar al suyo; ese rebelde Darío al que ve crecer fuera de sus exigentes normas y por el que, sin embargo, conserva una ternura de padre. Pero también hay una alusión a un desentendimiento más cercano. Quiroga siente que lo van dejando solo, que el destino de los suyos (los hijos y también la segunda mujer) se aparta de esa tierra misionera que él ha elegido y en la que hunde cada vez más sus doloridas raíces. Por eso, una y otra vez, casi

*En el Paraná*



contra su voluntad, deja que se escape alguna queja, alguna alusión, una triste sentencia. Aunque otras veces adelanta una esperanza, así sea tenue, como en una carta a Martínez Estrada: se va entendiendo (“poco a poco por carta”) con Eglé, “golpeada también”, aunque agrega: “con el varón no nos entendemos nada”, y concluye: “Así, pues, fracaso de padre en los últimos años, y fracaso de marido ahora”.

En la misma carta, Quiroga intenta explicar la desinteligencia con María Elena: “Yo soy bastante fuerte y el amor a la naturaleza me sostiene más todavía; pero soy también muy sentimental y tengo más necesidad de cariño —íntimo— que de comida. A mi lado, mi mujer es cariñosa a la par de cualquiera; pero no vive conmigo aunque viva a mi lado. Y yo no puedo permitir esto.” Y en otra carta del mismo año, escrita cuando ya su mujer y su hija han partido a Buenos Aires por tercera y última vez, Quiroga intenta una explicación más profunda de este fracaso de marido: “Páreceme que hace mil años, cuando una mañana, casi de madrugada, mi mujer y mi hija se fueron como los pájaros a un país más templado. En verdad dice Ud. bien: se me ha comprendido poco. [...] ¡Y pensar que nos hemos querido bárbaramente! En *Les Possédés*, de Dostoievski, una mujer se niega a unirse a un hombre como Ud. o como yo. ‘Viviría a tu lado —dice— aterrORIZADA en la contemplación de una monstruosa araña’. Mi mujer no vio la araña en Buenos Aires; pero aquí acabó por distinguirla. Sin embargo, no la culpo mayormente, ¡es tan dura esta vida para quien no sienta la naturaleza en el ‘ménage’! Y me acuerdo siempre de aquel personaje de Mérimée, que fracasa con su mujer joven y linda: ‘Me ha hecho feliz cinco meses —dice—; ¡le debo, pues, mi vida entera!’” Precisamente en esta carta tan reveladora encuentra Quiroga la fórmula para expresar su estado: “Solo como un gato estoy”. Es la suya una soledad para la que no estaba todavía preparado, aunque hacía ya un par de años que la sentía llegar, como reconoce a Martínez Estrada: “Desde hace dos años me vengo aprontando para esta solución y muchos de mis recuerdos más dulces están ya un po-

co podridos. Ahora, después de 15 días de soledad, me voy dando cuenta de ello. Pero los primeros días —cuando le escribí— lo pasé muy mal. Hoy estoy bastante mejor. Casi bien del todo. Hay que ver lo que es esto de poder abrir el alma a un amigo —el AMIGO—, supremo hallazgo de toda una eterna vida. ¡Cómo voy a estar solo, entonces!”

Pero la soledad es un largo aprendizaje, un bien que se conquista solo a través de arduas pruebas. Quiroga debía ir madurando para la soledad del mismo modo que más tarde madurará para la muerte. En una carta de agosto del mismo año, la soledad es revelada en su horrible minucia anecdótica. Se encontraba en casa de unos amigos, cuenta a Martínez Estrada. “Estábamos tendidos por la gramilla, al buen sol de ayer, cuando llegó el cartero. Corridas de las mujeres a traer gozosas la correspondencia. Todos abrían cartas de la familia y se entretenían en voz alta. Yo solo estaba con las manos sobre las rodillas; sin cartas, ni familia, ni nada. Piense, hermano, en que he tenido un hogar durante nueve años, y que he sido abandonado por mi familia. Lo que lloro no es seguramente la mujer, con la que no nos entendemos hoy un ápice, sino la de antes, y la época en que nos amamos. Por esto le decía en mis líneas de esta mañana que he andado estos días inclinado a un espectro, que por ratos me tentaba conjurándome a olvidarlo todo e ir a su lado —tal el fantasma de Inés cuando le dice a Brand que todo ha sido un mal sueño... con tal de que Brand abjure.— ¡Ah, no! Hemos de aguantarnos, compañero, y llegar al final de nuestro destino con un átomo siquiera de pureza. [...] Por fortuna, todo pasa, como pasó aquel trastorno formidable que fue para mí la muerte de mi primera mujer. Reharé mi vida poco a poco...”

