

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

Los Cuentos de Horacio Quiroga

TESIS

que presenta el alumno

RAYMOND DAVIS WEETER

para optar el grado de

Maestro en Artes en Español



41086F

MEXICO, D. F.

Enero de 1952



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN52

W4

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

Los Cuentos de Horacio Quiroga

TESIS

que presenta el alumno

RAYMOND DAVIS WEETER

para optar el grado de

Maestro en Artes en Español



1952

MEXICO, D. F.

Enero de 1952



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

ADVERTENCIA

Aunque el cuento es uno de los géneros literarios más antiguos y la novela uno de los más recientes, hay lazos estrechos entre los dos. La novela, en el proceso de su desarrollo, tomó varios elementos del otro género —la creación de interés por medio de una buena narración, la pintura de personajes con individualidad, el mantenimiento de ansiedad por el uso acertado de incertidumbre. El cuento también sacó provecho del otro género narrativo. La novela, que en sus principios era esencialmente una serie de narraciones cortas ligadas flojamente, ayudaba a mantener interés en el cuento y a adelantar su desarrollo.

Sin embargo, en la actualidad el advenimiento de la novela en su forma acabada y su aceptación entusiasta por el público, ha causado un eclipse parcial en el cuento. Ha sido relegado a una posición menos importante por muchas personas; ha descendido, en la estimación de ellas, a un mero modo de pasar cinco minutos entretenidos cuando no se ofrece nada mejor.

Nosotros, sin embargo, no creemos que este género “tan antiguo como la imaginación humana” (1) haya perdido su importancia, ni en la literatura ni en la vida. Creemos que a través de los siglos, ha ido cambiando y perfeccionándose hasta que en la actualidad tiene vigor, capacidad de expresión e importancia igual a la de cualquier otro género literario.

Con este pensamiento, nos proponemos ahora estudiar los cuentos de uno de los más destacados cultivadores del género en América —Horacio Quiroga. Vamos a examinarlos con el propósito de valorizarlos para determinar por qué han ganado tantos elogios y tanta popularidad.

Para lograr este fin, primero consideraremos brevemente el desarrollo del cuento, además de algunas de sus caracterís-

(1) Millán, *Cuentos americanos*, p. V.

ticas más importantes en la actualidad. Luego examinaremos la vida del autor. Esto, que es esencial en el estudio de la obra de todo literato, en el caso de Quiroga toma importancia primordial por el hecho de que están ligadas tan estrechamente su vida y su obra. Aunque nuestro interés en este trabajo está orientado hacia los cuentos, aprovecharemos la obra en los géneros novelesco y dramático para ayudarnos a obtener una comprensión más amplia del carácter del autor.

Luego estudiaremos el contenido de los cuentos —los asuntos tratados, las corrientes literarias principales que siguen, los cambios y progresos que van sufriendo. Veremos que a pesar de la extensión y la variedad de la obra de Quiroga, de ella se destaca como elemento predominante, la fatalidad.

Consideraremos también los múltiples aspectos de la técnica empleada por Quiroga en la elaboración de sus cuentos —el estilo, el tratamiento de los personajes, la trama y el escenario. Compararemos sus teorías literarias con sus métodos y prácticas.

En cuanto a las influencias que recibió el maestro uruguayo, trataremos de averiguar por qué aceptaba algunas y rechazaba otras. Por último, haremos un esfuerzo por colocar estos cuentos en su propio sitio en el gran panorama de la literatura universal.

Quisiéramos manifestar nuestro agradecimiento a los maestros de la Universidad Nacional Autónoma de México y a todas las otras personas que nos han ayudado en la preparación de este trabajo. La maestra María del Carmen Millán ha sido más que generosa con su tiempo y sus consejos, y a ella queremos expresar nuestra gratitud más profunda.

CAPITULO I

EL DESARROLLO DEL CUENTO

De todos los géneros literarios, es probable que el del cuento sea el más antiguo. Apenas logrado el poder de hablar, el hombre sentía el deseo, más bien la necesidad, de contar a su vecino algún acontecimiento excepcional. Así, en los albores remotos del tiempo, nació el cuento. Después, iba respondiendo a otros propósitos: explicar los fenómenos incomprensibles de la naturaleza, grabar algún suceso histórico o presentar una lección saludable.

Se inventó la escritura, y el hombre empezó a inscribir sus narraciones en algo más duradero que la mente humana. Papiros egipcios que datan de 3,000 a 4,000 años A. C., revelan relatos de forma pulida —seguramente el fruto de milenios de desarrollo. No sólo son comentarios valiosos sobre la vida del antiguo Egipto, sino también narraciones interesantes y entretenidas.

Los antiguos helenos también sabían apreciar el valor de un buen relato. Homero y Hesíodo esparcían a través de sus obras episodios que son en realidad cuentos. Heródoto, artista además de historiador, animaba su obra con anécdotas y episodios interesantes. Historiadores posteriores, reconociendo la utilidad del procedimiento para despertar y mantener el interés, lo imitaban. Plutarco, por ejemplo, era muy amigo de relatar incidentes en la vida de sus héroes. Y en Grecia, Esopo ganó fama eterna con sus fábulas.

Los romanos estimaban el cuento aún más que los griegos y lo desarrollaron hasta un nuevo punto de perfección. Las *Décadas* de Tito Livio están llenas de ejemplos. Las *Metamorfosis* de Ovidio contienen algunos de los cuentos más hermosos de todos los tiempos. Fedro y Aviano seguían el cultivo de la fábula. Plinio el joven incluyó varios cuentos en sus cartas, y con Petronio y Apuleyo, el cuento logró una cierta independencia, además de marcada perfección.

Otros pueblos de la antigüedad llenaban su literatura de narraciones cortas. Los judíos, en la **Biblia** y el **Talmud**, utilizaban sobre todo el cuento con una moraleja. Las parábolas de Cristo son modelos en cuanto a la forma y la materia.

La contribución principal de la antigua India al desarrollo del cuento fué la fábula. Hay varias colecciones de ellas —el **Jataka**, el **Panchatantra** y el **Hitopadesa** las mejor conocidas. La cuestión de si la fábula se originó en la India o en Grecia es una de las más fascinantes en toda la literatura y probablemente nunca se resuelva.

Los persas transmitieron esta literatura hindú a los árabes. Estos le añadieron tantos detalles decorativos y toques propiamente suyos que su obra maestra, **Las mil y una noches**, puede considerarse una contribución original.

Durante la Edad Media, estas narraciones iban introduciéndose en Europa por el sur de ese continente y por el norte de Africa hasta España. Las tradiciones de los romanos eran conservadas en los manuscritos de los monasterios y en leyendas y tradiciones orales. Además, se cultivaban activamente varias formas de narraciones breves. Los **contes dévots** generalmente describían algún suceso milagroso. Es probable que se remonten hasta los primeros tiempos de la Cristiandad. Los **fabliaux**, una combinación de humorismo y realismo, eran comentarios satíricos y jocosos sobre la vida. Narraciones didácticas como los apólogos y las fábulas también eran muy populares.

Probablemente hacia el siglo XII se empezaron a reunir en colecciones llamadas **exempla** narraciones apropiadas para los sermones litúrgicos. Tal colección es la **Gesta Romanorum**, publicada en Inglaterra hacia mediados del siglo XIII. Narraciones de todas las fuentes eran recogidas, cambiadas, y adaptadas a una forma moralizante. El carácter ejemplar así impuesto en el cuento duró hasta el siglo XIX.

