

Prólogo de *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga

Introducción de Emir Rodríguez Monegal

Montevideo, Número, 1950

“NOTA

Aunque esta reedición del *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga no ha sido preparada, como la primera, para especialistas, conserva las características técnicas de ésta, salvo en la *Introducción*, en la que depuré los textos transcritos, dejando únicamente la redacción definitiva, y en el *Apéndice documental*, cuyas secciones C y D han sido aliviadas ahora de las erratas de las publicaciones originales (*Revista del Salto*, *La Reforma*). He aprovechado esta reedición para incorporar algunas notas y un texto olvidado al *Apéndice*.

La copia, transcripción y cotejo de este *Diario de viaje* fueron realizados originalmente por las señoritas Elba Diz y Myriam Otero y los señores José Enrique Etcheverry y Raúl Uslenghi, del personal del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. Dejo, asimismo, constancia de que prestaron su valiosa cooperación, aportando numeroso material informativo las siguientes personas e instituciones: Dr. Alberto J. Brignole, Dr. José María Delgado, Dr. José L. Gomensoro, Prof. Julio E. Payró, D. Alejandro Nácere, Director del Museo Histórico Nacional, Prof. Juan E. Pivel Devoto, Cap. Carlos Olivieri, Director de la Marina Mercante, Capitán de Navío Julio C. Cigliutti, Interventor de la Biblioteca Nacional, D. Dionisio Trillo Pays, Prof. Lauro Ayestarán, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, D. José Luis Zorrilla de San Martín, Dr. Miguel Nobelasco, Dr. Héctor Roselló, Prof. Hernán Rodríguez Masone, D. Adolfo Sienra, D. Juan Pivel y Ministerio de Relaciones Exteriores.

Quiero agradecer especialmente a D. Carlos A. Passos la colaboración prestada al preparar las notas al texto del *Diario de viaje*; así como al Prof. Roberto Ibáñez, Director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, por haber autorizado esta reedición y haber facilitado los clisés necesarios para su impresión.

E. R. M.

Montevideo, agosto 18, 1950.

INTRODUCCION

El *Diario* llevado por Horacio Quiroga durante su viaje a París en 1900, presenta un estimable aporte para el mejor conocimiento de su juventud, al tiempo que facilita el acceso a su intimidad y contribuye como pieza insustituible al estudio de su iniciación literaria, la que se confunde con los orígenes del modernismo en el Uruguay. A la consideración de este triple valor documental del *Diario* está dedicada esta *Introducción*.

I LA AVENTURA

La existencia de este *Diario* era completamente desconocida, aún para los amigos y biógrafos de Quiroga, los doctores José María Delgado y Alberto J. Brignole. El escritor lo había depositado en manos de D. Ezequiel Martínez Estrada, junto con algunos documentos de su mayor intimidad. En la donación que el ilustre escritor argentino hiciera al Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios (Montevideo, Uruguay), se incluían las dos libretas en que Quiroga había llevado la anotación cotidiana de su aventura parisina. Este documento se hace público por vez primera ahora.

La información biográfica más completa publicada hasta la fecha sobre Quiroga es la que proporciona la *Vida y obra de Horacio Quiroga*, de Delgado y Brignole.¹ En el capítulo VI se encuentra narrado el viaje a París en los siguientes términos:

"Pero, en seguida, otro sueño largamente acariciado, el viaje a París, vendría a arrancarlo de estas antifonías funerarias.² Evidentemente la tarea de su tutor, don Alberto Semblat, que le fuera nombrado al contraer su madre segundas nupcias, se vió bastante dificultada por la índole de un pupilo, a quien no le faltaba ninguna de las condiciones necesarias para turbar la tranquilidad de un severo monitor. Don Alberto era un honorable notario, un hombre de mundo en quien el sentido de la responsabilidad, podía coexistir con una amplia tolerancia para comprender los antojos y turbulencias de la juventud. Quiroga halló en él un amigo dispuesto siempre a tomar sus caprichos por el lado benévolo y a satisfacerlos en la medida de lo posible, aunque muchas veces a regañadientes. Pero hoy una bicicleta, mañana una máquina fotográfica, al otro día un viaje a Montevideo y a cada nueva hora un deseo que obligaba a echar mano de recursos extraordinarios, convirtieron la tutoría en un verdadero presente griego. Tanto como abundaba el mozo en inteligencia y en veleidades, carecía de la menor noción económica y menudeaba sin piedad los asaltos a su mediocre fortuna.

.....

La mayoría de edad trajo para don Alberto un descargo de inquietudes, sin modificar en lo más mínimo la idiosincracia del pupilo. Las muelas del juicio encontraron a éste tan fantasista y desordenado como las de la adolescencia, así es que, en cuanto pudo, recogió el dinero de su herencia, lió las maletas y voló a París, aspiración suprema y obligada de todo joven poeta insurrecto.

Se embarcó como un dandy: flamante ropería, ricas valijas, camarote especial, y todo él derramando una aristocrática coquetería, unida a cierta petulancia de juventud favorecida por el talento, la riqueza y la apostura varonil. No había quien pudiese dejarlo de envidiar. Las quimeras le bailaban dentro del cráneo. ¡París! En cada griseta una Manón, en cada gota de ajeno un poema, en cada paso por la colina de Montmartre un sueño, y, al fin, la fama, el reconocimiento triunfal en los más célebres cenáculos...

Pasó todo exactamente al revés. Ninguna ocasión de representar el Des Grieux o el Rodolfo. Las Mimí lo llamaban "le joli petit arabe" apodo que le gustaba mucho; pero transcendían demasiado a comercio, y cuando su corazón romántico, sediento de veraz ternura, se apretaba a sus senos mercenarios sentía el entumecimiento de un pájaro tropical entre la nieve. En los cafés del Barrio Latino hallaba una indiferencia que ni siquiera se disimulaba. Sus cartas, aunque no quejasas, sólo hacen referencia a bagatelas. Hablan de libros muy buenos que se compran baratos, casi regalados. Participan que Rubén Darío está muy grueso, que usa sombrero de paja y que le preguntó si conocía a Rodó. Informan que Gómez Carrillo lo llevó al café "Cyranno" (usted perdone, le escribe a su amigo Ferrando, no recuerdo cuántas n lleva este nombre francés) donde se reúnen literatos y "cocottes", y concluye desencantado: "me parece que todos ellos, salvo Darío que lo vale y es muy rico tipo, se creen mucho más de lo que son".

Nada hay que indique un entusiasmo avivado por el contacto con la ciudad maravillosamente soñada, o con los hombres a quienes desde lejos admiraba. Es un fracaso de su imaginación que podía preverse: un alma como la de Quiroga, sustancialmente auténtica y sincera hasta no poder encubrir sus impresiones, nunca llegaría a congeniar con un ambiente supercivilizado, lo que equivale a decir ultra artificial. El inmenso rumoreo que necesitaba para dar vuelo a su vocación no estaría allí sino en el polo opuesto, en medio de las florestas profundas. Él lo ignoraba aún y arrastraba por la enorme colmena su desilusión, como una clámide arpiamente desgarrada.

Para colmo, el desatino con que administró sus recursos y otros olvidos y faltas muy suyos, iban a originarle una situación desesperante. Un buen día notó que no le quedaba un centésimo y comenzó el peregrinaje sórdido por las casas de préstamos. Joyas, valijas, ropas, fueron a engrosar las estanterías y vitrinas de los Montes de Piedad, hasta verse más implume que el gallo de Morón. A mayor desgracia había extraviado –¡cuándo no!– la dirección de sus familiares, y los S.O.S. con que los bombardeaba no llegaban a su destino. Solo e indigente en una inmensa ciudad, los días se le tornaron pavorosos. Conoció el hambre y cosas peores, como el tener que pedir a compatriotas duros sumas de mendicante, un franco o dos, apenas lo suficiente para comprar un pan y un pedazo de queso. Tuvo que vivir a los saltos en buhardillas. Desterrado de las barberías, el óvalo de su rostro se vió asaltado por barbas, que crecían como malezas alrededor de las ruinas en las tierras tropicales. Fué, en verdad, un áspero aprendizaje del infortunio y la miseria.

Finalmente los familiares se enteraron de sus aprietos y de inmediato lo auxiliaron. Volvió con pasaje de tercera. Su indumentaria revelaba a la legua la tirantez pasada. Un mal jockey encima de la cabeza, un saco con la solapa levantada para ocultar la ausencia de cuello, unos pantalones de segunda mano, un calzado deplorable, constituían todo su ajuar. Costó reconocerlo. Del antiguo semblante sólo le quedaban la frente, los ojos y la nariz; el resto naufragaba en un mar de pelos negros que nunca más, tal vez en recuerdo de su aventura parisina, se rasuraría.

–¿Dónde tienes el equipaje? le preguntaron.

Quiroga respondió con una buena mentira: "Lo perdí en un cambio de ferrocarriles".

–Seguramente, lo amonestó el viejo Cordero, mientras todos se preocupaban de sus maletas, tú te pasearías por el andén silbando, con las manos en los bolsillos y la cabeza llena de pájaros. Siempre serás el mismo...

Y como Horacio sonriera, dando por merecido el reproche, se apresuró a abrazarlo piadoso, como a alguien que jamás podrá andar solo por el mundo.

París quedaría en la memoria de Quiroga semejante a una marcha anodina y borrosa. Cuando las incidencias de la conversación traían a flote el tema de su viaje y de su estada en aquella ciudad, lo dejaba rápidamente languidecer como asunto sin atracción. Y no se presume en tal indiferencia ningún rencor o deseo de eludir recuerdos de pesadilla. Una vez pasadas, tales peripecias se cuentan como galardones, sobre todo cuando se ha vivido idealizando a los héroes de Murger.

Su repudio traducía, más que una decepción, la inafinidad absoluta de su naturaleza con aquel medio. Ni el paisaje, ni los seres que necesitaba su genio para desarrollarse residían allí. Su espíritu precisaba otras correspondencias y estímulos: de ahí su desdén por aquellos lugares a los que jamás deseó volver".