Esta alusión a su primera mujer, que une al fantasma de Inés en *Brand*, muestra hasta qué punto Quiroga empezaba a perderse en el laberinto del recuerdo. Una carta anterior al mismo amigo había actualizado el tema de *Brand*: “¡Pero amigo! Es el único libro que he releído cinco o seis veces. Entre los ‘tres’ o ‘cuatro’ libros máximos, uno de ellos es

*Las correderas  
del Paraná*



*Brand*. Diré más: después de Cristo, sacrificado en aras de su ideal, no se ha hecho nada en ese sentido superior a *Brand*. Y oiga Ud. un secreto: yo, con más suerte, debí haber nacido así. Lo siento en mi profundo interior. No hace tres meses torné a releer el poema. Y creo que lo he sacado de la biblioteca cada vez que mi deber —o lo que yo creo que lo es— flaqueaba. No se ha escrito jamás nada superior al cuarto acto de *Brand*, ni se ha hallado nunca nada más desgarrador en el pobre corazón humano para servir de pedestal a un ideal. También yo tuve la revelación de Inés cuando exigida y rendida por el 'todo o nada', exclamó: 'Ahora comprendo lo que siempre había sido oscuro para mí: El que ve el rostro de Jehová debe morir'. Sí, querido compañero. Y también tengo siempre en la memoria una frase de Emerson, correlativa de aquélla: 'Nada hay que el hombre no pueda conseguir; pero tiene que pagarlo'."

Aquí está la raíz del salvaje, el hombre trágico, que trabaja sobre su voluntad para imponerse un destino así sea a costa de la vida de los que lo aman

y de su propia vida. El Todo o Nada, de Brand, es su lema secreto. Por eso, en esta hora de su vida en que Quiroga tiene tiempo y soledad para recapitular, *Brand* se convierte en su libro de cabecera, y el fantasma de Inés se convierte en el símbolo de otro fantasma que él creía haber enterrado muy hondamente en el pasado. Como Brand, también Quiroga consiguió lo que quería; ahora, como Brand, comprende que ha llegado el momento de pagar. El poema de Ibsen se convierte en alegoría de su propio destino.

Al recapitular, Quiroga no solo se vuelca sobre los amigos, también se hunde dentro de sí mismo, buscando en la cantera de los recuerdos esa compañía que ahora falta a sus días, rehaciendo, incesantemente, el curso de las horas pasadas. La memoria mata a la soledad o la puebla con sus fantasmas. "¿Es Ud., como yo, víctima del recuerdo? [pregunta en la misma carta]. ¡De qué modo permanezco ligado poéticamente a lo que he vivido! Mis predilecciones literarias de mi primera juventud persisten vívidas en mí, tanto que no me atrevería a juzgar libremente un libro de aquellos que han moldeado mi alma en hora candente. Por esto no me atrevo a revisar el proceso de *Las montañas de oro* —ni quiero—, como el de cualquier felicidad que nos dio una mujer. No sé si en estas cartas le he recordado los versos de D'Annunzio que me han parecido siempre extraordinarios y tan míos:

*Lontano como un grande, passato dolore.  
Grande come un passato, lontano amore.*

"Todo yo está allí."

La verdad (como ha señalado la erudición menudada) es que esos versos ya son de Quiroga: D'Annunzio escribió otros que la memoria del narrador misionero hizo suyos deformándolos. Pero lo que importa ahora no es el rigor de la cita, sino la vinculación que establece Quiroga, a través de su memoria infiel de unos versos ajenos, entre la grandeza de un amor y un dolor pasados. Amor y dolor aparecen

enlazados tan entrañablemente por el hombre que escribe ahora esta carta a la luz del recuerdo.