En España, bajo la influencia directa del Oriente, el Infante D. Juan Manuel escribió **El Conde Lucanor** (1335). Es una colección de cincuenta y una narraciones llamadas **ejemplos**, y en cada una su fin didáctico está bien claro.

Poco después en Italia apareció una obra muy distinta a la de D. Juan Manuel —el **Decameron** de Boccaccio, una colección de cien **novella**. Estas son narraciones escritas con brevedad y unidad. Aunque también son cuentos ejemplares, demuestran un interés renovado en el hombre y la vida, y una nueva liber-

tad de expresión que anuncian el advenimiento de otra edad —el Renacimiento. *The Canterbury Tales* de Chaucer, publicados poco después, reflejan espíritu y técnica idénticos.

Este nuevo espíritu dió impulso al cuento. Más tarde, la novela y el ensayo, que eran en muchos casos sólo series de anécdotas o relatos ligados flojamente, ayudaban a mantener el interés en el género.

Hasta el siglo XIX, el desarrollo del cuento había sido largo y lento. El concepto de lo que constituía un cuento había cambiado muchas veces, pero nunca se había expresado en una fórmula. La mayoría de los cuentos eran narraciones sencillas, sin mucha trama, sin personajes bien desarrollados y sin variedad. Interesan por lo que dicen y no por su manera de decirlo.

Hacia principios del siglo XIX, se definieron y concretaron las formas del cuento moderno. Mérimée y Balzac en Francia, E.T.A. Hoffman en Alemania, Hawthorne y Poe en América —éstos y otros establecieron los cimientos del cuento como hoy día lo conocemos.

En esencia, el cuento en la actualidad, el *short-story*, es una narración, generalmente breve, construída de tal manera que todos sus elementos se concierten para dar una sola impresión en la mente del lector.

Como hemos visto, ha habido muchos cambios en el concepto de lo que constituye un cuento. Sin duda, habrá otros. Hoy día, se nota una tendencia hacia una mayor libertad con menor número de reglas. ¿A dónde conducirá este movimiento?

Ya hemos resumido muy brevemente el desarrollo del cuento en general. Ahora concentremos nuestra atención por un momento en dos regiones que nos interesan particularmente —España y América.

España, crisol de razas e influencias, tiene un historial en este aspecto, largo y distinguido. El Infante D. Juan Manuel es sólo el primero de una serie extensa de excelentes cuentistas que incluye entre otros a Timoneda, Cervantes, Mateo Alemán, Quevedo y Tirso de Molina. El siglo XVIII produjo dos fabulistas —Iriarte y Samaniego. En el siglo XIX abundaron los cuentistas excepcionales. En la primera mitad se destacaron los creadores de cuadros de costumbres —Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón. Poco después, empezaron a aparecer cuentos de las plumas de Valera, Pereda, Alarcón, Pérez Galdós, Leopoldo Alas, la Condesa de Pardo Bazán.

Pues bien. ¿Qué efecto hicieron todos estos antecedentes narrativos en el cuento hispanoamericano? Sorprende saber que durante casi tres siglos, no hicieron mucha impresión porque, simplemente, el cuento no se cultivaba en América. Esto a pesar de que ya existía aquí una rica fuente de narraciones anterior a la conquista —la literatura indígena. Los cronistas recogieron algunas muestras del género, y libros como el **Popol Vuh** y el **Chilam Balam** nos suministran otras. Sin embargo, durante toda la época virreinal, no floreció el género narrativo —ni la novela ni el cuento.

Llegado el siglo XIX, América logró liberarse de Europa en el aspecto político, pero no en la cultura. Reflejó fielmente los sucesivos movimientos literarios del Viejo Mundo —el romanticismo, costumbrismo, realismo y naturalismo. Hacia fines del siglo surgió ya un movimiento de este continente —el modernismo.

Pero cualquiera que fuese la escuela regente, todas tienen esto en común —las obras que se produjeron que siguen viviendo hoy día, son las que tratan de temas americanos. La tierra y la tradición son las dos grandes fuerzas que siempre han dado vitalidad y significado permanente a una obra americana, cualquiera que sea el estilo en que esté escrita.

Hoy día, los narradores —novelistas y cuentistas, han logrado la independencia. Producen obras que son reflejo fiel de su América —de su manera de vivir, pensar y sentir.

Los cuentistas han creado una técnica propia, independiente de reglas y formas. No se limitan al cuento de forma fija; la trama puede o no ser importante. Muchas veces escriben como si estuvieran simplemente hablando; tienen libertad completa en la expresión. Esto es uno de los encantos del cuento hispanoamericano —cada uno tiene su propia individualidad; no da la impresión de haber sido fabricado en un molde ni producido en serie.

El género ha sido y es popular. Muchos de los mejores novelistas, además de trabajar en su propio género, han escrito cuentos. Gallegos, Azuela, Güiraldes, Gálvez, Barrios son ejemplos. Ha habido otros cultivadores de más de un género —Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Rufino Blanco-Fombona, Ventura García Calderón. Pero América también ha producido otros literatos que se han dedicado casi exclusivamente al cultivo del cuento. Tales son Ricardo Palma,

Baldomero Lillo, Jorge de Viana, José de la Cuadra, y uno de los mejores —Horacio Quiroga. Estudiarlo a él y a sus cuentos será nuestro propósito ahora.

CAPITULO II

LA VIDA DE HORACIO QUIROGA

Horacio Quiroga nació en Salto, Uruguay, el último día del año 1878. Catorce años antes había llegado allí su padre, don Prudencio Quiroga, joven argentino de noble abolengo, con las tropas coloradas triunfantes. No era en el fondo militar, y algo que veía o sentía en el humilde caserío recostado sobre el Río Uruguay le indujo a abandonar a sus compañeros de armas y arraigarse allí. Un carácter fuerte, combinado con una energía desbordante y un agudo sentido comercial pronto lo llevaron a éxitos considerables en el comercio. Su puesto de cónsul argentino le añadía aún más prestigio.

Por esto, no es de extrañar que lograra la felicidad matrimonial. En abril de 1868 se casó con Pastora Forteza, joven de belleza singular, que pertenecía a una de las familias más respetadas y más cultas del Salto. El hombre práctico de negocios y la mujer amiga de las artes y las letras, ayudados por poderosos aliados —alcurnia, riqueza, amor, cultura— pronto establecieron un hogar feliz. Su dicha fué completa con el nacimiento de cuatro hijos, Pastora, María, Prudencio y por último, el 31 de diciembre de 1878, Horacio.

Los hijos habían gozado de buena salud hasta el día en que nació Horacio, cuando se enfermaron de la tos convulsa. Al contagiarse él también de la enfermedad, los padres decidieron trasladar a sus hijos al campo, donde podrían recuperar más pronto la salud perdida.

Allí un día don Prudencio llevó a toda la familia a una laguna cercana donde abundaba la caza menor. Como él era aficionado a la cacería, llevaba su escopeta. Después de pasear un rato en el bote, él iba a reunirse con la familia en la orilla. Al dar un paso del bote a la tierra, el gatillo de la escopeta chocó contra la borda y allí, ante los ojos de su esposa y sus hijos horrorizados, cayó muerto con toda la carga en el cuerpo.

La joven viuda ahora se encargó sola de la responsabili-

dad de sus cuatro hijos. Por razones de salud, la familia se cambió de nuevo, esta vez a Córdoba, Argentina. Allí pasaron cuatro años, y cuando otra vez volvieron al Salto, el pequeño Horacio ya frisaba en los cinco años. Su obra literaria nunca revela el más leve indicio de esta temporada pasada en Córdoba.