A los valiosos datos allí recogidos pueden agregarse ahora los que aporta el estudio de este *Diario*. La anotación se inicia, en la primera libreta, a las 7 a. m. del 21 de marzo de 1900 – fecha de la partida del Salto, a bordo del *Montevideo*–, y concluye, en la segunda libreta, en París, el 10 de junio del mismo año, a las 11 horas y 18 minutos.³ Es decir: el *Diario* se interrumpe antes de que Quiroga haya salido de París. En una de las últimas páginas había observado que la libreta se concluía y anunciaba que continuaría sus anotaciones "en un cuaderno de 10 cts."⁴ Este cuaderno no ha sido encontrado. Quedan en blanco, por lo tanto, los días que transcurren desde el 10 de junio hasta el 12 de julio de 1900, fecha en que llegó a Montevideo en el *Duca de Galiera*.

Al consultar estas libretas es necesario tener un cuidado especial. No hay que olvidar, ante todo, que la anotación cotidiana se presta a la exageración del detalle reciente, al tiempo que puede disimular u olvidar las líneas fundamentales de un proceso o de un carácter. Su valor es, en cierto sentido, estadístico y el lector debe tener siempre presentes los sucesivos toques con que se va revelando un suceso o un alma. Por eso, el que consulte el *Diario* se sentirá necesariamente perplejo ante el móvil del viaje que no resulta nunca indicado explícitamente. A lo sumo, aparece alguna mención equívoca. Véase, por ejemplo, la anotación de abril 4, a las 18 a. m.: "Acabo de levantarme. He pensado anoche sobre la imbecilidad de este viaje, extraño, perdido, raro, tal vez risible para los pasajeros". O la de abril 6, a las 5 y 35 p.m.: "Viene á mi cabeza, á veces, por ráfagas, la ilusión de que podría estar en el Salto, en la esquina, viendo pasar gente que conozco, de noche templada y suave, viéndola, ó acaso bailando—... En esos momentos reniego formalmente de haber emprendido este viaje, el más estúpido de los que he hecho, estúpido, sí, estúpido; me volveré idiota y genovés..."

Es posible, por lo tanto, preguntarse: ¿Por qué fué Quiroga a París? La respuesta más obvia parece ser: porque París era, entonces, la meta de todos los aspirantes a poetas, la capital natural del modernismo.⁶ Pero el *Diario* es absolutamente reservado al respecto, y en ningún momento Quiroga insinúa que haya intentado participar de la intensa vida literaria de París. La única anotación en este sentido es la del episodio en el *Café Cyrano*, al que concurrían muchos hispanoamericanos que se agrupaban en torno de Enrique Gómez Carrillo. Pero hasta la misma circunstancia de que Quiroga no haya congeniado con el temperamental guatemalteco y que, por el contrario, le haya opuesto una clara hostilidad, parece señalar más su alejamiento de todo cenáculo. En cuanto al encuentro con Rubén Darío, que mencionan

sus biógrafos, debió acontecer (si no es apócrifo) en los días transcurridos entre la última anotación del *Diario* y su partida de París.

Penetrando ya en el terreno de la hipótesis, y apoyándose en algunas ambiguas indicaciones del *Diario*, es lícito señalar un motivo –casi inconfesable– para el viaje: la conquista de París. Así enunciado, el proyecto parece demasiado fantástico. Sin embargo, es posible que el joven –que se creía, con razón, destinado a la gloria– lo reservara para su más íntima contemplación y, por lo mismo, no lo confiara al papel, demasiado ajeno. Se explicaría así su silencio obstinado; a esta luz, cobrarían nuevo significado algunas anotaciones. Por ejemplo, la de marzo 30, al partir de Montevideo: "*Me parecía notar en la mirada de los amigos una despedida más que afectuosa, que iba más allá del buque, como si me vieran por la última vez. Hasta creí que la gente que llenaba el muelle me miraba fijamente como á un predestinado...*". O la de abril 3, en que confiesa en un momento de exaltación: "... *me han entrado unas aureolas de grandeza como tal vez nunca haya sentido. Me creo notable, muy notable, con un porvenir, sobre todo, de gloria rara. No gloria popular, conocida, ofrecida y desgajada, sino sutil, extraña, de lágrima de vidrio*". Y hasta en los momentos más duros de la miseria parisina (el 3 de junio, por ejemplo) se compadece de su propio destino con estas palabras: "*¡Oh brillante porvenir de literatura, perdido porque faltó un día qué comer!*"

La lectura del *Diario* suministra, en cambio, otros motivos de atracción que permitirán contestar en parte y en términos menos conjeturales la pregunta formulada. Ellos son: la Exposición Universal de París y las competencias ciclistas. En efecto, en los meses en que Quiroga visitó París se inauguró la cuarta Exposición Universal con sede en la capital francesa. Era un esfuerzo gigantesco que impresionó fuertemente al joven como se desprende de sus anotaciones, por lo general tan sucintas. Y lo que evidencia su sensibilidad es que Quiroga haya subrayado más los valores estéticos que el mero progreso material que la Exposición significaba. Una publicación salteña de la época confirma una de estas atracciones al anunciar la partida de Quiroga y expresar que "*Horacio como le llamamos sus íntimos se propone visitar la Exposición Universal, habiendo contraído con nosotros el compromiso de relatarnos por carta sus impresiones, las que serán publicadas en nuestra hoja como valiosas colaboraciones*".⁷

Rivalizando con esta atracción, y aparentemente igualándola, aparecen las carreras de ciclismo. Quiroga le dedica muchas páginas del *Diario* y en ellas se puede captar el eco vivo de su entusiasmo. Para el joven, no era el ciclismo sólo un espectáculo. Él era, ante todo, un corredor. Sus biógrafos han evocado ya sus hazañas primeras, su contagiosa devoción que le permitió fundar el *Club Ciclista Salteño*, su fracaso en las competencias montevidéanas. Una de sus más comentadas pruebas fué la de unir (en compañía de otro entusiasta, Carlos Berruti) las ciudades de Salto y Paysandú, en un viaje en bicicleta realizado a fines de 1897. La prensa periódica salteña la registró, con verdadera complacencia, calificando a los jóvenes de "*esforzados pioneros*" y publicando en uno de sus órganos la crónica o diario del viaje, obra –presumiblemente– del propio Quiroga⁸. Y hasta es posible documentar ahora con sus propias palabras la exaltación que le producía la carrera: "Porque el gran atractivo de la bicicleta consiste en *transportarse*, llevarse uno mismo, devorar distancias, asombrar al cronógrafo, y exclamar al fin de la carrera: *mis fuerzas me han traído!*".⁹ Con los años este fresco entusiasmo se desplaza hacia otras máquinas, el vértigo de la velocidad aumenta, y así Quiroga cumple el ciclo natural de todo aficionado: de la bicicleta a la motocicleta, luego al automóvil, por fin al avión. Por eso, pueden considerarse como fundamentalmente sinceras, y

no como mera *boutade*, las palabras con que confió a su amigo Julio E. Payró los motivos de su viaje: "*Créame, Payró, yo fui a París sólo por la bicicleta*". Quizá se deba descontar un pequeño margen de exageración en el recuerdo ya que en 1900 la Exposición Universal y la atracción artística de la gran ciudad contribuyeron a decidir fuertemente la realización del viaje. Pero lo que parece indiscutible, es el valor de esta declaración que desnuda, con tanta nitidez, una pasión juvenil.¹⁰

Conviene aclarar, sin duda, que aún en el caso de que Quiroga hubiera ido a París atraído *únicamente* por el ciclismo, esto no significaría que, a su juicio, la vocación deportiva fuera más poderosa que la literaria. Y precisamente en este mismo *Diario* se encarga de despejar todo posible malentendido al escribir, en marzo 20: "*Noto en esta ocasión que en iguales circunstancias –cuando oigo que hablan de literatura– me crispo como un caballo árabe. Fijo mucho la atención sobre ciclismo, ú otro asunto cualquiera que me domine. Pero la sensación primera es más poderosa, más íntima, más hiriente, como la que sentiría una vieja armadura solitaria que oyera de pronto relatar y juzgar en voz baja una acción de guerra... ¿La vocación? ...*"

Sin embargo, no basta determinar los motivos del viaje. Para un observador actual uno de los atractivos mayores de este episodio parisino es que se desarrolló de una manera completamente distinta a la que planeaba su protagonista. En realidad, la muchachada de irse a París, con pocos pesos, a ver la Exposición; a recorrer pedaleando el Bois de Boulogne, a asistir a las competencias ciclistas y a los museos, a participar en las tertulias de los poetas, se convirtió, por obra del azar, primero, en una decepcionante travesía,¹¹ y, luego, en una sórdida aventura. Al quedar incomunicado de su familia y sin dinero, París resultaba una cárcel y la vida allí le obligaba a reproducir, involuntariamente, el suplicio de Tántalo. Así lo sentía Quiroga al escribir en junio 6: "*Bastante tranquilo. Pero no tengo con qué comer, y espero que cuando baje me den algo. Iré esta tarde á la Exposición. No tanto por verla, como para pasar de una vez la tarde que me mata. Esto parecerá increíble, pero es verdad*"; o al apuntar, como resumen, dos días antes: "*La estadía en París ha sido una sucesión de desastres inesperados, una implacable restricción de todo lo que se va á coger*".