Las cartas al hermano menor se han ido convirtiendo en la confesión, en ese diario íntimo del alma, que alivia la soledad, la domestica, la posee. Del otro lado de esta correspondencia, invisible pero vivo, está otro hombre que sufre y escribe, otro hombre que también se confiesa. Por eso, Quiroga envía a Martínez Estrada estas líneas reveladoras: "Esas acciones y reacciones tuyas de un día para otro (viernes negro y sábado blanco) me son harto conocidas, y anote que nuestro carteo suele girar alrededor de esa nuestra veleta fundamentalmente alozada. ¿Y qué diablos haríamos, de no tener este escape confidencial, uno y otro? Le aseguro que cualquier contraste, hoy, me es mucho más llevadero, desde que puedo descargarme de la mitad en Ud. Este es el caso, que es el del artista de verdad. Verso, prosa: a uno y otra va a desembocar el sobrante de nuestra tolerancia psíquica. Pues, vividas o no, las torturas del artista son siempre una. Relato fiel o amigo leal, ambos ejercen de pararrayos a estas cargas de alta frecuencia que nos desordenan. Desorden psíquico: *voilà*. Suponga Ud. la estantería de una honrada casa de comercio, donde cada cosa tiene siempre su lugar. Da gusto: todo está a mano. Pero hay otras, riquísimas, donde todo está en desorden. Ud. va a buscar un jabón y halla una cítara."

El estallido de la guerra civil española lo sorprende en el aprendizaje más hondo de su soledad. Ya en algunas cartas a Payró (que estaba encargado de una sección de comentario internacional en *La Nación*) se encuentran referencias a la borrascosa situación europea de los años treinta: Mussolini, el triunfo (que le parece más aparente que real) de Adolfo Hitler, las tensiones militares crecientes. En los años en que vivió en Buenos Aires, Quiroga estuvo siempre cerca de la izquierda aunque negándose a afiliarse a ningún partido y desconfiando siempre del dogmatismo comunista. Ahora, el golpe militar de Franco despierta en él un repudio casi visceral. Hay una carta a Martínez Estrada que es

suficientemente explícita: "España. Me interesa muchísimo. Por encima de las mezquindades y sangrienta rebusca de privilegios que incuban en todo aquello, hay algo innegable que me arrastra. Y ello es que de un lado está la buena causa, y del otro, la mala. Cuando las papas queman, un liberal es un compañero. No quiero nada de militares, mi grande fobia, y tampoco de curas. Luego las muchachas ésas, apasionadas a tal punto. ¿Ve Ud. bien en el campo de fuego unas cuentas mujeres tendidas muertas a balazos y bayonetazos por hombres? ¡Mujeres, sin mayores fuerzas, agujereadas como hombres en un campo de batalla! Me angustia esto —o me angustió en el momento en que lo vi claro." La imaginación de Quiroga alimenta sus fobias (como él mismo dice) para concebir esas estampas de horror sangriento. En una primera reacción primitiva, que va hasta el fondo mismo de sus obsesiones y que despierta la angustia. El mundo empieza a cubrirse de sangre.

Pero desde la lejanía y soledad esencial de San Ignacio, Quiroga asiste a otro combate más íntimo y urgente para él: un combate que se realiza en el universo cerrado de su cuerpo y que toca, por lo mismo, muy hondamente, a su espíritu. En las entrañas empieza a crecer la muerte como un misterioso fruto. El desinterés creciente del mercado literario por sus colaboraciones, la angustia económica provocada por su destitución consular, la experiencia de la soledad en que lo deja el abandono de los suyos, no eran sino los planos más externos de un descenso en el mundo infernal que Quiroga irá practicando en los últimos años de su vida. En el centro mismo de ese infierno se encuentra la enfermedad y la segura liberación que significa para él la muerte. Pero Quiroga tardaría en descubrir la verdadera naturaleza de ese mal que se le presenta, un buen día, bajo la forma no demasiado alarmante de prostatitis, inevitable enfermedad de los que pasaron los 50, según afirma en una carta de 19 de julio de 1935.

La operación parece inevitable, y ella llega cuando Quiroga ya está suficientemente golpeado por la cri-

sis económica y por la soledad de afectos. Pero el hombre parece entero aún. Y cuando escribe a sus amigos, tiende a minimizar sus dolores, atenuándolos seguramente, tratando de reducirlos a la categoría (soportable) de molestias. El proceso acelera su curso. En una carta a Amorim (31 de mayo) hablaba de operarse en la primavera; en otra a Payró (5 de junio) ya dice de operarse "lo más pronto posible" y hasta hace alguna referencia a "la urgencia necesaria". En la misma carta a Payró parece más preocupado por el problema del alojamiento en Buenos Aires, antes de internarse, que de la operación misma. Le pregunta si "podría contar con un rinconcito en su casa, siempre que no les acarrearé el mínimo contratiempo". Y agrega, para no forzar la contestación, con ese pudor que siempre asoma en su trato íntimo: "Ya sabe, querido Julio, que un *refus* no contaría absolutamente nada en mi amistad a Ud. y viceversa, suficientemente por encima de cualquier hospedaje". La respuesta de Payró (naturalmente generosa) despierta en él una efusión (21 de junio de 1936): "Llegó la suya del 10; encantado de toda ella, particularmente de su aseveración a mi respuesta de todo llamado de amigo. Así es, gracias a Dios. Como el número de los amigos se va reduciendo considerablemente conforme se les pasa por la hilera, los contadísimos que quedan lo son de verdad. Tal Ud.; y me precio a mi vez de haberlo admirado cuando Ud. era aún un bambino, o casi."