Doña Pastora se enfrentaba ahora con el problema de la educación de sus hijos. Ella deseaba, además de darles la debida enseñanza formal, despertar en ellos un verdadero interés y gusto por todo lo intelectual. Además, "libre de prejuicios y deseando que así también se modelara el alma de sus hijos, todos ellos fueron enviados a colegios laicos." (1)

Horacio fué enviado sucesivamente al colegio Hiram, escuela sostenida por la masonería, y al Instituto Politécnico, donde cursó estudios secundarios y se preparó para el bachillerato.

En su carrera escolar, Horacio era un rebelde y un anárquico. Estudiaba cuando tenía ganas y sólo las materias que le interesaban; presentaba o no los exámenes según su capricho, aún aquéllos que conocía a fondo; siempre manifestaba un profundo desprecio por las reglas, los métodos oficiales y el régimen obligatorio. Era huraño e irónico, y sus preguntas y réplicas solían desconcertar aún a sus maestros. Está de más decir que no tenía muchos camaradas íntimos.

Pero si no tenía amigos íntimos, el niño precoz tenía en cambio amores en su fantasía, no con niñas de su misma edad, sino con señoritas y matronas amigas de su madre, o con mujeres que él veía en la calle. "Pasiones idealistas e introspectivas de niño dedicado a las fantasías, cuyo recuerdo le quedaría sobrenadando en el alma, sirviéndole de bagaje para abordar el tema de la precocidad sentimental con agudeza admirable." (2)

Hemos dicho que los textos y los métodos oficiales siempre le aburrían. En cambio, solía pasar horas y horas leyendo los libros de la biblioteca del hogar, y algunas de las excelentes revistas que recibía su madre, de contenido literario, científico y turístico. Estas lecturas hacían lo que los textos escolares nunca pudieron —hablarle a la imaginación. En Quiro-

(1) Delgado y Brignole, Vida y obra de Horacio Quiroga, p. 27.

(2) *Ibid.*, p. 53.

ga, desde su infancia hasta su muerte, la imaginación fué una fuerza poderosa.

Pasó por la adolescencia sin sufrir seriamente de las enfermedades que muchas veces hacen este período de la vida algo peligroso. "Los retratos de la época muestran un muchacho de ojos claros, cabellos rizados, mentón anguloso, nariz aguileña, frente despejada y hermosa apostura varonil. Es sano y fuerte, no obstante su aspecto ligeramente magro y tal cual conato de asma." (1)

Del Politécnico pasó a la Universidad de Montevideo. Allí era siempre el mismo estudiante rebelde que, rehusando estudiar los cursos obligatorios, estudiaba sólo los que le interesaban, que eran en esta época de su vida, la historia, la química y la filosofía. Parece que nunca le cruzó por la mente la idea de conseguir un título; siempre fué el estudiante auténtico.

Durante todo este período Quiroga cultivaba otros intereses más bien manuales. Frecuentaba por largas horas los talleres mecánicos y de carpintería, y el interés que entonces desarrolló en los oficios de la artesanía no le abandonó en toda la vida. Después llegó a ser un aficionado vehemente del ciclismo. La fotografía fué otra de sus pasiones. Su entusiasmo por la química, combinado con sus métodos demasiado originales, ocasionaron un día una explosión bastante seria. Sin embargo, esto no disminuyó su ardor por el deporte y la aventura, que lo llevaba a hacer sus experimentos.

A pesar del entusiasmo que gastaba en estas actividades, nunca abandonó el que fuera uno de sus primeros amores —el gusto por las narraciones.

Su afecto había ido expandiéndose con el tiempo, llevándolo a recorrer muchas veces el palacio de Las mil y una noches, o a intimar con los fabulistas clásicos, o a fascinarse con los deliciosos relatos de Andersen o Perrault y con las quimeras científicas de Verne. La adolescencia acrece el ansia lectora: Dumas, Scott, Dickens, Balzac, Zola, los Goncourt, Maupassant, la gran trilogía rusa, Dostoiewsky, Turguenev, Tolstoi, son incesantemente devorados. Aún se nota sensible en grado sumo a la expresión lírica, particularmente a los cordajes de Heine, Bécquer y Hugo. (2)

Ahora encontramos un hecho extraño. En cualquier asunto que le interesaba de veras, Horacio nunca podía ser un espectador pasivo. Su energía y su entusiasmo siempre lo lle-

(1) Ibid., p. 34.

(2) Ibid., p. 61.

vaban a seguir su interés en forma creadora y dinámica. Sin embargo, aunque desde la temprana adolescencia lo habían hechizado las narraciones, nunca había hecho la prueba más leve de sus capacidades literarias, ni una sola palabra, que se sepa. Hasta que un día lo hizo por envidia, por contagio, o por simple deseo súbitamente despierto.

Había conocido a un joven universitario, casi bachiller, Alberto Brignole. Un amigo común, conociendo las fervorosas pero completamente contrarias creencias filosóficas de los dos jóvenes, los había juntado. Como dos gallos, se habían lanzado a la lucha—: Quiroga, defensor del materialismo filosófico, Brignole, partidario de los principios espiritualistas. Mientras el debate proseguía acaloradamente, los dos jóvenes poco a poco se daban cuenta de que, a pesar de sus diferencias de opinión superficiales, veían el gran panorama de la vida de idéntico modo. “Alma difícil de entender, muy susceptible y dominante, Quiroga no podía, ni levantar simpatías fáciles, ni ser tampoco dócil presa de ellas.” (1) Pero en su adversario filosófico había encontrado a un amigo de veras, y que lo sería toda la vida.

Aun después de agotado el interés en la discusión, los jóvenes seguían reuniéndose.

Un día, trascendental sin duda en la vida de Quiroga, Brignole sacó emocionado un papel de su bolsillo y ante el cofrade estupefacto comenzó a leer su primera poesía... el efecto fué fantástico. Quiroga admiró la audacia y la inspiración del amigo e, inmediatamente, sintió que la envidia le clavaba uno de sus nobles agujones. Pocas tardes después replicaba al compañero con otra poesía. Entraron en los labrantíos creadores como a una juguetería maravillosa. (2)

Dos nuevos amigos vinieron a juntarse con ellos en un grupo inseparable que duró varios años. Se bautizaron con los nombres de los mosqueteros; le tocó a Quiroga, “impetuoso y altanero, el de D’Artagnan.” (3)

Mientras tanto, su madre había vuelto a casarse (1891). Quiroga recibió a su padrastro con cordialidad y simpatía. Así es que cuando éste, paralizado por una hemorragia cerebral, se suicidó, el joven Quiroga sintió profundamente su muerte.

Cuando Brignole tuvo que ir a Montevideo (mayo de 1897)

(1) Ibid., p. 63.

(2) Ibid., p. 66.

(3) Ibid., p. 67.

para continuar sus estudios, Quiroga, sin responsabilidades y más o menos independiente económicamente, lo acompañó a la capital. Allí fué a vivir con algunos parientes, que recordando los temibles experimentos químicos, lo instalaron en la azotea.

En Montevideo Quiroga estuvo bajo influencias importantes. Conoció la buena música, las óperas italianas muy de moda entonces y los grandes clásicos. Este gusto por la música clásica adquirido entonces duró toda su vida y formó la base de algunos cuentos como "La llama" y "Tristán e Isolda".

Todavía se oían las líricas románticas de Zorrilla de San Martín cuando empezaron a ser conocidos los nombres y los versos de los renovadores franceses—: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Heredia, Samain—, y también los del gran nicaragüense Rubén Darío. Quiroga se entusiasmó tanto con las nuevas formas y los nuevos ídolos como cualquiera de los jóvenes neófitos literarios.