El hambre había transformado la ciudad. Ya no era más la acogedora, la cálida, que capta esta anotación de abril 29: "*En el Bois de Boulogne– Hace un día espléndido, un día de América, sin viento, sin frío, casi calor con un Sol radiante y limpio. ¡Qué grande es París entonces, sin brumas y oscuridades, abierto á los cuatro vientos del bienestar y la gloria*". El hambre lo había acorralado, aislándolo, moldeando su visión. El 8 de junio lo señala él mismo: "*¿Es esto acaso vida? Yo he sufrido algunas veces; por amor, por pesimismo, aun por dinero; ¿mas es posible comparar las depresiones, por abrumadoras que sean; la falta de dinero, por más diversiones que nos impida; el amor, por más que nos olviden, con esta existencia sin dinero, sin amor, sin depresión, sufriendo sin medida, sin un momento de sonrisa, avergonzado de entrar al hotel, de tener que esperar todos los días á que me den de comer, como un pobre diablo que viene á las mismas horas á situarse en un paraje, por donde sabe pasará un caritativo cualquiera?. Por eso podrá escribir, al día siguiente, como conclusión a estas penosas reflexiones y como exprimiendo la esencia de esta enseñanza de la miseria: "En cuanto á París, será muy divertido pero yo me aburro. Verdad que no tengo dinero, lo que es algo para no divertirse. De todos modos, es hermosa ciudad aquella en que uno se divierte, ya se llame París ó Salto. Un poeta griego de la decadencia, dijo: 'La patria está donde se vive bien'. Es un gran pensamiento. ¿Por qué he de decir yo que no hay como París, si no me*

divierto? Quédense en buena hora con él los que gozan; pero yo no tengo ninguna razón para eso, y estoy en lo verdadero diciendo que Montevideo es mejor que París, porque allí lo paso bien; que el Salto es mejor que París, porque allí me divierto más. ¿Qué da que otros digan lo contrario, porque aquí lo han pasado bien? Cada cual vive la vida que le es posible; y el cazador que vive en su bosque, el rural que goza con su escopeta y sus soles, tiene razón cuando afirma que el monte ó el pueblo es mejor que París. ¿Qué tenemos que decir á eso? Gócese en buena hora, ya sea donde sea. El lugar que nos ha visto felices y contentos, es el mejor de todos. En París se divierten los demás; yo en Salto. ¿Diré por lo tanto que esto es mejor que aquello? Sería una estupidez”.

Incidentalmente, el *Diario* contribuye a completar en pequeños detalles la narración de sus biógrafos. Así, por ejemplo, de sus discretas indicaciones se desprende que el comercio del joven con las grisetitas le dejó algo más material que “*el entumecimiento de un pájaro tropical en la nieve*”. Así, también, sus páginas aclaran que si el joven se dejó crecer la barba fue por decisión voluntaria, quizá por capricho, no por carecer de recursos para acudir al barbero.¹² Hay muchos otros ejemplos que sería ocioso enumerar ya que están al alcance de cualquier lector curioso en las notas al *Diario*.

Si la nueva información aportada por el *Diario* no llega a cambiar el signo del conocido retrato juvenil de Quiroga, ella permite, por lo menos, una visión más coherente e íntima de la aventura parisina, al tiempo que con los motivos que incorpora –la Exposición Universal de París, los museos, las competencias ciclistas– modifica y reorganiza el cuadro total en torno de un nuevo eje de simetría.

II

EL PROTAGONISTA

El interés del *Diario* no se reduce a su aporte biográfico. Sus anotaciones constituyen, cronológicamente, el primer documento que permite el acceso a la intimidad de Quiroga. En tal sentido, su importancia es fundamental. No corresponde realizar aquí un examen exhaustivo; apenas si es oportuno subrayar las tendencias dominantes en el carácter del joven Quiroga, tal como las acerca su propia anotación cotidiana.

Ante todo, es preciso señalar la naturaleza especial de este *Diario*. Por indicaciones reiteradas parecería que Quiroga registró las incidencias de su aventura para comunicarlas luego a sus amigos del Salto –a aquellos muchachos con los que actualizara el grupo de los *mosqueteros*–.¹³ En algunos momentos se dirige directamente a ellos, como si los tuviera presentes. Así, por ejemplo, anota en abril 8, nostálgico ya, y extrañando a la novia: “*Pienso en este momento que Vds. están en el cuarto, hoy Domingo, tal vez tomando mate, tal vez conversando, fumando y comiendo pan y queso; pero de cualquier manera, ahí, en el Salto, con la tranquila seguridad de que de tarde, cuando quieran, saldrán á pasear, sin pensar en nada más de lo que quieran y que Vds., todos Vds., pueden verla, que la verán y no sentirán siquiera la más leve emoción, cuando yo, que estoy a 1000 leguas, tiemblo sólo de pensar que algún día la veré...*”. O cuando se pregunta, el 13 de abril: “*¿Qué haré mañana, Sábado de gloria, en este maldito vapor, cuando Vds., esten tan tranquilo parados en la calle Uruguay y Sarandí viendo salir la gente de la Iglesia?*”. O cuando en París, durante una de sus crisis de angustia, anota (el 3 de junio): “*Acabo de levantarme. Hasta ahora he*

conseguido dormir bien. Me despierto varias veces á la noche, y, sueña lo que sueña, en seguida se me aparece la situación ésta. ¡Ah, amigo Brignole! ¡Depresiones nerviosas y musculares que nos hacen buscar con ansia la recta incomprendida de nuestro Destino! ¡Qué poco es todo eso, cuando lo que se examina no es el porvenir, sino el momento, cuando se cambiara la Gloria por la seguridad de comer tres días seguidos!”.

Podría creerse que esta forma, casi oral, responde únicamente a la costumbre, ya arraigada, de dialogar con los amigos, de confiarse a ellos en los momentos de mayor intimidad, lo que tendería a transformar el *Diario* en un largo monólogo. Pero el propio Quiroga se ha encargado de iluminar el punto, al escribir –en uno de sus momentos más patéticos, cuando se ha visto obligado a aceptar la limosna de unos francos– el 5 de junio: “A Vds., mis amigos, que leerán todas estas líneas, les deseo que nunca pasen por lo que estoy pasando yo”.

Sin embargo, lo cierto es que nunca confió la existencia de este documento a sus amigos y que hasta hoy les era completamente desconocido. Aun más; como sus mismos biógrafos indican, Quiroga fué siempre extremadamente reservado sobre su aventura parisina. ¿Qué pudo haber cambiado su primera decisión? El mismo *Diario* se encarga de contestar esta pregunta. El jueves 7 de junio escribe: “Estoy en el Jardín de Nôtre-Dame. Lo paso regular, habiendo acabado de comer un vintén de pan y leyendo mi libro. Logro sustraerme por ratos con la lectura. Pero un recuerdo cualquiera de allí, el Uruguay, un vals que tocaba la Orquesta del Liceo Slava, la laguna de Palma Sola, me ponen en un estado de dolorosa “*revérie*”, como si nunca más volviera á ver eso. Al solo pensamiento de que eso no está perdido para mí, un profundo suspiro me desahoga. ¡Cómo gozo entonces! Yo quiero toda la tierra en que he vivido, mis árboles, mis soles, mi lengua. No la patria, porque eso es una entidad, y si yo hubiera nacido en Alemania, extrañaría la Alemania. Pero todo diferente como es esto, solo, solo, no conversando con nadie, nadie que me consuele, es horrible. No soy un solitario; todo lo opuesto. Ahora comprendo á mi pobre madre que en casa, en el Salto, todo el día solita en los cuartos helados, paseaba amargamente su tristeza. ¡Oh mi América bendita, donde todo es grandeza y hospitalidad! ¡Cómo te adoro en París! Creo que si de un golpe me transportara á esa, lloraría, sí, lloraría abriendo los brazos á mi Madre, á mis amigos, á las tardes y á las noches. Pero todo concluirá. Aunque cuando llegue allí, sentiré mucho menos por haber satisfecho parte de mi ansia en la desaparición de esta vida, y en la progresión creciente del viaje que cada vez me acercará más, y, por lo tanto, me hará perder la emoción de la brusca traslación, aun entonces, digo, tendré horror del recuerdo de París, y estaré donde está lo que quiero”. Aquí está, en este horror del recuerdo de París, la causa de su reserva, de su silencio, sólo alterados por la comunicación de alguna trivialidad, de alguna rápida confidencia.

La anotación casual y diaria permite captar el ser humano en su espontaneidad, pero, también, en su incoherencia. Por eso es necesario reiterar aquí las advertencias –ya formuladas– a propósito de su utilización como ejemplos. Hay que saber distinguir entre los numerosos rasgos, no jerarquizados, aquellos que son permanentes, y aquellos que son meramente accidentales. A esta dificultad, inherente a todo diario, se suma, en este caso, la dificultad accesoria de que Quiroga esté registrando sus reacciones en una época de transición, mientras se va formando su carácter.

Cualquiera que recorra cuidadosamente el *Diario* advertirá en seguida que en su autor cohabitan dos personalidades: la de un muchachón orgulloso y mimado, amante del juego, del

baile, del *flirt*, del ciclismo, y la de un poeta decadente, que se sabe destinado a la más alta gloria, que sutaliza sus sensaciones, que transforma en literatura sus percepciones y hasta sus sentimientos. El primero, se regocija jugando al burro tiznado (marzo 31); confiesa con toda sinceridad que baila porque le gusta, no para distraerse y olvidar a su amada (abril 11); anota, con puerilidad, primitivos retruécanos en italiano o en francés (abril 7, mayo 29); y después de mucha hambre y de mucho orgullo herido, reconoce con franqueza: *"No tengo fibra de bohemio"* (junio 8).

El otro es mucho más complejo y merece atención preferente, ya que en sus rasgos se superponen auténticos sentimientos y auténtica angustia con la estilización literaria de esos sentimientos, de esa angustia. Y es necesario, en cada caso, separar cuidadosamente la pintura sin dañar el rostro. Porque Quiroga no sólo vive su aventura decadente. También se contempla vivir. Así, desde las primeras páginas, ofrece esta estampa de sí mismo: *"He sentido algo nuevo. Estoy abordo, pronto á partir para un largo viaje; tener un cielo nublado en los ojos, y en el alma el retrato de una niña queridísima que se queda en la ciudad; ponerse en marcha el vapor y sentir de pronto las tres pitadas del buque, desgarradoras é interminables, como una desmesurada despedida al cielo y la tierra y es cosa que angustia recordarlo, recostado en la borda, inmóvil y mirando fijamente la ciudad por despertarse, con las ojeras de una angustiosa noche de asma y en el corazón la irremediable certidumbre de que no la veremos más, ni hoy, ni mañana, ni dentro de un mes, ni quien sabe cuando, y que no hemos podido despedirnos de ella . . ."* (marzo 21).