A cada retroceso aparente de la enfermedad, la esperanza de Quiroga vuelve a postergar el momento de la operación, insiste en su teoría sobre el carácter funcional de su *maladie* (como le gusta decir en francés al afrancesado amigo), y hasta se hace eco de rumores que pueden evitarle la cuchilla. Quiroga parece un niño. ¿O se trata únicamente de esa fuerza vital que aún se agita dentro de él y que se niega a aceptar la verdadera forma de la muerte? A medida que los días pasan y se acerca inevitablemente la primavera, Quiroga debe resignarse a abandonar ese mundo creado por él durante décadas dentro de la selva misionera y bajar el gran río hacia Buenos Aires, hacia la mar.



*Construyendo  
una piragua*

A fines de setiembre se embarca.

"Llega a Buenos Aires un domingo (escriben sus biógrafos). Los amigos, desde la dársena, lo advirtieron recostado a la borda, metido en su sobretodo, tan flaco y demacrado que los impresionó. Eglé, su mujer y su pequeña hija, también habían acudido al puerto. Quiroga se mostró muy efusivo con los amigos y con Eglé. La hijita lo miraba temerosa. Se le acercó y le dijo: 'Ven a darme un beso'. La pequeña se le aproximó entonces, y antes de besarlo, le clavó en el alma estas palabras, dolorosas para él como espinas: 'No quiero volver a Misiones'. La primera noche la pasa en casa de Martínez Estrada. De allí sale a internarse en el Hospital de Clínicas. Va con María Elena y con Martínez Estrada. 'Los dos lo vieron, al ser llamado para el examen, desaparecer

por los corredores, pequeño, enflaquecido y confiado. Al volver (continúan sus biógrafos) manifestó su decisión de quedarse ya allí definitivamente, desoyendo a Martínez Estrada que deseaba hacer menos brusco el tránsito de la vida común a la hospitalaria, a cuyo efecto le ofrecía albergarlo en su casa por unos días. No quiso ni que le hablaran de ello; su temperamento no estaba constituido para soportar ninguna espera: que sea lo que sea, que venga lo que venga, pero cuanto antes."

Hay una carta a los viejos amigos salteños (es de octubre aunque sin indicación de día), en que Quiroga habla de "sufrimientos físicos de todos los grados, hasta el de estar en un alarido desde las 2 a las 8 de la mañana, a causa de una retención vesical, ya fortísima, a la que se sumó por contragolpe un pseudo cólico nefrítico. Hay que ver lo que es esto." Nada se sabe de la fecha de la operación, ni siquiera si tendrá lugar. Entre tanto, espera. La esperanza tiene resistencia coriácea. Quiroga sufre y aúlla, pero no deja de encontrar explicaciones, de mostrar el lado bueno de ese dolor. Y como para ilusionarse más, agrega unas líneas en que la inocencia queda por completo al descubierto. Con sintaxis tan confusa como sus encontrados sentimientos, dice: "Mas como es difícil que no salga bien de este embrollo, insisto en pasar unos cuantos días con Uds. Tenemos que darnos un abrazo como pocos se dan ya de immaculada amistad. Entre tanto, volveré a escribirles en cuanto haya novedad, que creo será en breve, pues mi estado local (el general es perfecto) ha mejorado mucho en los últimos días."

Para aliviar los sufrimientos, los cirujanos deciden hacer una talla vesical. La noche de ese día, Martínez Estrada vela a su lado. "Todos los detalles de aquella guardia [confía luego a los biógrafos] me han quedado profundamente grabados." La luz de una veladora ilumina la parte superior del rostro de Quiroga y acentúa la impresión angélica de sus ojos azules y tiernos, la serenidad de la ancha frente. El segmento inferior, encendido en rojo por el resplandor de una estufa eléctrica, se le aparece como un Mefistófeles de barbas espesas y labios con-

traídos. "Una sola vez pidió agua [recuerda]. De cuando en cuando Quiroga extendía la mano para agarrar un cigarrillo y fumaba." Cuando el guardián cabeceaba de sueño, al despertar encontraba los ojos de Quiroga posados plácidamente sobre él.