La actividad literaria durante las estancias en Montevideo era más bien informativa y receptiva. Pero en cuanto los jóvenes llegaban al Salto para pasar las vacaciones, estallaban en un verdadero frenesí de actividad creadora. Frecuentaban el cuarto de Quiroga, "capilla del culto lírico", donde llenaban hojas infinitas con los frutos de su imaginación y su entusiasmo. Estas producciones generalmente no llegaban a los ojos del público. Sin embargo, a veces aparecían en las páginas de publicaciones locales artículos firmados por Guillermo Eynhardt, seudónimo que usaba Quiroga. Ya empezaba a ganar fama local como escritor.

Fué también en uno de estos viajes al Salto que Quiroga tuvo su primer gran amor. Siempre sintió muy vivamente la atracción de la mujer. Además, era un tipo gallardo y varonil que empezaba a gozar de cierto prestigio intelectual. Así es que en el Carnaval de 1898 el ver a una joven extraordinariamente bella y atractiva y el enamorarse perdidamente de ella, fué uno. Ella no tardó en dejar ver que reciprocaba el afecto.

Al principio los parientes de María Esther (así se llamaba la muchacha) recibían al joven enamorado con agrado. Pero pronto, al revelar él sus características menos elogiables —su propensión al mal genio, su orgullo y su carácter imperativo y absolutista— le fueron terminantemente prohibidas sus visitas a la casa. No desanimado (ni intimidado) por las acciones de los padres, Quiroga entonces trató de fugarse con la mucha-

cha y por poco, logra hacerlo. Por fin los parientes, probablemente alarmados por la tenacidad y el fervor de los dos jóvenes, llevaron a María Esther a Buenos Aires. Quiroga, sin la presencia del objeto adorado, dejó de amar. El efecto en María Esther, en cambio, fué trágico —llegó a ser víctima de la toxicomanía. Quiroga solía visitarla. Fué un error que solamente logró destruir sus recuerdos de un amor puro y bello. Este sacrilegio forma el asunto de dos de las obras de Quiroga, el cuento, “Una estación de amor” y el drama, *Las sacrificadas*.

Un día en Montevideo en el año 1897 Brignole y Quiroga toparon con una poesía que les pareció excepcional, “Oda a la desnudez”, escrita por un desconocido, Leopoldo Lugones. Profundamente entusiasmados, indagaron y supieron que él era maestro de escuela en Buenos Aires, que era autor de un libro, *Las montañas de oro*, y que Darío ya lo había llamado “formidable”.

En las vacaciones de 1898 cuando volvían al Salto, al pasar por Buenos Aires fueron a visitarlo. La manera hospitalaria y llana con que Lugones los recibió terminó por cautivarlos completamente. “. . .les leyó los cuatro sonetos que publicaría más tarde en *Los crepúsculos del jardín*, bajo el título de ‘Aquel día. . .’ y que dedicó precisamente a Quiroga en la primera edición de esa obra.” (1) Así nació una amistad que no sólo tuvo gran influencia en la obra lírica de Quiroga, sino que más tarde cambió completamente la marcha de su vida.

El 2 de septiembre de 1899 apareció en el Salto el primer número de un semanario literario redactado por Quiroga y sus amigos, la *Revista del Salto*. El lema del periódico da indicio de la manera de pensar de los jóvenes al empezar la publicación: “Hay algo peor que el aborto; es la esterilidad” y unos versos de Quiroga, sumamente revolucionarios para aquel tiempo, revelan el espíritu que reinaba en sus páginas:

La palabra gotea por sus letras
El color impotente de su símbolo.
En el fondo de histéricos idilios
Hay una amarga gota de fosfatos
Que acusa la impureza de los filtros. (2)

En cuanto a la lírica, es Lugones quien ejerce la influencia dominante, pero en la prosa se distingue una nueva influencia —la de Poe.

(1) *Ibid.*, p. 91.

(2) *Ibid.*, p. 92.

Hay que notar un hecho curioso: en la revista hay de todo, menos del género gauchesco. Ni un rasgo, ni una sola palabra delata la presencia del gaucho en la tierra que ofrecía material gauchesco tan abundante a Acevedo Díaz, Viana, Reyles y W. H. Hudson.

La razón de tal destierro reside, con toda certeza, en la impermeabilidad que Quiroga mostró siempre para ese género literario, sobre todo en sus aspectos líricos. Aceptaba de buen grado, y alabándolos, muchos de los relatos de Javier de Viana y otros escritores costumbristas, pero de allí no pasaba. Nunca se interesó por conocer a derechas la epopeya de Martín Fierro. Su cultura, su sensibilidad, eran totalmente europeas, y, aún más en ese entonces, 'dernier cri.'" (1)

A los cinco meses no completos, se publicó el último número de la revista. Dominaba en Quiroga un espíritu frío y analítico cuando escribió sus observaciones sobre las causas de la vida tan efímera de la publicación: "Es el eterno mar extendido ante las Revistas, sin escollos y sin tempestades. No naufragan ni se estrellan; van extenuándose poco a poco en un imposible horizonte de indiferencia." (2)

En 1900 Quiroga, siendo ya mayor de edad, juntó algún dinero de su herencia e hizo un viaje a París, meca en aquel entonces de todo joven poeta insurrecto. Pronto quedó desilusionado. De los literatos que conoció en el café "Cyrano", donde lo llevó Gómez Carrillo, escribió: "Me parece que todos ellos, salvo Darío que lo vale y es muy rico tipo, se creen mucho más de lo que son." (3)

Además, desperdició su dinero y entonces conoció la pena de tener que pedir a sus conocidos unos centavos para aliviar el hambre, y de escapar de buhardillas miserables antes de la madrugada para no tener que pagar los pocos centavos que costaba un catre en esos lugares. Por fin volvió a Montevideo en tercera clase. El joven que había embarcado vestido como un **dandy** volvió con una indumentaria estrafalaria y estropeada. No tenía sus finas maletas (las había empeñado, aunque él dijo que las había perdido en un cambio de trenes). Llevaba una barba negra y tupida, recuerdo de los días en que no tenía dinero para el peluquero y que nunca en toda la vida rasuró. Sus amigos pronto se dieron cuenta de que Quiroga prefería no ha-

(1) Ibid., p. 94.

(2) Ibid., p. 97.

(3) Ibid., p. 100.

blar de su viaje a París y se quedó olvidado. Sólo en su novela, **Historia de un amor turbio**, publicada en 1908, lo evocaría con algún detenimiento.

Además, en esa época una nueva actividad llegó a llamar la atención a Quiroga y a sus amigos. Seguían las reuniones literarias como antes del viaje, sólo que ahora el grupo tenía un nombre nuevo, **Consistorio del Gay Saber** (“...para definir su naturaleza y su identidad con las congregaciones de los juglares provenzales”). (1)

Las reuniones cobraron otro carácter. Reinaban la alegría y el ánimo festivo. Según uno de los integrantes, Brignole, el **Consistorio** fué “una especie de cantina psíquica, en la que un grupo de jóvenes se embriagaban noche a noche.” (2) Se dedicaban a hacer toda especie de composiciones disparatadas para su propia diversión y sin embargo, de esta revoltura salieron muchas de las piezas que iban acostumbrando a la región del Plata para recibir las nuevas corrientes renovadoras.

Huelga decir que tal ambiente no disminuyó en nada el espíritu libre y aventurero de Quiroga. Así es que un día en la sede del **Consistorio** probó los efectos del haschich. Según el cuento que después escribió, basado en esta experiencia, “para esa época yo había experimentado el opio... habíame saturado —toda una tarde— de éter; sabía de memoria el cloroformo...” (3) (este último le ayudaba a dormir cuando sufría del asma). Se ve que tenía la experiencia necesaria para escribir cuentos como el susodicho “El haschich” y “El infierno artificial”.