En muchos casos la retórica finisecular le hace convertir sus impresiones en ejercicios literarios. Por eso le hablará a su novia ausente en estos términos: *"... estoy seguro de que en ese angustioso momento no dudabas de mí y hallabas las más olvidadas oraciones de niña para angelicar tus lágrimas"*; y añadirá, más tarde: *"En días como éste se vive mucho y hondamente, en el hondo de los nervios, en el epigástrico desfallecimiento de las emociones continuadas y nostálgicas"* (marzo 21). O al comunicar algunas de sus reflexiones sobre el amor no podrá dejar de anotar: *"No sé hasta que punto la visión de una belleza repetida puede operar en nosotros el olvido hacia lo que amamos. Antes bien, el cariño se afirma, tanto más cuanto que la nostalgia –esa suprema pálida– acompaña siempre nuestros movimientos y realidades. Y aún en el caso de que lleguemos á amar á otra, será una metem[p]sícosis bizarra, deponiendo sobre la plasticidad que está delante nuestro, el cariño y ternura que ofreceríamos a la otra"* (marzo 25). Y en algunos casos pontificará, pretendiendo dar trascendencia a estas trivialidades: *"Realizo el sueño de que hablaba a Alberto: Una buena mañana ó tarde de primavera, pasearme por el buque con el cigarro en la boca, pasearme á grandes pasos, sonriendo y si acaso mirando el mar azulado y sereno... Lo cumplo ahora, en este momento; pero no estoy "contento"; miro el mar, fumo con gusto; mas qué diferencia de lo que uno se figura antes de partir, de conocer el hecho, cuando uno inconscientemente poetiza todo en la hermosura de lo que va á venir, que, como lo que pasó, tiene el encanto de lo dulce de la lontananza azulada ó en el desastre anterior, porque nos transportamos tal como sentimos en el momento, tal vez venturosos, tal vez nostálgicos –pero alejados de la acción– á lo muerto á lo que á su vez espera impasiblemente el tiempo que ha de estelarlo en nuestra vida. ¡Ley eterna de impotencia y de angustia, que nos hace siempre abjurar de lo que nos hemos prometido de bueno, porque hoy como ayer hemos deseado otra cosa, otro algo que la existencia no cumple, llegando á formar la vida de intuiciones y retrocesos, marcados dolorosamente en nuestra memoria por la pena de lo que pasó ó espera á [su] vez la hora de deslizarse. Contraste eterno de lo existente, herencia fatal que pone en*

nuestros nervios el germen de una esperanza que será semilla muerta, y que á su vez tendrá en nuestra memoria la vida de una semilla fértil, porque pasó, porque no es más. La gran dicha es figurarse que el momento en que deseamos ó recordamos algo, es el instante feliz de nuestra vida. Ser una extensa florecencia, sin esperar el fruto que será podrido y sin desear la cosecha anterior que está anulada. No vivir más que de eso, exprimiendo de la esperanza todo el jugo que pueda dar, beberlo de un sorbo, y no buscar ni en sueños la germinación de lo que abortará de seguro" (abril 3). Y con una curiosa mezcla de insincera idealidad y verdadero egotismo analizará su capacidad erótica, considerando unas veces a la mujer un instrumento de placer, como cuando escribe, el 25 de marzo: ". . . siento un infinito deseo de caricias, de ternura que sea para mí, de brazos blancos y suaves que me abracen amorosamente"; o intentando precisar, otras veces, sus verdaderos sentimientos: "... estoy convencido de que –en mí– el amor es solo uno, prolongado á través de los olvidos y de las fisonomías. Después de querer á la que quiero, querré a cien más, como si vuelvo á ver á las que he querido, las vuelvo á amar de nuevo–" (junio 1º).¹⁴

Detrás de esta retórica y de esta verdad se encuentra un joven para quien la soñada aventura ha de convertirse en amarga burla, un señorito criado entre sus familiares, mimado y protegido. París lo acoge con esa impersonal indiferencia de la gran ciudad extranjera. Quiroga, que en Salto –y aún en Montevideo– era alguien, se encuentra aquí entregado a su soledad, anonadado. Y antes de que haya podido endurecerse en tal aprendizaje, lo acosa el hambre y debe mendigar. Y aunque su orgullo (su honor) le impedirá el ruego, no le evitará el bochorno de la limosna aceptada. Al leer las páginas en que Quiroga anota su miseria, se siente, por detrás de la auténtica desazón, del grito incontenible o de la fría cólera, el orgullo encendido y lastimado. Por eso escribe, el 5 de junio, después de recibir las primeras monedas, profundamente herido: "*Es algo como si todo el pasado de uno se humillara, y en todo el porvenir tuviéramos que vivir del mismo modo*". Y al día siguiente, hirviéndole la sangre, apuntará: "*De estos quince días que llevo así, sé decir que no tienen comparación con ninguna otra etapa, y los recordaré, siempre que se pase vergüenza é infelicidad. ¡Tener que tragar de ese modo la baba y el desprecio! Tener que aceptar lo que me dan de mala gana –estoy seguro–, y enrojecer y dar las gracias y salir ligero para no insultar y llorar!*".

La soledad lo acosa, al tiempo que lo revela a sí mismo. El joven decadente se despojará de todo lo que es máscara, recordará los sencillos paseos, las emociones más claras, la amistad compartida. Y se hará más hombre, más auténtico. Puede asegurarse que Quiroga no se maquilla para escribir estas páginas. Aún cuando cae en la literatura es sincero: él no advierte que eso sea literatura. Y tantos momentos de sobria o ardida verdad rescatan ocasionales deslices hasta que la impresión dominante que se desprende de este *Diario* es la de un ser –entero– que vive.

III LA INICIACION LITERARIA

El *Diario* constituye, también, un valioso documento para el estudio de la iniciación literaria de Horacio Quiroga –tema que no ha obtenido aún la atención minuciosa que merece y del que se indicarán aquí sucintamente las etapas fundamentales–. En realidad, el *Diario* ocupa un lugar inestimable entre los textos –inéditos o publicados– que permiten trazar las primeras etapas de su formación, junto al cuaderno de composiciones juveniles, y a los trabajos divulgados en la prensa periódica y literaria (especialmente en la *Revista del Salto*) durante

los años 1897-1900. No todos los testimonios aquí convocados presentan el mismo valor. En general, puede anticiparse que más que por su calidad literaria intrínseca, deben estimarse por su carácter de piezas insustituibles que iluminan –con ejemplar nitidez– el tránsito del joven Quiroga de un romanticismo, ya anacrónico, a un modernismo ingobernado y estridente. En esos años fermentales que abarcan el último lustro del siglo, Quiroga sufre la sucesiva influencia formativa de un Bécquer, de un Lugones, de un Poe. De estas contradictorias experiencias literarias surgirá –cada día más depurado y personal– su fuerte arte narrativo.¹⁵

En las páginas que siguen se trazará la iniciación literaria de Quiroga hasta su regreso de París. El período subsiguiente, que corre desde ese momento hasta la publicación de *Los arrecifes de coral* en 1901 –y para el que se posee un documento único: el cuaderno preparatorio de dicha obra– será objeto de un próximo estudio en el que se completará la intervención del poeta en los orígenes del modernismo uruguayo.¹⁶

A) Composiciones juveniles

Entre los documentos y originales donados por D. Darío Quiroga, hijo del narrador, al Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios se cuenta un cuaderno que preserva algunas composiciones juveniles (notas, poemas, narraciones), compuestas por Horacio Quiroga entre 1894 y 1897.¹⁷ De los 43 trabajos que contiene, 22 están firmados con la inicial H.; 10, con la inicial A.; uno, con las iniciales J. J. J.; y los 10 restantes son transcripciones de poetas y prosistas de la época.¹⁸ No es difícil conjeturar a quienes corresponden las iniciales. A. es, sin duda, Alberto J. Brignole; H., Horacio Quiroga; J. J. J., Julio J. Jaureche. El origen de este cuaderno se halla indicado por A. en la última página, en estos términos:

*"Hace ya casi un año que comenzamos á escribir nuestros pensamientos en aras de la amistad que profesamos al amigo. En ese corto tiempo, hemos dejado entrever algunas de nuestras ideas, ocultando muchas por la imposibilidad de darles la forma y el color que queríamos. Bien ó mal, hemos llenado lo que nos propusiéramos, concluyendo hoy de dar fin á estas páginas, dulce recuerdo de otros días. El amigo llevará consigo las memorias de tantas y tantas cosas que hemos sentido. Que recorra de cuando en cuando" [Aquí se interrumpe.]*¹⁹

Iniciado seguramente en Montevideo, en los primeros meses de 1896, cuando los *mosqueteros* se sentían nostálgicos de la patria chica, el cuaderno serviría para fortalecer los vínculos y mantener encendida la memoria del Salto. Así lo revela A., con precoz nostalgia, en la primera composición que se conserva: *Recuerdos*.²⁰ El cuaderno se convirtió pronto en el confidente de los dos amigos. Escribían no sólo para desahogarse; escribían *para el amigo*. E, insensiblemente, convertían en sustancia literaria sus estados de ánimo, sus pasiones, sus pensamientos, sus ambiciones. En algún momento hasta podría sospecharse que muchas de las páginas de acento más aparentemente autobiográfico sólo eran, en verdad, ejercicios retóricos.²¹ En el cuaderno registraban –con cuidadosa y, a veces, rebuscada caligrafía²²– esos instantes en que se sentían vivir. Y era el espejo del suceder cotidiano, el testigo de sus ocios estudiantiles.²³

Con fervor repetían a sus mayores, viviendo sus horas según el modelo bécqueriano o campoamoresco. Se apresuraban a saborear la nostalgia de lo que recién habían perdido;

Pero sus composiciones no respondían al mismo espíritu. Había en A. una mayor candidez, una actitud más positiva y dinámica; H. parecía considerarse (como Eça de Queiroz y sus amigos), un "*vencido da vida*". En algunas páginas de este cuaderno acusa, de manera muy directa, la influencia de una olvidada obra de Max Nordau: *El mal del siglo*.²⁴ Y en composición titulada, proféticamente: *Sombras*, exaltaría al protagonista de aquella obra, Guillermo Eynhardt, cuyo nombre habría de usar, un año más tarde, como seudónimo.²⁵

"Genio –Neurosis intensa
 "Amor –Crisis histérica
 "Inspiración –Un trago más de agua ó un bocado más.
 "Amargura –Pobreza de glóbulos rojos
 "Inteligencia –Más ó menos fósforo.
 "Goce –Crispación de la médula espinal.
 (Bartrina)²⁸
 "Soñar –Rozamiento del cuerpo contra las sábanas–".