Sus días y noches en el Hospital de Clínicas empiezan a fundirse en la monotonía. "Estoy en una piecita solo, muy bien y sumamente visitado", había confiado a los amigos. Se siente rodeado por el afecto de una enfermera que los días de visita, en que Quiroga aborta en sus pensamientos se dejaba estar en uno de los corredores del hospital, indiferente a la mirada ajena, iba a colocarse delante de él para ocultarlo a la curiosidad ajena. También se hizo de un amigo, Vicente Batistesa, al que un edema monstruoso deformaba el rostro. Cuando Quiroga ingresa en el hospital, Batistesa se ofrece a cuidarlo. De noche tendía un colchón al lado de su cama. De mañana le cebaba el mate, compartía sus insomnios, le daba consejos extraídos de una filosofía muy simple. Aun en plena ciudad, este Robinson impenitente había encontrado su Viernes.

Hay muchas pequeñas anécdotas de estos días del Hospital. Algunas son mínimas y sirven para certificar los lazos invisibles que aún ligaban a Quiroga a su tierra natal; Martínez Estrada relata en su libro alguna anécdota más sustancial. Una vez muestra a Quiroga hecho una furia, revolviendo su maleta en busca de un cheque con su magra pensión de jubilado. En su exceso, en sus palabrotas, Martínez Estrada cree reconocer al histrión: "Era indudable que se estaba escuchando a sí mismo, y hasta que asistía como espectador a esa escena tremenda y grotesca." El cheque no apareció y Quiroga, después de unos momentos frenéticos, quedó solo. Nunca más habló del incidente. Lo que para Martínez Estrada convierte en más ridícula su angustia es que pocos minutos antes, Quiroga le había estado proponiendo un negocio magnífico en que el hermano menor debía aportar el capital inicial. La anécdota es, sin embargo, susceptible de una interpretación menos dramática y tal vez más honda. Porque Quiroga ha perdido el cheque de que depen-

día todo su presupuesto: en medio de la miseria, del sufrimiento físico, de la decadencia, pierde ese cheque. La naturaleza demoníaca y autodestructora de Quiroga (y no su condición histriónica, al fin y al cabo superficial) es lo que revela este típico incidente.

Pero la nota dominante de esos días del Hospital de Clínicas es la patética: resuena una y otra vez en las cartas a los amigos salteños que van describiendo el proceso de la enfermedad, la postergación de todo trámite operatorio definitivo, la pérdida paulatina de la esperanza. Hay una carta a Asdrúbal (26 de octubre de 1936) en que pasada la operación preliminar, él mismo describe su estado. Es un informe casi clínico en que cuenta su enfermedad y en el que no falta ni la alusión al doctor Terra ("Menos feliz que su excelencia Terra, hice todas las complicaciones posibles, con estado general excelente, que me salvará a la larga") ni el diagnóstico que le dejan ver los médicos. Otra carta, algo posterior (21 de noviembre de 1936), lo muestra ya casi manso, aceptando la enfermedad como un largo proceso. Las entrelíneas revelan mejor que el texto el comienzo de una tristeza que se irá convirtiendo en certidumbre.

La enfermedad, la invalidez provocada por la enfermedad, le ha devuelto la mujer, que lo cuida con esmero. Pero aún así, sigue aferrándose a los amigos, sigue pidiendo afecto, como si aquella experiencia de la soledad en San Ignacio hubiera sido demasiado aterradora. La idea de la vuelta al Uruguay que asoma en algunas de estas cartas no es nueva. Ya estaba planteada, desde San Ignacio, en las cartas a Enrique Amorim. Acorralado por la vida, Quiroga evoca al pasar en unas líneas destinadas a comentar *El paisano Aguilar* (2 de febrero de 1935), esa ciudad natal que se le aparece ahora fijada en sus siestas "con sus cabildeos de balcón a balcón". Una de sus esperanzas, entonces, es volver a la tierra propia. Así lo dice en una carta del 5 de marzo: "Quien sabe si en pos de su viaje a ésta, no resulta que le devolvemos la visita en el Salto. Siempre he tenido ganas de rever el paisaje natal, si no sus habitantes. A mi mujer en particular le tienta la

aventura. Todo esto, si prosperamos económicamente." La reserva que implica el agregado ("si no sus habitantes") no disminuye el valor de la afirmación inicial. A Quiroga lo atraía en sus últimos años la ciudad en que nació y en que desarrolló su infancia, su turbulenta adolescencia, sus primeros tiroteos literarios. Al recibir la carta, Amorim recoge con entusiasmo el proyecto y trata de organizar un gran recibimiento al que se opone Quiroga terminantemente: "Muy bien por la amabilidad salteña que



*El último campo que poseyó Quiroga en Salto*

accede a hospedarme oficialmente. Lástima que mi hurañía indeclinable para los actos oficiales que aquello importaría, me impida aceptar tal honor. Iremos, si puedo, a hospedarnos en su casa por 3 ó 4 días. Informe claramente sobre esta posibilidad."