A pesar del ambiente loco del **Consistorio** y de aventuras como ésta, seguía escribiendo. El hecho es que tan bien lo hacía, que a fines de ese año (noviembre de 1900) en un concurso de cuentos, los jueces José Enrique Rodó, Javier de Viana y Eduardo Ferreira, le otorgaron el segundo premio por su cuento titulado “Sin razón, pero cansado”. Ya Quiroga había subido el primer peldaño.

El año siguiente reservaba sucesos notables para el **Consistorio**. Lugones llegó a Montevideo y aceptó la invitación que le extendieron los bohemios contentísimos a hospedarse en sus humildes cuartos. En esa ocasión “lo hicieron imprimir tres

(1) Ibid., p. 110.

(2) Ibid., p. 111.

(3) Quiroga, *El crimen del otro*, p. 106.

cilindros fonográficos con algunos de los sonetos que después integrarían **Los crepúsculos del jardín**. . . Los adeptos modernistas iban a escucharlos como a la voz de Sinaí." (1)

Haciendo gala de su visitante ilustre, los del **Consistorio** invitaron a sus cuartos al otro grupo montevideano —la **Torre de los Panoramas**, donde oficiaba Julio Herrera y Reissig. Según Brignole, entre los dos grupos siempre existían relaciones muy cordiales, y solían visitarse a fin de cambiar lecturas e impresiones.

Todo ese año Quiroga iba trabajando con ahinco en su primer libro, que por fin apareció hacia fines del año de 1901. A pesar de unas pocas críticas laudatorias, la gran mayoría era de esta índole: "...una aberración del buen gusto, una negación de las bellas letras, una creación híbrida y estéril como las mulas..." (2)

Seguramente el joven literato insurrecto había previsto la acogida que sería extendida a sus ideas renovadoras cuando escribió: "...aunque consciente de que su literatura golpearía sobre el bondadoso criterio común, como una arista demasiado fina, él llevaba consigo el aplauso de su verdad." (3) Puede ser que esas ideas expuestas en su libro fueran extravagantes, pero eran sinceras. No pudo menos de estar un poco lastimado por los comentarios, tan mordaces como eran.

Ya para esa época el **Consistorio** había perdido casi completamente su antiguo carácter alegre y disparatado. Los pleitos literarios cada día se iban volviendo más amargos. Un día uno del grupo compró una pistola. Quiroga le enseñaba el mecanismo cuando de repente se oyó el estampido de un tiro y el amigo cayó muerto a sus pies.

Quiroga, sacudido una vez más por la tragedia, ahora encontraba insoportable el ambiente de Montevideo. Una noche se embarcó para Buenos Aires, donde fijó su residencia. Allí parientes y amigos le ayudaron a calmar su dolor y a iniciarse en la profesión pedagógica. Pronto llegó a ocupar la cátedra de castellano en el Colegio Británico, incorporado al Colegio Nacional.

En septiembre de 1903 su espíritu siempre ávido de aven-

(1) Delgado y Brignole, **Vida y obra de H. Quiroga**, p. 130.

(2) *Ibid.*, p. 135.

(3) Quiroga, **Cuentos**, Tomo I, p. 63.

turas y sensaciones nuevas lo llevó a cambiar su confortable puesto de maestro por una expedición a las selvas.

El Ministerio de Instrucción Pública argentino, había encargado a Lugones el estudio de las ruinas del Imperio fundado por los Jesuitas en las Misiones. Hacía falta poner en su punto la historia de una dominación desfigurada por polémicas sectarias, y tan sumergida en la leyenda como la mayoría de sus pueblos, luego de los terribles saqueos que siguieron a su abandono, en la lujuria de la selva... (1)

Quiroga fué en calidad de fotógrafo. Sin duda, dada su afición por la fotografía, cumplió bien su trabajo. Pero no todo lo tocante a él fué tan satisfactorio. Se proveyó de un equipo singularísimo y poco apropiado para la selva. Al principio su asma y su dispepsia lo afligían y aumentaban sus arranques de mal genio. La rutina muchas veces lo exasperaba. En cambio, nadie trabajaba más duro que él en los quehaceres que le gustaban —abrir brecha con machete, por ejemplo.

Todo esto es interesante, pero lo importante para nosotros es el efecto profundo y duradero que tuvo este contacto con la selva en la vida de Quiroga. Los grandes bosques, los enormes ríos, los animales y pájaros de toda especie, los derrelictos humanos encallados allí para siempre —todo esto descubrió Quiroga en la selva, y algo más —su propia alma. Al volver a la ciudad, ya no era el mismo joven amanerado y sofisticado que había salido. Era el hombre recio y sincero que más y más daba la impresión en el ambiente urbano de “un leñador montés que anda de paso”. (2)

En 1904 apareció su segundo libro, una colección de cuentos intitulada **El crimen del otro**. Ya había dejado completamente el verso. Todavía no había logrado poner en palabras sus nuevos sentimientos e impresiones selváticos. (¿Se daría cuenta él mismo de lo profundo y trascendental que había sido el efecto de la selva en su alma?) La influencia modernista seguía en un cuento alabado por Lugones y otros críticos, “La princesa bizantina”. Se intensifica la influencia de Poe. En “El crimen del otro” llega a declarar: “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

(1) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, pp. 141-142.

(2) *Ibid.*, p. 154.

que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubieran vaciado en el molde de Ligeia." (1)

En este volumen encontramos por primera vez dos temas que Quiroga más tarde desarrollaría ampliamente, el de las infantas prematuramente apasionadas, como en "Rea Silvia" y el de la psicología animal como en "Historia de Estilicón".

A pesar de la acogida favorable que a su libro le dió la mayoría de los críticos, Quiroga se sentía desilusionado. Pasaba por un período de transición; las semillas sembradas por la selva estaban germinando. "Es curioso que los mismos elementos sobre los cuales levantaría más tarde su prestigio de escritor, tuviesen, en el primer momento, un efecto deprimente, hasta el punto de producirle la sensación de una impotencia intelectual ilevantable." (2) Tiró la pluma y se marchó al Chaco Austral, la cabeza llena de planes para hacerse rico con un plantío de algodón. El cuento, "El mármol inútil", trata de esta aventura y revela algunas de las razones de su fracaso: sequía, mala semilla, pero sobre todo inexperiencia, falta de astucia comercial y excesiva buena fe.

Sin embargo, lo que el comerciante perdió, el hombre ávido de vida ganó. De nuevo empapado en la naturaleza, se quitó el manto de melancolía y confusión y se liberó otra vez de la dispepsia. A principios de 1905 volvió a Buenos Aires, sano de espíritu y cuerpo, para reasumir sus actividades literarias y pedagógicas. Asistía a las tertulias de Lugones y se reunía con amigos literarios como Roberto J. Payró, José Pardo, Juan Soiza Reilly y de vez en cuando, Florencio Sánchez.

Ese año vió aparecer algo nuevo en la literatura rioplatense—una acabada fusión de ciencia y arte en una obra literaria. La obra aludida es **Los perseguidos** de Quiroga, cuento largo sobre la paranoia. Hizo viva repercusión en los círculos literarios. Al par que se aumentaba su prestigio, se buscaban más los frutos de su pluma. **Caras y Caretas**, **El Hogar**, **Atlántida** y otras revistas argentinas ya estaban publicando sus artículos y cuentos.