Pero su actitud literaria pertenece a un período algo anterior y su musa no se avergüenza de dictarle los ritmos –tan fatigados entonces– de Gustavo Adolfo Bécquer. En ese momento, Quiroga repetía el caso tan curioso del creador cuya sensibilidad y cuya visión del mundo se adelantan a su estilo. El joven no había descubierto aún la forma que expresaría cabalmente sus invenciones. Y tentaba el verso. Pero no era un poeta auténtico, poeta de raíz, y nunca esta verdad fué más cruelmente notoria que en esta primera época de balbuceo, de improvisación.²⁹ Si hoy no pueden estimarse por su valor literario estos poemas, como testimonios de su orientación y como documentos de sus primeros ensayos, su valor permanece inalterado.

El cuaderno recoge, también, prosas o versos ajenos, copiados cuidadosamente por los jóvenes. Así pueden verse composiciones –en cuya selección no intervino siempre un estricto criterio– de Bécquer o de sus epígonos; de Balart, del padre Luis Coloma. Y si algunas de estas piezas pueden constituir un índice de sus preferencias, hay una, sobre todo, que cumple una función más importante aún, ya que permite fijar con absoluta precisión su ingreso en la

corriente más viva del momento literario. Se trata de la transcripción, de puño y letra de Horacio Quiroga, de la *Oda a la desnudez* de Leopoldo Lugones. La fuerte composición del poeta cordobés precipitaría una evolución hacia el modernismo que debía de cumplirse fatalmente. En ella encuentra Quiroga el modelo insuperable del nuevo arte: la magia verbal, el poderoso erotismo, la fuerza y el empuje de las imágenes, la audacia y la pasión.³⁰ Todo lo que en Bécquer había alimentado su sensibilidad se encuentra ahora doblemente enriquecido por la perspectiva que le descubre Lugones. Quiroga emprendería entusiasmado la nueva ruta. El primer testimonio aparece inmediatamente. Se trata de una extraña narración, titulada *Rojo y negro*, que en el cuaderno está copiada después de la *Oda*.³¹ Su valor reside, sobre todo, en la pintura del ambiente fantasmal y de sensaciones ambiguas.

B) Primeras publicaciones

Hacia 1897 Quiroga se estrena en el periodismo literario bajo el seudónimo, tan significativo, de *Guillermo Eynhardt*. Según el testimonio de José María Fernández Saldaña y de sus biógrafos, Quiroga colaboró hacia esa fecha en el semanario salteño *La Revista*, que dirigía D. Luis A. Thevenet. No ha sido posible obtener –ni siquiera en la Biblioteca Nacional– ningún ejemplar del mencionado año, debiendo quedar, por ahora, en blanco las necesarias precisiones que las fuentes ya citadas olvidaron hacer.³²

Durante el 1898 Quiroga colabora espaciadamente en el semanario salteño *Gil Blas* que dirigían Luis A. Basso, Asdrúbal E. Delgado y José María Fernández Saldaña.³³ Su primera publicación documentable es un poema en prosa, titulado *Nocturno*, en que la audacia metafórica no supera la de estas líneas: "... la Luna que semeja un arco voltaico. . ."³⁴ Poco más tarde inserta unas *Reflexiones* en las que el filósofo de veinte años aconseja desconfiar del primer amor y asegura que "*el verdadero carácter del amor es el sufrimiento*". Y decreta, como conclusión: "*Amor que no lleva en sí una contrariedad inmensa, no es amor. Si creemos amar, pronto el llanto nos nublará la pupila*"³⁵ Unos números después, súbitamente envejecido en diez años, pronuncia una prematura despedida a su juventud en un breve artículo: *Simbólica*.³⁶ Todas estas páginas no superan, en realidad, el estilo y la orientación del cuaderno de composiciones juveniles. A lo sumo, una mayor seguridad en la dicción y en el trazo, revela el progreso logrado en poco menos de dos años.

La contribución más importante de Quiroga al semanario, la que lo muestra poseedor de un interesante instrumento poético, es el poema modernista que titula *Helénica*.³⁷ En sus versos se transparenta claramente la influencia de Lugones. En el número 18 publica el joven su última colaboración: *Póstuma*, donde evoca, con la sosegada melancolía del que siente próxima su muerte, unos amores imposibles: "*Pudiéramos haber sido felices, si tú me hubieras querido un poco, si yo te hubiera comprendido más*". Los dos primeros párrafos ya los había utilizado en la página homónima recogida en el cuaderno de composiciones juveniles, y aún cuando en esta segunda versión el tema ha adquirido mayor amplitud, no significa, en realidad, una verdadera superación. Todavía parece un *ejercicio literario*.³⁸

C) "Revista de1 Sa1to"

En 1899 intenta Quiroga una empresa de mayores proyecciones: la publicación de su propio semanario. La fecha es significativa. En este año de 1899 ya hacía dos que Carlos Reyles publicara la primera novela modernista uruguaya: El *extraño*, explorando simultáneamente la

nueva sensibilidad y el nuevo lenguaje.³⁹ Ya hacía un año que –en paradójico anacronismo– saliera a luz el *Canto a Lamartine* de Julio Herrera y Reissig, único volumen de versos que se publicó en vida del gran lírico y del que bien pronto éste renegaría. El mismo 1899 vería la edición –en elegante opúsculo– del *Rubén Darío* de José Enrique Rodó: penetrante glosa crítica del poeta y oportuna adhesión del joven ensayista al Modernismo. ("Yo soy un *modernista* también", escribía.)⁴⁰ La labor de Quiroga se inscribe, pues, en los orígenes mismos del modernismo literario en nuestro país y debe ser juzgada proyectándola sobre ese fondo animado.

Es en este 1899 que Quiroga emprende la inaudita hazaña de publicar en el Salto una revista de tendencia modernista, con el subtítulo –que inmediatamente evoca la de Rodó y sus amigos–: *Semanario de literatura y ciencias sociales*. Contaba con la colaboración frecuente de Atilio y Alberto J. Brignole, de Asdrúbal Delgado, de José María Fernández Saldaña. Pero, contaba, sobre todo, con su enorme voluntad de difundir el nuevo credo estético, de realizarse poética y literariamente. Y lanzó su programa y desafío a un medio que necesariamente debía escandalizarse ante su actitud. Es claro que la *Introducción* con que presentaba el nuevo semanario no contiene ningún pensamiento subversivo; apenas si alguna imagen altera la marcha normal del discurso.⁴¹ Desde la primera página Quiroga invita a colaborar a todos "los que en el Salto meditan, analizan, imaginan, y escriben esas meditaciones, esos análisis, esas imágenes". El propósito de la publicación no puede ser más sencillo: ofrecer una oportunidad para que alcance la luz esa producción que permanece desconocida. Y la necesidad imperiosa de publicar que siente toda generación ascendente se expresa con ejemplar nitidez a través de este programa que Quiroga sintetizó con gráfica imagen: "*El aborto es siempre menos bochornoso que la esterilidad*".⁴²

El semanario no fué totalmente modernista. No hubiera podido serlo. Debió tolerar, incluso, la intromisión de textos ajenos a las letras y aún a toda cultura.⁴³ Pero recogió suficiente cantidad de poemas y relatos de aquella tendencia como para escandalizar no ya a la ciudad del Salto sino a todo el país. Así, por ejemplo, el número 5 se inaugura con un artículo, titulado *Aspectos del modernismo*, en el que Quiroga acepta, con evidente desafío, el dictorio de "Literatura de los degenerados" con que se ha querido aniquilar a la nueva escuela. Toda la nota merece examinarse.⁴⁴ También ostenta un acento de deliberada provocación el trabajo titulado *Sadismo-Masoquismo* que firman conjuntamente Alberto Brignole y Horacio Quiroga. En realidad, se trata de una doble narración: la primera parte traza el delirio de un sádico, cuyo erotismo intelectual se complace en crudas visiones⁴⁵; la segunda, que afecta la forma de ensayo, trata de dibujar la compleja psicología del masoquista. La reacción contra tales páginas no se hizo esperar, y en el número siguiente ambos autores debieron publicar una *Aclaración o Definición de dos palabras: Sadismo y Masoquismo*, donde reivindicaban, con cierta pedantería estudiantil, para ambos términos el calificativo de *neurosis*, despojándolos implícitamente del significado de *vicios*, con que sin duda habrían sido designados.⁴⁶

Quizá no implique ninguna injusticia para los otros colaboradores de este semanario la afirmación de que su interés actual parece limitado a las páginas que firma su director. No faltaron nombres ilustres (desde Bécquer a Manuel Gutiérrez Nájera); pero puede sospecharse que estas colaboraciones fueron involuntarias. Y del grupo que realmente redactaba la revista el único que puso todo de sí fué Quiroga. Su colaboración fué abundante y de valor especialísimo para determinar las influencias que obraron con mayor constancia en su

formación.⁴⁷ La *Revista* recoge, ante todo, los mejores frutos de su aprendizaje con Lugones – cuya famosa *Oda* reprodujo en el semanario–.⁴⁸ Quizá el más obvio sea el poema que titula, transparentemente, *L. L.* Aunque, sin duda, no es el mejor. Quiroga ha forzado a su musa, ha incurrido en versos cacofónicos, y las imágenes logradas se resisten al olvido, no por su perfección o secreta gracia, sino por su extravagancia. Versos como éstos pueden ser representativos:

*"En el fondo de histéricos idilios
"Hay una gota amarga de fosfato
"Que acusa la impureza de los filtros".*⁴⁹

Una influencia mejor asimilada y de expresión más plena, trasluce el poema erótico que, sin título, publicó en el número 15. Aunque Quiroga aparece aquí *tout sonore encore* de los ritmos y la imaginería de la *Oda a la desnudez*, se advierte cierta tónica personal en el acento más duro y cortante de sus endecasílabos.⁵⁰

Como si no bastara la reproducción de la *Oda* en el semanario o el evidente homenaje que constituyen los poemas arriba indicados, Quiroga publicó en los números 11 y 12 un trabajo apologético y desordenado en el que su admiración por Leopoldo Lugones le dictaba estas frases:

*"Como creador es un genio; como estilista es un coloso.
.....
"Se impone, no seduce.
"Arrebata, no encanta.
"Han dicho que Lugones –perdiendo con los años la fogosidad– ganaría mucho como escritor.
"Creemos lo contrario. Su mérito es ese: la potencia de las concepciones, el nervio de la frase.
"Su juventud es un látigo; y el día que no tenga fuerzas para esgrimirle, caerá.
"Entretanto, vine en perpetua excitación y nosotros en constante deslumbramiento.
"El tiene lo primero que es el genio y nosotros lo segundo, que es el primer poeta de América".*⁵¹