Sus planes están muy lejos de la temida apoteosis, del regreso del hijo pródigo. Además, quiere aprovechar la vuelta para deshacerse de unos terrenos que todavía conserva en Salto: "un par de bienes raíces (dos solares) que quiero liquidar a cualquier

precio, y no lo consigo. Estando allí arreglaría eso. Cosa de muy poca monta, pero utilísima en estos momentos.” Y han de ser esos terrenos, precisamente, esos terrenos de poca monta, los que susciten en Quiroga uno de los recuerdos últimos de la tierra natal. En una carta del 28 de abril de 1935, detalla cuáles son esas propiedades y para ilustrar mejor al amigo (que se ofrece a hacer las necesarias gestiones), con el mismo lápiz con que escribe la carta, dibuja tenuemente sobre el papel la situación de esos terrenos. Es, como él dice, “un esbozo del plano natal, de conformidad con mis recuerdos”. El río traza verticalmente sobre la hoja su curva de amplia cadera, en tanto que una línea horizontal (la calle Uruguay) divide el esbozo de plano en dos mitades. Allí marca Quiroga la Plaza Vieja (en la que está la Iglesia que guarda su acta de bautismo); la Plaza Nueva, de la que arranca en el dibujo una calle vertical que conduce a “chez Forteza”, esos lotes de la chacra familiar que según informa la carta “se hallan ya delimitados y entregados a sus dueños”; luego aparece la estación Midland, como punto extremo de referencia, y la casa de Amorim, al norte de la ciudad, *Las Nubes*, donde pensaba hospedarse en privado, lejos de todo homenaje.

La mano que traza el dibujo no está firme, como tampoco lo está el recuerdo (“Parece que existen dos tanques de agua corriente, por lo que veo, si es que no me equivoco respecto del término tanque”), y sin embargo, cómo no advertir lo que significan estas líneas del plano natal, extraídas del fondo de la memoria, en la que también habitan aquellas siestas con los cabildeos de balcón a balcón. El hijo pródigo no vuelve, es cierto. Pero la memoria regresa incesante. Un día de enero, en que Amorim lo fue a visitar a su habitación del Hospital de Clínicas, Quiroga se entretuvo en contarle sus frescos recuerdos de Salto y en volver a jugar con la idea del regreso. Le dijo, medio en broma, que era como los elefantes que van a morir al sitio donde dieron los primeros trotes. Quiroga no pudo cumplir ese último deseo. Solo volvería a Salto convertido en ceniza, aunque llevado, sí, eso por las manos del amigo.



*Urna tallada por Stefan Erzia, que contiene las cenizas de Quiroga*

Hay algunas cartas últimas que merecen examinarse. En la que escribe a Asdrúbal se encuentra ya esa aceptación de la invalidez que parece más dolorosa que la enfermedad misma. “Sin cartas vuestras desde hace tiempo (comienza dirigiéndose a todos los amigos salteños), te envío ahora noticias de mi internado en el Clínicas. Prosigo mejorando mucho de estado general, pero no tanto del local. Parece que la extirpación de la próstata está un poco lejana aún, por persistente inflamación de la tal. En consecuencia, demoraré por aquí hasta principios de marzo, a la espera de Arce. Si por entonces no hay lugar para el segundo tiempo operatorio, regresaré a Misiones, para volver aquí después de un tiempo prudencial. He averiguado —y veo— que con sondas vesicales se puede desempeñar uno perfectamente para todo. No es un embeleso desde

luego, pero ¡qué hacer!” Qué vencido, qué resignado, suena el acento de estas palabras con que busca animarse. Todavía hay una última carta. Diez días antes de su muerte fue escrita a Martínez Estrada, y en ella Quiroga parece haber alcanzado (casi) el fondo de sí mismo. “Recibí la suya, en la que veo que su ánimo corre parejo con el mío. Ando con una depresión muy fuerte, mantenida por el atraso en mi precaria salud.” Se refiere luego a un eczema en la región afectada que le impide caminar. “Cama otra vez, harto de leer, y con el horizonte muy nublado. Asimismo no he querido dejar pasar más días sin mandarle unas líneas de felicitación, si es que esa inversión de dinero que ha hecho le satisface. Algo es algo en cuestión económica. Por otro lado, deploro como un paraíso aquellos días en que podía caminar hace tan poco. Todo es relativo. Pero casi cinco meses de hospital son mucho aun con el aguante del que he hecho gala varios meses.” En la despedida vuelve a aparecer el acento de quien ya tiene muy poca esperanza: “Hasta otra más feliz, querido Estrada. Escríbame cuando le haga falta desahogarse, como en mi caso.”