Por ese tiempo, el gobierno argentino, con el propósito de aumentar el cultivo de la yerba mate, ofrecía grandes facilidades para la adquisición de terrenos en el territorio de Misiones. Quiroga compró 185 hectáreas en los alrededores de San

(1) Quiroga, *El crimen del otro*, pp. 11-12.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 155

Ignacio, donde pasó las vacaciones de ese año y las de los años siguientes. Allí se empapó en el ambiente de la selva y trabajó en la realización de su sueño anhelado — una casa bonita y confortable en medio de sus terrenos productivos, todo arrancado a los grandes bosques circundantes.

En 1908 Quiroga publicó su primera novela, **Historia de un amor turbio**. Como el cuento “Rea Silvia”, la novela trata de la pasión precoz de una muchacha. Con esta obra, se cierra el primer período en el desarrollo literario de Quiroga —el que se puede llamar formativo. Iban a pasar casi diez años antes de la publicación de su próximo libro, años en que él sufriría profundos cambios mentales y morales, los cuales se reflejarían en sus obras.

Mientras tanto, seguía enseñando. Rebelde como había sido el alumno, así era también el maestro. Todavía le exasperaban las reglas y los métodos impuestos por los pedagogos. Lo único que hacía llevaderas las horas pasadas en la escuela era que ahora enseñaba a muchachas bien entradas en la mocedad. El “leñador montés” iba perdiendo muchas de sus aristas y terminó por enamorarse perdidamente de una de sus alumnas, Ana María Cirés. Ella reciprocaba el afecto. De modo que a pesar de la oposición de sus padres, se casaron el 30 de diciembre de 1909. La casita en la selva los esperaba y allí volaron.

Fué un cambio brusco para Ana María. Primero tuvieron que remontar el Paraná, viaje que Quiroga ha descrito en líneas inolvidables:

Remonté, pues, el Paraná hasta Corrientes, trayecto que conocía bien. Desde allí a Posadas el país era nuevo para mí, y admiré como es debido el cauce del gran río anchísimo, lento y plateado, con islas empenachadas en todo el circuito de tacuaras dobladas sobre el agua como inmensas canastillas de bambú. Tábanos, los que se deseen.

Pero desde Posadas hasta el término del viaje, el río cambió singularmente. Al cauce pleno y manso sucedía una especie de lúgubre Aqueronte —encajonado entre sombrías murallas de cien metros—, en el fondo del cual corre el Paraná revuelto en torbellinos, de un gris tan opaco que más que agua apenas parece otra cosa que una lívida sombra de los murallones. Ni aun sensación de río, pues las sinuosidades incesantes del curso cortan la perspectiva a cada trecho. Se trata, en realidad, de una serie de lagos de montaña hundidos entre tétricos cantiles de bosque, basalto y arenisca barnizada en negro.

Ahora bien: el paisaje tiene una belleza sombría que no se halla fácilmente en los lagos de Palermo. Al caer la noche,

sobre todo, el aire adquiere en la honda depresión una frescura y transparencia glaciales. El monte vuelca sobre el río su perfume crepuscular, y en esa vasta quietud de la hora el pasajero avanza sentado en proa, tiritando de frío y excesiva soledad.

Esto es bello, y yo sentí hondamente su encanto. Pero yo comencé a empaparame en su severa hermosura un lunes de tarde; y el martes de mañana vi lo mismo, e igual cosa el miércoles y lo mismo vi el jueves y el viernes. Durante cinco días, a dondequiera que volviera la vista no veía sino dos colores: el negro de los murallones y el gris lívido del río. (1)

Por fin llegaron a San Ignacio, el viejo Ivararomí de los jesuitas. Era un caserío miserable—un montón de chozas, algunas casas de madera, uno que otro comercio y una cantina situada en las ruinas de la misión.

Subieron al terreno de Quiroga—una meseta a cierta altura desde donde había magníficas vistas del valle del Paraná. Hay que sospechar que el sentido estético dominaba sobre el sentido práctico cuando él escogió este sitio, porque en medio de la rebosante vegetación tropical por todos lados, había una calva de roca dura, árida, estéril y abrasada por el sol. ¡Este era el terreno de Quiroga! El menciona en varios cuentos algunos de los esfuerzos prodigiosos que hizo para convertir este páramo en un jardín fragante y bello. Pero eso no vino sino hasta mucho después.

Ana María estaba sorprendida y orgullosa al saber que su hombre solo, con sus propias manos, había construido la casa. Pero si ésta satisfacía el deseo de los nuevos colonos de bastarse a sí mismos, dejaba algo por desear en otros respectos. Quiroga la había construido de tablas insuficientemente curadas. Expuestas al sol de fuego, a lluvias torrenciales y a frío extremo, se había encogido y retorcido.

Visto desde abajo, desde las piezas sombrías, el techo aquel de madera oscura ofrecía la particularidad de ser la parte más clara del interior, porque cada tablilla levantada en su extremo ejercía de claraboya. Hallábase, además, adornado con infinitos redondéles de minio, marcas que Orgaz ponía con una caña en las grietas, no por donde goteaba, sino vertía el agua sobre su cama. Pero lo más particular eran los trozos de cuerda con que Orgaz calafateaba su techo, y que ahora, desprendidas y pesadas de alquitrán, pendían inmóviles y reflejaban filetes de luz, como víboras. (2)

(1) Quiroga, *Anaconda*, pp. 78-79.

(2) Quiroga, *Cuentos escogidos*, p. 538.

Así era la casa, ciertamente no un nido ideal para una luna de miel.

A pesar de la vida ruda, la falta absoluta de comodidades y diversiones de la civilización, los innumerables peligros—Ana María era feliz; estaba con el hombre que amaba y además, se adaptaba perfectamente a aquella vida.

Para aumentar sus escasos recursos, Quiroga logró ser nombrado Juez de Paz y Oficial del Registro Civil. No le gustaba más el puesto que el de maestro, y las aflicciones que sufría ejerciéndolo forman la base del cuento, “El techo de incienso”—uno de los más divertidos.

El carácter áspero y perentorio de Quiroga poco a poco iba haciéndose sentir otra vez. Después del nacimiento de dos hijos, Eglé en enero de 1911, Darío en enero de 1912, un problema nuevo surgió—el de su educación. El padre tenía la profunda convicción de que si acercaba a sus hijos al peligro, ellos tendrían conciencia de él y podrían afrontarlo con mayores probabilidades de sobrevivir. “El desierto” describe los resultados de este sistema:

No temían a nada, sino a lo que su padre les advertía debían temer; y en primer grado, naturalmente, figuraban las víboras... Galopaban a caballo por su cuenta, y esto desde que el varoncito tenía cuatro años. Conocían perfectamente —como toda criatura libre— el alcance de sus fuerzas, y jamás lo sobrepasaban. Llegaban a veces, solos, hasta el Yabebirí, al acantilado de arenisca rosa... El acantilado se alza perpendicular a veinte metros de una agua profunda y umbría que refresca las grietas de su base. Allá arriba, diminutos, los chicos de Subercasaux se aproximaban tanteando las piedras con el pie. Y seguros, por fin, se sentaban a dejar jugar las sandalias sobre el abismo. (1)

Sin embargo, Quiroga mismo había pasado grandes angustias en el proceso de tal educación (como se revela en el mismo cuento y en el patético “El hijo”). Es fácil imaginar lo que sufriría la madre, menos acostumbrada a ese ambiente y por su ignorancia de los peligros, tal vez exagerándolos en su mente. Menudeaban más y más las querellas, generalmente causadas por cosas insignificantes. Por fin un día en diciembre de 1915 Ana María, desesperada, se suicidó.