Pero ya las páginas de Quiroga en la *Revista del Salto* empezaban a reflejar una influencia que sería mucho más duradera, una influencia que, en realidad, actuaría en el joven escritor como agente catalítico, precipitando su hasta entonces informe vocación narrativa. Se trataba del impacto producido por la lectura de Edgar Allan Poe.⁵² La primera composición que registra su huella es una titulada *Fantasía nerviosa*.⁵³ El protagonista padece una neurosis que le impulsa a matar –algo semejante al *amok*–; asesina a una desconocida en la calle, luego a otra mujer en un baile de máscaras. Pasado el delirio, regresa a su casa y duerme, para despertarse de golpe al ver penetrar en el cuarto y tenderse a su lado a la segunda víctima. Este es uno de los primeros ensayos de Quiroga en el difícil género del cuento y lo muestra muy novicio aún, crudo. El horror está manejado mecánicamente y nace más de las palabras que lo conjuran que de la intuición misma de los sucesos. La influencia de Poe es clarísima. En otro cuento, *Para noche de insomnio*, Quiroga reconoce la vasta deuda para con el poeta

norteamericano desde un epígrafe en que cita unas penetrantes palabras del ensayo de Baudelaire. El tema mismo –el muerto que resucita ante los ojos desorbitados de sus amigos– y la atmósfera enrarecida en que se desarrolla, indican fuertemente la filiación poeana, al tiempo que la ligera irresponsabilidad con que maneja la fantasía el joven escritor revela inmadurez y lo distingue del rigor con que trabaja sus delirios Poe.⁵⁴ Un tercer cuento, *Episodio*, se nutre en la misma fuente.⁵⁵ La historia de un individuo que se convierte en gigantesco gusano para obsesionar las noches del relator, deriva en una insoluble pesadilla que reitera la irresponsabilidad ya denunciada.

Con fecha febrero 4 de 1900 se publicó el último número del semanario. Un largo artículo, suscrito por Horacio Quiroga, explica *"Por qué no sale más la REVISTA DEL SALTO"*. Allí se reconoce, con altivez, que su fin se debía a no haberse sabido adaptar al ambiente, y se afirma con ingenuidad, que *"era una publicación seria, más o menos bien escrita, con buenos artículos de cuando en cuando, y "social", en el alto sentido de la palabra"*. Pero, como no era entretenida (confiesa) y quería hacer pensar, fué rechazada con indiferencia. Porque (agrega lúcidamente) *"una publicación (...) que intenta el más insignificante esfuerzo de amplitud y penetración, cae. No se la discute, no se la exalta, no se la elogia, no se la critica, no se la ataca: se la deja desaparecer como una cosa innecesaria. Muere por asfixia, lentamente"*. Y a pesar de lo que acaba de decir, su mismo artículo demuestra, más abajo, que hubo resistencias, que no todos aceptaron la postura literaria de la Revista; lo señalan estas palabras con que prosigue: *"Toda tentativa de mostrar nuevas lontananzas, toda idea audaz que, presintiendo una nueva aurora trata de hacer desviar la vista de aquellos paisajes impuestos ya por la obcecación de una constante dirección de ojos, será rechazada por extravagante, absurda é individual"*. Y después de una extensa cita de Maupassant concluirá Quiroga con estas duras y arrogantes palabras:

"Simbolismo, estetas coloristas, modernismo delicuescente, decadentismo, son palabras que nada dicen. Se trata de expresar lo más fielmente posible los diversos estados de alma, que, para ser representados con exactitud, necesitan frases claras, oscuras, complejas, sencillas, extrañas, según el grado de nitidez que aquellos tengan en nuestro espíritu."

"Todo se rebela; la ganga contra el pulido, la bruma contra el horizonte, el caballo contra el freno, y la imbecilidad contra la aurora rasgada sobre el viejo paisaje."

"Damos gracias á los que nos han acompañado en la tarea que finaliza con el número de hoy".⁵⁶

Tal es el epitafio de su aventura como editor modernista.

D) *Diario de viaje*

No se ha encontrado aún el cuaderno borrador que, evidentemente, llevaba Quiroga junto al *Diario de viaje*. Allí anotaría, quizá, muchas de las composiciones que luego iban a integrar *Los arrecifes de coral*. Sólo ocasionalmente recogía en las libretas alguna página. Así, por ejemplo, el 22 de abril copia un primer estado del poema en prosa que se inicia: *"Tenía la*

palidez elegante y mórbida...";⁵⁷ el mismo día transcribe un fragmento en prosa que habría de incorporarse, con cierta violencia, al *Cuento sin razón, pero cansado* con el que obtuvo el segundo premio en el concurso organizado por el semanario *La alborada*.⁵⁸ Del cotejo de ambos textos con las versiones definitivas se pueden extraer observaciones estilísticas de interés, según se señala en la nota 37 al *Diario*.

Otras veces, Quiroga se ejercitaba anotando –sin especificación alguna y en las últimas páginas de la primera libreta– repentinas ocurrencias, metáforas aisladas, como éstas que aparecen, escritas al invertir la página, en la foja 46 v.: *Ostentaba sobre el puente, sobre la borda, sobre el ultramarino acerado de las últimas lontananzas, su figura incomprendida y fatal*".⁵⁹

El *Diario* preserva, incluso, composiciones que Quiroga no recogió siquiera en el cuaderno preparatorio de *Los arrecifes de coral*, como, por ejemplo, el poema a *La Venus de Milo*, que fecha el 7 de mayo, o *Del Natural*, que transcribe el 22 de mayo.

Pero, en esta materia el interés del *Diario* es bastante menor. Su principal, su auténtico valor, consiste, en realidad, en la luz que arroja sobre la psicología literaria de Quiroga, sobre sus preocupaciones como creador, sobre sus ambiciones y desmayos. En tal sentido el testimonio resulta único. Ya se han señalado en la segunda parte de esta Introducción la naturaleza de sus observaciones y su tendencia a convertir rápidamente en materia literaria el suceso o el sentimiento vivido. A esas indicaciones cabría agregar otras, coincidentes, que muestran a Quiroga preocupado por afinar su instrumento verbal hasta que le permita expresar los más sutiles matices que capta con aguda visión. El 31 de marzo anota, por ejemplo: *"Notablemente hermoso el color del agua. Es un verde profundo y transparente: esa es la palabra. Un verde inglés de pintura, en estado líquidamente nítido a la luz. La espuma es blanquísima; y si el borboteo de la hélice la arroja al interior de las aguas, parece verde, verde sauce, verde nilo"*. Y al día siguiente, con menor acierto, agrega: *"Vuelvo á observar con detención el mar á los costados del buque; es un color indefinible, ahora que el Sol da de lleno. Es un azul tan verdoso y un verde tan azulado que da la perfecta ilusión de la solución de una piedra preciosa. Es tan pura el agua, limpia y transparente que parece que respirara. Es un color profundo y transparente. A la tarde, cuando el Sol declina sobre la horizontabilidad encrespada de las olas, sus crestas se despenachan en una lluvia de topacio crema, finamente opalescentes sobre el verde intenso de la plana"*.

Pero, hay anotaciones, mucho más reveladoras, que se refieren a la creación literaria misma, y que presentan a Quiroga oscilando entre una pura alegría, una dichosa exaltación, en que se siente seguro de sí y escribe, sin rubor: *"... me han entrado unas aureolas de grandeza como tal vez nunca haya sentido. Me creo notable, muy notable, con un porvenir, sobre todo, de gloria rara. No gloria popular, conocida, ofrecida y desgajada, sino sutil, extraña, de lágrima de vidrio"* (abril 3) –hasta un estado de depresión, en que experimenta la náusea del creador hacia su propia obra: *"Abril 5– 4 p.m. Acabo de dejar el lápiz, impotente por completo para escribir. Hay días así, y esto me ha pasado dos ó tres veces en este viaje. Es una laxitud, una repugnancia enorme; parece que lo que escribo fuera vomitado, dejándome igual impresión. Fuera en esos momentos tan difícil seguir escribiendo como comer dulces en seguida de una indigestión"*.⁶⁰ También lo muestra el *Diario* escudriñándose, infatigable en el análisis, intentando describirse (o quizá descubrirse):

"Anoche mascullé mientras dormía cosas literarias. Apenas me levanté hoy, comencé a escribir; después de comer, á escribir. En este momento dejo el papel y tomo la libreta. Estoy contento porque he sacado algo que me ha satisfecho enormemente. Es una fantasía. ¿Me gustará lo mismo de aquí á cuatro meses? Es difícil. De cualquiera manera, hoy gozo, porque veo que no he muerto, que aún –trabajándome– puede que llegue á no mala altura.

"Hay días felices. ¿Qué he hecho para que hoy por tres veces me haya sentido con ganas de escribir, y no solo eso, que no es nada; sino "que haya escrito"? Porque este es el flaco de los desequilibrados. 1º: No desear nada; cosa mortal. 2º: desear enormemente, y, una vez que se quiere comenzar, sentirse impotente, incapaz de nada: Esto es terrible.⁶¹

"Nos falta la acción. Colocamos un magnífico mango á la azada, y, al primer golpe, se quiebra el hierro. O si no, en cuanto tomamos la herramienta, las fuerzas nos abandonan por completo. Si es infierno el aborto, infierno es no producir. En aquel todavía puede gritar el germen desesperado; en éste el músculo se hunde en el vacío, como un brazo que agita desesperadamente una honda que no tiene piedra" (abril 7) .