Diez días más tarde, Quiroga amanecía muerto. Según cuentan sus biógrafos, el 18 de febrero se entera de la naturaleza verdadera de su enfermedad: esa prostatitis rebelde era cáncer. El mismo día sale, compra cianuro, visita a sus amigos, habla con ellos de proyectos luminosos de trabajo, se despide (sin descubrirse) de su hija Eglé, y regresa al Hospital de Clínicas. A la madrugada del 19 ya lo encuentran agonizando.

En las cartas a Martínez Estrada de los últimos años hay muchas referencias a la muerte. Esos textos —que preceden cronológicamente a las etapas más dolorosas de la enfermedad y a la decisión tomada el 18 de febrero— demuestran que interiormente Quiroga estaba madurando para la muerte. Lo sabía en un plano de conciencia extralúcida, fuera de la zona que domina tenazmente la esperanza; lo sabía en lo más hondo de su ser. Y lo sabía hasta el punto de permitir que ese conocimiento aflorara



como esa sonrisa de la mujer encinta del hijo y de la muerte de que habla Rilke en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*.

Meses antes de enfrentar la muerte, Quiroga advierte que ha cumplido ya su obra. Descubre que la muerte significa descanso, se siente ocupado por la hermosa esperanza de renacer "en un fosfato, en un brote, en el haz de un prisma" (29 de abril de 1936). Siente formarse dentro de él una esperanza que no es la de la vida sino la de la muerte, como dice en la misma carta: "La esperanza del vivir para un árbol joven es de idéntica esencia a su espera del morir cuando ya dio sus frutos". Por eso puede escribir (21 de mayo): "... solo veré mañana o pasado en el sueño profundo que nos ofrezca la naturaleza, su apacibilísimo descansar". Por eso, al compararse con el amigo (diecisiete años menor) lo describe subiéndolo todavía y arrastrando las cadenas, en tanto que se ve a sí mismo bajando "pero liviano de cuerpo".

Una aceptación oscura y hasta gozosa de la muerte lograda como al margen de esa esperanza cada día más arrinconada por los hechos brutales de la enfermedad; un sentido de reintegración a la naturaleza, cuyas leyes y armonías no conoce bien pero siente en lo más hondo; y hasta si se quiere (como apunta en una carta del 14 de junio de 1936) la "curiosidad un poco romántica por el fantástico viaje"; ésas son las notas interiores de sus últimos meses. Tal es el Quiroga que en la noche del 18 de febrero de 1937, mientras duerme a sus pies el fiel y deforme Batistesa, bebe el cianuro. Ése es el Quiroga suicida. Al descubrir cuál es la muerte propia, al reconocer sus rasgos inconfundibles, caen los temores y sufrimientos, la carne abandona sus últimas resistencias, y el hombre esencial se adelanta con esperanza.

## Bibliografía sumaria

- Amorim, Enrique: "Raíces populares de Horacio Quiroga", en *El Popular*, Montevideo, febrero 15, 1957. Importantes reminiscencias.
- Boulle Christaflour, Annie: "Los animales en los cuentos de Horacio Quiroga", en *Boletín Cultural de la Embajada Argentina*, Madrid, núms. 1-2, 1963. Parte de una tesis.
- Crow, John A.: "La obra literaria de Horacio Quiroga", en *Memoria del Primer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana*, México, 1939. Está reproducida como prólogo en ediciones de Horacio Quiroga: *Los perseguidos*, tomo VII de la edición "La Bolsa de los Libros", Montevideo, 1940, y *Sus Mejores Cuentos*, México, 1943.
- Delgado, José María, y Brignole, Alberto J.: *Vida y obra de Horacio Quiroga*, Montevideo, 1939. La más completa biografía, escrita por dos amigos íntimos y algo novelada.
- Englekirk, John E.: *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, New York, 1934. Hay un capítulo sobre su influencia en Horacio Quiroga que está traducido al español, con notas, en *Número*, Montevideo, núm. 4, setiembre-octubre, 1949.