¡El desierto! Así tituló Quiroga el cuento en que dejó escapar algo del dolor profundo que sufrió por la muerte de su esposa.

(1) Quiroga, *El desierto*, pp. 13-14.

Bruscamente, como sobrevienen las cosas que no se conciben por su aterradora injusticia, Subercasaux perdió a su mujer. Quedó de pronto solo, son dos criaturas que apenas lo conocían, y en la misma casa por él construída 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. (1)

¡Son pocas líneas y son sencillas, pero qué elocuentemente expresan las terribles angustias que sufrió!

En el mismo cuento Quiroga revela algunos de los medios que utilizaba en la lucha contra los recuerdos. Lo esencial era estar ocupado en algo, siempre. En primer lugar, tenía que cuidar a los hijos. Lo hacía con una ternura que sorprende un poco en un hombre de su carácter. Siempre se interesaba sobremanera por la agricultura. "Aun en sus últimos tiempos, a la lectura literaria prefería la de los textos agrícolas... nada le complacía tanto como el domar a la infecundidad y el vencer a la naturaleza." (2) Mantenía un pequeño parque zoológico que incluía hasta yacarés. El bosque ofrecía una cacería abundante y él era un cazador entusiasta. Hacía excursiones náuticas frecuentes en lanchas construídas por él mismo. Hubo toda una serie de proyectos comerciales—fabricación de carbón, destilación de naranjas, elaboración de cerámica. La escena de "El desierto" donde describe esta última actividad, en que participaban sus niños, es muy conmovedora. Y si ninguna de estas actividades le aliviaba el dolor, siempre podía acudir al bosque: "... como siempre que me sentía desganado, cogí el machete y entré en el monte. Al cabo de una hora regresé, sano ya." (3)

Fué una vida ruda y áspera, pero por verdadera necesidad, no por capricho de literato. Sin embargo, durante estos años llenos de amor, de vida y de tragedia, él había seguido escribiendo

(1) Ibid., pp. 11-12.

(2) Delgado y Brignole, Vida y obra de H. Quiroga, p. 219.

(3) Quiroga, El desierto, p. 43.

do para las revistas de Buenos Aires. De modo que al volver a la capital argentina hacia fines de 1916, ya tenía preparado material bastante para varias colecciones de cuentos.

El cambio de hogar fué doloroso. De los espacios sin límite de Misiones, Quiroga y sus hijos fueron a vivir en un sótano oscuro en la gran ciudad. Pero varios problemas hicieron el traslado imperativo, la educación de los niños y la difícil situación económica entre los más urgentes. En febrero de 1917, por la influencia de algunos amigos (varios ahora ocupaban puestos importantes), Quiroga fué nombrado Secretario Contador en el consulado del Uruguay en la Argentina.

Había pensado publicar los cuentos escritos en Misiones durante su última estancia allí bajo el título de **47 cuentos de todos colores**. Por razones editoriales, abandonó esta idea. El primer grupo, intitulado **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, apareció en 1917. Todavía muestra el interés de Quiroga en lo anormal, pero ahora no lo obsesiona. Los siete cuentos misioneros son los más sobresalientes. Son los primeros de todos los que escribiría sobre la lejana y selvática región de Misiones. El éxito y la fama del libro fué tal que su autor empezaba a ser reconocido como uno de los mejores cuentistas del continente.

En muchos respectos, fueron los años siguientes los mejores en la vida de Quiroga. Muchos de sus viejos amigos del **Consistorio** ya ocupaban posiciones importantes como juriconsultos, ministros diplomáticos, directores de bancos o de hospitales. El Presidente del Uruguay, Brum, solía recibirlo en audiencias privadas y aún prestarle su automóvil en los viajes de éste a Montevideo.

Sin embargo, Quiroga no pedía mucho a sus amigos. Su puesto en el consulado, que era en realidad una beca disimulada, le permitía vivir modestamente y seguir con sus diversiones y sus actividades literarias.

Una de las cosas que más le interesaba era la educación de sus hijos. Rebelde como alumno y como maestro, lo era también como padre. Enseñaba a sus hijos como si fueran pequeños camaradas, nunca escondiéndoles los hechos. Siempre les inculcaba "respeto a la independencia, a la libertad, a la justicia, amor a la naturaleza, a la verdad y al trabajo." (1)

Seguía con sus pasatiempos de mecánica y carpintería. Su

(1) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 247.

casa estaba pobremente amueblada, pero en cambio llena de sus herramientas y de los objetos que él había traído de Misiones: "...pieles de víboras, armadillos, pumas y otros animales cazados, disecados y curtidos por él; su vino de naranjas fermentadas según sus métodos..." (1)

Durante estos años Quiroga llegó a su apogeo en cuanto a la literatura. Publicó en sucesión rápida **Cuentos de la selva** (para los niños) en 1918, **El salvaje** (cuentos) en 1920, **Las sacrificadas** (cuento escénico en cuatro actos) en el mismo año, **Anaconda** (cuentos) en 1921, **El desierto** (cuentos) en 1924, **La gallina degollada y otros cuentos** en 1925 y **Los desterrados** (tipos y ambiente) en 1926. Gozaba de fama como maestro del cuento. Se reconocía que él representaba algo completamente nuevo en la literatura hispanoamericana, algo poderoso y autóctono. Sus admiradores fundaron una sociedad literaria con el nombre de **Anaconda**. Casi no pasaba una semana sin que alguno de los grandes diarios o revistas publicara un cuento o un artículo de él.

A pesar de todo esto —la fama y la gloria, la compañía de sus amigos y admiradores, sus pasatiempos—, Quiroga echaba de menos la selva. En 1925 decidió volver a San Ignacio por una larga temporada. La novela, **Pasado amor**, publicada cuatro años después, relata bastante fielmente los detalles de esta época.

El primer lugar, tuvo que sufrir las angustias de volver a la misma casa que había sido testigo de su trágico amor con Ana María.

No puede decirse que Morán reviviera su martirio de entonces, pues no estérilmente el dolor ha golpeado sin piedad sobre las más agudas aristas del corazón. El amor de Morán había pagado su tributo al tiempo, y nada le debía ya. Lo que parecía haber guardado la casa para lanzarlo a su encuentro apenas hiciera él luz, era el bloque de recuerdos ligados a cada puerta, a cada clavo de la pared, a cada tabla del piso. Surgían ahora, no a amargarle el alma, sino a recordarle, en un conjunto simultáneo y como fotográfico, sus grandes horas de dolor. (2)

Pero como siempre, la selva le ayudó a calmar su alma torturada. Se cambió de ropa y "entró en el monte, gozando nerviosamente la delicia de sentir de nuevo su mano adherida al puño del machete. Caía ya el sol cuando Morán salió del bos-

(1) *Ibid.*, p. 246.