Y lo revela, en fin, en sus últimos días de suplicio tantálico, aprendiendo que el hambre es, a veces, compatible con el arte: *"Esta mañana no almorcé, porque no tenía con qué. Sin embargo, tenía mucha hambre. Y á pesar de todo, estos son los días más inspirados que he tenido. Héteme escribiendo a menudo. Y creo que no con mal resultado"* (mayo 29). Aunque otras veces la dura lección sea distinta: *"En el Luxemburgo. Vengo todas las mañanas. Hace un día espléndido. El jardín precioso. Me siento inspirado; pero no puedo escribir nada. Si trazo un renglón y busco una rima, en el interior estoy buscando qué comer"* (junio 6) .⁶²

De regreso a Montevideo, Quiroga iría depurando lentamente sus impresiones, fijándolas en breves páginas, con las que colaboró en distintas publicaciones literarias o reviviéndolas en el tumulto juglaresco del *Consistorio del Gay Saber*, hasta apresarse en *Los arrecifes de coral* o en *El crimen del otro* la esencia –y, también, los accidentes– de su experiencia parisina, de su aprendizaje modernista.

1. José María Delgado y Alberto J. Brignole: *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo, Claudio García y Cía., 1939, 404 págs.

2. Se refieren aquí sus biógrafos al artículo en que Quiroga anunciaba por qué no saldría más la *Revista del Salto*, de la que era director. Véase el texto completo en el Apéndice documental, sección C) "*Revista del Salto*", Nº 7. La narración de sus biógrafos se encuentra en la obra citada, págs. 97-102.

3. Quiroga era amante de estas precisiones.

4. "Pensé –hace 20 días– que esta libreta llegaría por la mitad. Bien veo que con esta sucesión de impresiones, necesitaría 4 en un mes. Mañana la concluyo. Siento no tener dinero para comprar otra – Escribiré en un cuaderno de 10 cts." (junio 9)

5. En la lista de pasajeros que desembarcaron en Montevideo, figura bajo el nombre retocado de: "Quiraga, Orazio", y con la profesión de "giornalista". (Véase Dirección de la Marina Mercante, Sección Estadística, "*Lista de entradas de pasajeros vía ultramar*", tomo 28, año 1900, carpeta julio.)

6. En su *Autobiografía*, Rubén Darío ha expresado con vivacidad esta aspiración suprema. Dice allí: "Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra.

Era la Ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño" (Madrid, Mundo Latino, S./A., cap. XXXII, pág. 112).

7. Véase *La Reforma*, año III, N° 688, Salto, marzo 20, 1900, pág. [1], col. 4. Las colaboraciones mencionadas se transcriben, íntegras, en el Apéndice documental, Sección D) Correspondencias desde París.

8. Véase Delgado y Brignole, obra citada, págs. 53-56. No se menciona allí esta hazaña juvenil, quizá ignorada por sus biógrafos. Para la información previa al viaje, consúltese *La Reforma*, Año I, N° 20, Salto, noviembre 25, 1897, p. 2, col. 5. La crónica aludida en el texto fué publicada por el mismo periódico en diciembre 3, 1897, p. 2, col. 1-3; se transcribe íntegramente en el Apéndice documental, Sección B) Primeras publicaciones, N° 1.

9. Véase el texto completo en la *Revista del Salto*, año I, N° 10, Salto, noviembre 13, 1899, págs. 82-83.

10. A propósito de esta misma declaración, me preguntaba certeramente Julio E. Payró: "¿Se imagina Ud. a Quiroga llamando a la puerta de Henri de Régnier?"

11. El 31 de marzo anota: "¡Qué mortal pesadez! ¡Qué aburrimiento tan enorme! A veces me fastidio horriblemente en el Salto, entre mis amigos, mis cosas, etc... ¡Y que no será aquí, solo entre italianos, genoveses y napolitanos, groseros é indiferentes! ¡Pensar que ésto durará 20 días!". Y el 22 de abril, víspera del desembarco en Génova, resume sus impresiones en estas líneas: "Por fin concluye este viaje. Es ya sabido que mañana llegamos á Génova, a las 5 pm, más ó menos. Ya esto amenazaba ser fatal. Yo creo que toda la vida he estado embarcado, que no tuve nunca amigos, ni parientes, ni novia. Nadie, absolutamente nadie —por más fuerza de imaginación que se haga— es capaz de figurarse lo que es un viaje de estos. También caí yo en la soncera de suponerme grandes soles, grandes charlas, grandes temporales; atractivos aquí y allí, en cualquier detalle, en cualquier balanceo, en cualquier escuchante. Nada, absolutamente nada. Todo es un rodar continuo, sujetando en una mano una pipa de opio, y en el horizonte la misma estúpida limpi[d]ez del agua".

12. El 4 de abril anota, entre otras cosas: "Yo me dejo la barba que tiene medio centímetro, el pelo largo y el cuerpo flaco. Unos me toman por sonzo, otros por loco: sobretodo lo primero".

13. Hacia fines de 1896, en la ciudad de Salto, Quiroga y tres jóvenes de su edad habían renovado la fraternidad de los mosqueteros. Los papeles habían sido distribuídos así: D'Artagnan, Horacio Quiroga; Athos, Alberto J. Brignole; Aramis, Julio J. Jaureche; Porthos, José Hasda. (Véase, para mayores detalles, Delgado y Brignole, obra citada, pág. 67).

14. Durante toda su vida, Quiroga estudiará el tema del amor, y se estudiará a sí mismo, enfrentado a la pasión o a la aventura. Gran parte de su obra literaria más ambiciosa está dedicada a explorar el tema. Por eso, estas observaciones, y otras que se recogen en el curso de esta Introducción, adquieren —por encima de su valor intrínseco— un enorme valor de referencia. Véase, al respecto, mi ensayo sobre *Objetividad de Horacio Quiroga* (Montevideo, Número, 1950).

15. Al publicar en 1904 *El crimen del otro*, ya podía anticiparle Rodó, en carta privada, el aplauso por la promesa de narrador que se evidenciaba en aquella colección de cuentos. Así le escribe: "Me complace de veras ver vinculado su nombre á un libro de real y positivo mérito; que se levanta sobre los comienzos literarios de Ud., no porque revelaran falta de talento, sino porque acusaban, en mi sentir, una mala orientación". Carta de José Enrique Rodó a Horacio Quiroga. (Montevideo, abril 9 de 1904.) Biblioteca Nacional. Sección Manuscritos. Archivo de José Enrique Rodó. Segunda Sección: Correspondencia. Serie I, Segundo Grupo.

16. Instituto Naxional de Investigaciones y Archivos Literarios. Montevideo. Primera Sección: Manuscritos. "Archivo de Horacio Quiroga", Serie I, Primer Grupo, A, N° 1: Originales de "*Los arrecifes de coral*". (Fechados entre el 26 de febrero de 1900 y el 25 de Julio de 1901.) Un cuaderno de 31 hojas y dos tapas; papel sin filigrana; dimensiones: 193 x 245 mm.; interlinea: 7 a 8 mm.; estado de conservación: bueno.

17. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. Montevideo. Primera Sección: Manuscritos. "Archivo de Horacio Quiroga", Serie I, Tercer Grupo, No 1: Composiciones en prosa y en verso firmadas por A. [Alberto J. Brignole], H. [Horacio Quiroga] y J. J. J. [Julio Jaureche]. (Entre 1894 y 1897.) Un cuaderno de 48 hojas y dos tapas; papel con filigrana; dimensiones: 182 x 293 mm.; interlinea: 8 a 16 mm.; estado de conservación: bueno.

18. Se transcriben composiciones de: M.[anuel] Gutiérrez Nájera, Abraham López Penha, García, Gustavo Adolfo Bécquer, [José] M.[aría] Samper, (Padre) Luis Coloma, Federico Balart y Leopoldo Lugones.

19. En rigor, no se trata de la última página del cuaderno, ya que ésta ha sido arrancada; es la última de las que se conservan, y como puede verse por la transcripción, deja inconcluso el texto. Debe señalarse, asimismo, que al arrancar la última página ha desaparecido también la primera.

20. Véase el texto completo en el Apéndice documental. Sección A) Composiciones Juveniles, N° 1.

21. Hacia el final del cuaderno, y con escasa distancia una de otra, se recogen dos composiciones (una de H., otra de A.), que parecen variaciones más o menos retóricas sobre el mismo tema. Ambas se titulan *Póstuma*; ambas muestran el tema de la muerte estrechamente vinculado al de unos amores contrariados. Quiroga utilizó

parte de su nota para otra publicada, un año más tarde, en *Gil Blas*. (Año I, N° 18, Salto, noviembre 13, 1898, pág. 1, col. 1.)

22. En alguna página caligrafiada por Quiroga, la terminación de las palabras y los tildes se prolongan en una rebuscada gota de tinta que dibuja una lágrima.

23. Ocasionalmente ejercían los jóvenes la autocrítica. Así, por ejemplo, al concluir Quiroga una composición en prosa, titulada: *Mi amada*, comenta: "(El último párrafo no lo he sentido. Lo puse sin darme cuenta por qué)".

24. En *Sombras* señala Quiroga, explícitamente, cuál era la afinidad que lo unía al melancólico y lamentable héroe de Nordau. El joven leyó seguramente *Die Krankheit des Jahrhunderts* (Leipzig, 1889) en la traducción de Nicolás Salmerón y García, publicada por F. Sempere y Compañía en Valencia (2 vol., s.a.).

25. Véase el texto completo en el Apéndice documental, Sección A) Composiciones juveniles, N° 2.

26. En la página titulada: *¡Es natural!*, o en el retrato, casi autorretrato, de un pesimista de 17 años, que recoge, junto a otras cosas, bajo el título común de *Algo*, aparecen acentuados los rasgos de sombra. Véanse ambos textos completos en el Apéndice documental, Sección A) Composiciones juveniles, N° 3 y 4 respectivamente.

27. Véase, como ejemplo, la nota titulada: *Decadencia*, cuyo texto completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección A) Composiciones juveniles, N° 5.

28. Joaquín María Bartrina había escrito, textualmente:

Gozar es tener siempre electrizada
la médula espinal,

(Véase "De Omni Re Scibili", en *Algo*, Colección de poesías originales, Barcelona, Librería Española de I. López, 1884, pág. 13.)

29. Era empeñoso, pero a veces no le alcanzaban las fuerzas para rematar un poema. En el cuaderno queda un patético testimonio de ese desfallecimiento. Es el fragmento titulado *A1 Genio Azul* que permanece irrevocablemente inconcluso.