- Espinoza, Enrique: "Algunos recuerdos personales", en *Sech*, Santiago de Chile, núm. 4, marzo 1937. Reminiscencias.
- Etcheverry, José Enrique: "Horacio Quiroga y la creación artística", apartado de la *Revista de Literatura Iberoamericana*, Montevideo, 1957. Sobre su retórica narrativa.
- Gálvez, Manuel: *Recuerdos de la vida literaria (1900/1910)*, Buenos Aires, 1944. Reminiscencias.
- Ghiano, Juan Carlos: *Temas y Aptitudes*, Buenos Aires, 1949. Un ensayo sobre Horacio Quiroga.
- Grompone, Antonio: "El sentido de la vida en Horacio Quiroga", en *Ensayos*, Montevideo, núm. 11, mayo 1937. Enfoque crítico reproducido, como prólogo, en la reedición de *Los arrecifes de coral*, Montevideo, 1943.
- Homenaje a Horacio Quiroga, número especial de *Babel*, Buenos Aires, 1926. Testimonio de sus contemporáneos, con abundante material gráfico.
- Homenaje a Horacio Quiroga, en *Nosotros*, núm. 12, marzo de 1937. Con motivo de su muerte.
- Homenaje a Horacio Quiroga, en *Sech*, Santiago de Chile, núm. 4, marzo de 1937. Con motivo de su muerte.
- Jitrik, Noé: *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, Buenos Aires, 1959. Estudio crítico. Con una cronología a cargo de Oscar Masotta y Jorge R. Lafforgue y una bibliografía a cargo de Horacio Jorge Becco.
- Lasplaces, Arturo: *Opiniones literarias*, Montevideo, 1939. Contiene un estudio crítico. Del mismo autor hay otro estudio en *Nuevas opiniones literarias*, Montevideo, 1939.
- Martínez Estrada, Ezequiel: *El hermano Quiroga*, Montevideo, 1957. Importantísimo testimonio personal y literario.
- Montenegro, Ernesto: "The Novels of Horacio Quiroga", en el *New York Times*, octubre 25, 1925.
- Murena, H. A.: *El pecado original de América*, Buenos Aires, 1954. Contiene una interpretación alegórica de Horacio Quiroga.
- Orgambide, Pedro G.: *Horacio Quiroga, el hombre y la obra*, Buenos Aires, 1954.
- Pereira Rodríguez, José: "Sobre las relaciones de amistad entre Julio Herrera y Reissig y Horacio Quiroga", apartado de la *Revista Nacional*, Montevideo, 1959. Contiene una interesante documentación.
- Rodríguez Monegal, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, Montevideo, 1961. Contiene ocho trabajos de erudición y crítica publicados entre 1949 y 1957.
- Speratti Piñero, Emma Susana: "Hacia una cronología de Horacio Quiroga", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, IX, núm. 4, 1955. El mejor intento bibliográfico realizado hasta la fecha.
- Torre, Guillermo de: "Prólogo" a *Cuentos escogidos de Horacio Quiroga*, Madrid, 1950.
- Zum Felde, Alberto: *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, 1930. Estudia la obra de Horacio Quiroga solo hasta 1901, por considerar que desde entonces pertenece a la literatura argentina. El mismo crítico ha completado su estudio en el "Prólogo" a *Más allá*, Buenos Aires/Montevideo, 1935.

## Índice

Cronología .....	5
Vida y obra .....	11
Los primeros pasos, 12. La bohemia y los señoritos, 18. La edad de hombre, 34. El aprendizaje de la objetividad, 52. Bajo el signo del sol, 74. La consagración del narrador, 100. Alguien que dice "yo", 119. Un pájaro golpea en la noche, 153.	
Bibliografía sumaria .....	189

“Genio y figura” de los grandes escritores hispanoamericanos. Su evolución, su moral, su carácter. Un vasto material literario e iconográfico que nos ayuda a seguir paso a paso las etapas de su vida.

## ALGUNOS TITULOS DE ESTA COLECCION

Roberto Ledesma  
*Genio y figura de*  
**RUBEN DARIO**

Alicia Jurado  
*Genio y figura de*  
**JORGE LUIS BORGES**

Margarita Aguirre  
*Genio y figura de*  
**PABLO NERUDA**

Eduardo González Lanuza  
*Genio y figura de*  
**ROBERTO J. PAYRO**

Conrado Nalé Roxlo  
y Mabel Mármol  
*Genio y figura de*  
**ALFONSINA STORNI**