30. "La *Oda*" entró a constituir el alfa de su abecedario lírico" aseguran sus biógrafos. Asimismo afirman que el Dr. Alberto J. Brignole es responsable del descubrimiento de Lugones: "Estando en Montevideo, un día del año 97, Brignole, por casualidad, se encontró con un hallazgo excepcional. No se trataba, naturalmente, ni de un nuevo astro, ni de un tesoro escondido, ni de una llave mágica: era algo más grande que todo eso, el descubrimiento de un poeta. Había dado con él leyendo las páginas de una publicación transplatina caída en sus manos al acaso. Había allí una "*Oda a la Desnudez*", firmada por un desconocido, Leopoldo Lugones, en la que todo parecía grandiosamente virgen: la simbología, la sonoridad, la fuerza lírica". (Véase Delgado y Brignole, obra citada, págs. 88-90.) Sin embargo, un año antes había sido publicada la *Oda* como primicia, en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que editaban en Montevideo José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit, Daniel y Carlos Martínez Vigil. (Véase la publicación citada, Año II, tomo II, N° 34, Montevideo, agosto 25, 1896, pág. 149., cols. 1-2)

31. Véase el texto completo en el Apéndice documental, Sección A) Composiciones juveniles, N° 6. El original contrasta, por su caligrafía descuidada y su aspecto de borrador, con la elegante transcripción del poema de Lugones. Una observación curiosa: después de la *Oda* la letra de Quiroga pierde poco a poco sus caracteres ornamentales y narcisistas, volviéndose más nerviosa e improvisada.

32. Véase, para toda esta sección, el breve artículo de José María Fernández Saldaña, *Iniciación literaria de Horacio Quiroga* (*El Día*, suplemento en huecograbado, Año VI, N° 220, Montevideo, marzo 28, 1937, págs. [2] y [3]); también Delgado y Brignole, obra citada, pág. 74.

38. El primer número de *Gil Blas* fué publicado en Julio 18 de 1898; el último, en diciembre 7 de 1898.

34. Véase *Gil Blas*, año I, N° 5, Salto, agosto 14, 1898, pág. 1, col. 2. El seudónimo aparece alterado así: Eynhardt.

35. Véase *Gil Blas*, año I, N° 9, Salto, setiembre 11, 1898, pág. 2, col. 1. Esta vez el seudónimo se convierte en Eynhardt. Vale la pena comparar este artículo con uno que publicaría más tarde en la *Revista del Salto: Post-Amor*. (Año I, N° 3, Salto, setiembre 25, 1899, págs. 19-20.) Allí defiende Quiroga una actitud egoísta y llega a afirmar: "Se ama á una mujer, porque "nos" proporciona buenos ratos, y su hermosura provoca en nosotros un satisfactorio bienestar".

36. Véase *Gil Blas*, año I, N° 12, Salto, octubre 2, 1898. pág. 1, col. 2, y pág. 2, col. 1. La ortografía del seudónimo fué respetada esta vez. Quiroga reprodujo con leves retoques, este mismo texto en la *Revista del Salto*, año I, N° 12, Salto, noviembre 27, 1899, pág. 101.

37. Véase *Gil Blas*, año I, N° 16, Salto, octubre 30, 1898, pág. 3, col. 2. Fué reproducido en la *Revista del Salto*, año I, N° 2, Salto, setiembre 18, 1899, págs. 16-17. Consúltase en el Apéndice documental, Sección B) Primeras publicaciones, N° 2.

38. Véase *Gil Blas*, año I, N° 18, noviembre 13, 1898, pág. 1, col. 1.

39. El *Diario* preserva, felizmente, la opinión de Quiroga sobre este libro: "He concluído anoche de leer *El Extraño* de Reyles. No es mala obra. Le hallo los mismos defectos que á "*Beba*", "*Primitivo*", y "*El sueño de*

Rapiña": mucho prosaísmo de frase, bastante chavacanería, cierta presunción que respira toda la obra. Me parecen buenas cualidades la finura de las observaciones, cierta poesía y rectitud de algunas comparaciones e imágenes, la incisión de la palabra, y buen talento dialoguista. Total: una obra buena, no mucho" (abril 1°).

40. Véase, al respecto, mi ensayo sobre *La generación del 900* en *Número* (año II. N° 7-8, Montevideo, enero-junio, 1950, págs. 37-62). Consúltese, asimismo mi libro *José E. Rodó en el Novecientos* (Montevideo, *Número*, 1950).

41. Por ejemplo, al escribir: "... cuando el genio vive en la sangre como una neurosis, cuando acaso con un golpe de alas se puede salvar una bruma tenaz".

42. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 1, Salto, setiembre 11, 1899, pág. 1. El texto completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*", N° 1.

43. Una empeñosa educacionista publicó a lo largo de siete números, pintorescas fichas "psicológicas" de sus alumnos, bajo el título, quizá excesivo, de *Biografías escolares*.

44. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 5, Salto, octubre 9, 1899, pág. 37. El texto completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*", N° 2.

45. En esta narración hay una imagen que prolonga morbosamente estos versos de la *Oda a la desnudez*:

"Yo pulsaré tu cuerpo y en la noche

Tu cuerpo pecador será una lira."

Brignole y Quiroga escribieron, entonces:

"¡Pulsar un cuerpo como una lira, y después, enardecido con la vibración, romper las cuerdas!"

46. *Sadismo-Masoquismo*, fué publicado en la *Revista del Salto*, año I, N° 17, Salto, enero 3, 1900, págs. 135-137; la *Aclaración*, en el mismo semanario, año I, N° 18, Salto, enero 15, 1900, págs. 148-49.

47. Además de las colaboraciones firmadas, publicó muchas otras anónimas, bajo rubros tan diversos como Teatro o Sociales. Véase la lista completa en *Revista del Salto*, año I, N° 20, Salto, febrero 4, 1900, pág. 166.

48. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 4, Salto, octubre 2, 1899, pág. 30.

49. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 7, Salto, octubre 23, 1899, pág. 60. El poema completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*". N° 3.

50. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 15, Salto, diciembre 19, 1899, pág. 124. El poema completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*", N° 4.

51. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 11 y 12, Salto, noviembre 20 y 27, 1899, págs. 87-88 y 99-101, respectivamente. El artículo completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*", N° 5.

52. Sobre la influencia de Poe, en Horacio Quiroga, véase John E. Englekirk: *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, New York, Instituto de las Españas, 1934, págs. 340-368. Englekirk no conocía entonces estas publicaciones periódicas de Quiroga, y no pudo utilizarlas en su trabajo. Hay traducción castellana de su ensayo en *Número*, año I, N° 4, Montevideo, setiembre-octubre de 1949, pag. 323-339.

53. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 4, Salto, octubre 2, 1889, págs. 34-36.

54. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 9, Salto, noviembre 6, 1899, págs. 73-75. El cuento se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*", N° 6.

55. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 19, Salto, enero 24, 1900, págs. 155-157.

56. El artículo está fechado en enero 29, 1900. Véase *Revista del Salto*, año I, N° 20, Salto, febrero 4, 1900, págs. 162-65. El texto completo se transcribe en el Apéndice documental, Sección C) "*Revista del Salto*", N° 7. Un diario salteño publicó la siguiente necrología: "Ha dejado de aparecer el semanario literario y social la "*Revista del Salto*" que con dedicación y competencia venía dirigiendo Horacio Quiroga. Lamentamos la desaparición de la "*Revista*" por tratarse de una publicación que hacía honor a la intelectualidad salteña". (Véase *La Reforma*, Año III, N° 654, Salto, febrero 7, 1900, p. 1, col. 5.)

57. Este poema se incorporó a *Los arrecifes de coral*, Montevideo, "El Siglo Ilustrado", 1901, págs. 19-20.

58. El concurso de cuentos fué organizado por Constancio C. Vigil, director de *La Alborada*. El jurado, que integraban José Enrique Rodó, Javier de Viana y Eduardo Ferreira, se expidió el 26 de noviembre de 1900. El primer premio fué concedido a Oscar G. Ribas por un cuento titulado "*La fruta de los olivos*"; el tercero a Américo Llanos (en realidad Alvaro Armando Vasseur), por un cuento titulado "*Página de la infancia y para la infancia*". (Véanse las actas correspondientes en *La Alborada*, 2ª época, año IV, N° 142, Montevideo, diciembre 2, 1900, págs. 1345-46.) Quiroga se había presentado bajo el seudónimo de Aquilino Delagoa, y, aunque entonces ya se había revelado su paternidad, con tal nombre fué publicado el *Cuento sin razón pero cansado*, en el mismo semanario. (Véase 2ª época, año IV, N° 143, Montevideo, diciembre 9, 1900, págs. 1359-61.) Posteriormente, Quiroga lo incluyó en *Los arrecifes de coral*, edición citada, págs. 147-160.

59. Véase la nota 44 al *Diario*. En las fojas 47, 47v y 48 de la primera libreta aparecen anotaciones semejantes.

60. Hay otros momentos de depresión: por ejemplo éste, de mayo 29 : "Me queda —y creo por toda la vida— la desconfianza de mí mismo. No porque no pueda escribir cosas que me agraden, sino porque creo que lo que me

gusta no gustó á los demás, y aún más, porque los versos no tienen más valor que la música y una que otra variedad de estilo".

61. Quiroga siempre se creyó un fronterizo de la locura, para emplear la calificación que él mismo aplicó al héroe de *El vampiro* (*Más Allá*, 1935). Lo prueba esta anotación de su *Diario*; lo confirma, ésta otra, escrita 36 años más tarde, en una carta a Ezequiel Martínez Estrada: "Bien sé que ambos, entre tal vez millones de pseudo semejantes, andamos bailando sobre una maroma de idéntica trama, aunque tejida y pintada acaso de diferente manera. Somos Ud. y yo fronterizos de un estado particular, abismal y luminoso, como el infierno. Tal creo" Carta de Horacio Quiroga a Ezequiel Martínez Estrada. (San Ignacio, mayo 21, 1936) Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. Montevideo. Primera sección: Manuscritos. "Archivo de Horacio Quiroga". Segunda Sección: Correspondencia. Serie I. Segundo Grupo.

62. Los versos aquí aludidos serían, quizá, los que Quiroga tituló: "*Versos escritos con hambre*". (Véase José L. Gomensoro, *Crónicas Literarias. De cómo pasa, en la historia de las letras de América, la figura de Quiroga, en Salto en su centenario (1837-1937)*. pág. 101.