(2) Quiroga, *Pasado amor*, pp. 14-15.

que, la frente sudorosa y los anteojos en la mano... Habíase reencontrado." (1)

Se encontró con que el pueblo había cambiado en sus ocho años de ausencia. Por ejemplo, la compañía de un joven matrimonio noruego, entomólogos, le agradaba sobremanera. Pero lo que más le sorprendió fué encontrarse con que las niñas que dejó eran ya jóvenes atractivas. Cuando notó que una de las más bellas se sentía atraída por él, no le desagradó, pero sí le extrañó un poco: "No se consideraba incapaz de amar, pero sí de hacerse amar." (2)

Pronto, a pesar de todos los obstáculos—la gran diferencia de edades (él tenía cuarenta y seis años, ella diecisiete), la oposición vehemente de los parientes de ella, y la distinta manera de pensar (ella era de una familia muy religiosa) —los dos estaban completamente enamorados. Como la familia de ella había prohibido absolutamente que se vieran, recurrieron a trucos pueriles para comunicarse—ramas ahuecadas que contenían cartas, mensajeros que se identificaban por medio de palabras y frases secretas, etc. Por fin, los parientes de la muchacha la alejaron secretamente; Quiroga ni siquiera pudo averiguar donde se hallaba. Y como ya había tenido que hacerlo antes, otra vez se resignó con este pensamiento: "El destino no es ciego. Sus resoluciones fatales obedecen a una armonía todavía inaccesible para nosotros, a una felicidad superior oculta en las sombras, de la que no podemos aún darnos cuenta." (3)

A principios de 1926, estando otra vez en Buenos Aires, trasladó el hogar a Vicente López, un pueblo pintoresco cercano. Sentía la necesidad imperativa de estar circundado de árboles, cielo y tierra. Allí vivía con sus hijos, sus herramientas y sus animales.

Quiroga tenía la reputación de ser hosco y retraído. Es que mucho de la actividad mundana le parecía una farsa ridícula, y como él era una persona completamente sincera y natural, eso le impacientaba. Además, se identificaba inmediatamente con las almas afines a la suya. Estas él las atraía con afecto y candor; las otras no le interesaban.

Esta misma sinceridad y honradez siempre lo dominaba en sus relaciones con otros literatos. En el vigésimo quinto ani-

(1) Ibid., pp. 21-22.

(2) Ibid., p. 51.

(3) Ibid., p. 69.

versario de la publicación de **El casamiento de Laucha**, Quiroga organizó una demostración de adhesión y reverencia a Roberto J. Payró, quien ya empezaba a ser olvidado. También fundó una empresa editorial, con el propósito de difusión. Pronto fracasó,

pero si el fracaso sirvió para confirmar su ineptitud mercantil, reveló también, una vez más, su fineza captativa. Porque así como en 1916, desde Misiones, al aparecer **Los caranchos de la Florida**, vió en Benito Lynch y, sin conocerlo, lo proclamó públicamente un alto valor literario, en estas ediciones, prefiriéndolo entre cien, colocó, inmediatamente, detrás de él, a Ricardo Güiraldes, extraño por completo a su círculo y casi desconocido todavía... Se creía obligado, cuando le parecía atisbar en el oriente un fulgor auténtico, a denunciarlo... Esta cualidad generosa de Quiroga aparece en todas partes y épocas. José María Delgado, Maitland, Güiraldes, Lynch, Espinosa... (son ejemplos típicos). (1)

Como veremos más adelante, Quiroga mismo es el protagonista de muchos de sus cuentos. Conviene considerar algunos de ellos ahora, por lo mucho que nos revelan del carácter de su autor.

Se suele decir que Quiroga no era religioso. Eso bien puede ser, si por "religioso" entendemos simplemente el que una persona asista con regularidad a una iglesia. Pero él, sí, practicaba las enseñanzas de Jesucristo, como el examen de sus cuentos nos lo indica claramente. El era un libre pensador que observaba los preceptos del cristianismo porque los había considerado y encontrado buenos—no porque formen parte de algún dogma.

Solamente siete cuentos tratan directamente de la religión—tres en **Los arrecifes de coral** y cuatro en **El salvaje**. En "Los cuarenta días", Cristo, sufriendo bajo la cruz, demuestra su humildad y su misericordia cuando toma en sus brazos a un perro miserable y maltratado. En "Navidad" El perdona a Salomé de Bethlehem el haber dado a conocer el sitio en que se encontraba el Niño Jesús, salvando así la vida de los inocentes que iban a morir por orden de Herodes. En "Pasión" Quiroga expresa su asombro porque al judío errante, se le ha negado el perdón, y en "Corpus" se rebela contra la intolerancia.

Después de leer estos cuentos, no es posible dudar que su autor, si bien consideraba la cuestión de la religión con una independencia absoluta de pensamiento, también lo hacía con entera sinceridad y con un deseo fervoroso de llegar a la verdad.

(1) Delgado y Brignole, **Vida y obra de H. Quiroga**, pp.278-279

Otros cuentos revelan el carácter eminentemente humano de su autor. El tema de "La patria" es la fraternidad de todos los hombres de bien, cualesquiera que sean sus patrias. "Los mensú" es una condenación elocuente de la esclavitud que sufrían los desafortunados trabajadores de la selva. "Juan Darién" habla con convicción de "los sagrados derechos a la vida de todos los seres del universo". (1) "Los cementerios belgas" revela el horror que sentía su autor al contemplar la destrucción de la guerra. Los Cuentos de la selva son una súplica para que se extienda la bondad también a los animales salvajes.

Quiroga emerge de estos y otros de sus cuentos como un buen hombre, apacible y trabajador, que poseía en alto grado esas virtudes tan importantes como son la bondad, la tolerancia, la misericordia, la caridad y el amor.

Se le ha atribuído a Quiroga una falta de conciencia social. De joven, nunca se interesó por la política, aunque su país atravesó períodos sangrientos. Durante la convulsión de 1897, por ejemplo, él y sus amigos prestaban más atención a sus nuevos descubrimientos literarios que a las noticias de la contienda. Una vez se enroló en la Guardia Nacional, pero muy pronto se desvaneció el espíritu de aventura que lo había atraído, y él renunció.

No es que no se diera cuenta de las injusticias que abundan en el mundo, sino que era demasiado sincero para fingir una creencia que no tenía: "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." (2) Como rehusaba aceptar un concepto dogmático de la religión, así también rechazaba las doctrinas sociales. Veía, como a distancia, las primeras manifestaciones del movimiento obrero en Misiones:

...iniciábase en aquellos días el movimiento obrero, en una región que no conserva 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 caballo que llevaba la bandera roja, mientras los peones analfabetos cantaban, apretándose alrededor de uno de ellos, para poder leer *La Internacional* que aquél mantenía

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 188.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 356.

en alto. Viéronse detenciones sin que la caña fuera su motivo, y hasta se vió la muerte de un sahib. (1)

Sin embargo, Quiroga tenía la conciencia cabal del problema social y no sólo defendía a los oprimidos como en "Los mensú" y "Una bofetada", sino también se mezclaba con ellos. Por ejemplo, en "Un peón", podemos leer cómo compartía el trabajo con sus peones. El sentía misericordia y simpatía por los de abajo, y aun hacía un esfuerzo consciente para identificarse con ellos, aunque esto no siempre estaba bien visto por sus conocidos de la "sociedad".

En el fondo, el hombre me quería poco o por lo menos desconfiaba de mí. Y esto supongo que provino de cierto banquete con que los aristócratas de la región —plantadores de yerba, autoridades y bolicheros— festejaron al poco tiempo de mi llegada una fiesta patria en la plaza de las ruinas jesuíticas, a la vista y rodeados de mil pobres diablos y criaturas ansiosas, banquete al que no asistí, pero que presencié en todos sus aspectos, en compañía de un carpintero tuerto que una noche negra se había vaciado un ojo por estornudar con más alcohol del debido sobre un alambrado de púa, y de un cazador brasileño, una vieja y huraña bestia de monte, que, después de mirar de reojo por tres meses seguidos mi bicicleta, había concluido por murmurar:

—Cavallo de pao...

Lo poco protocolar de mi compañía y mi habitual ropa de trabajo que no abandoné en el día patrio —esto último sobre todo—, fueron sin duda las causas del recelo de que nunca se desprendió a mi respecto el juez de paz. (2)

Aunque consciente de las opiniones de sus conocidos, Quiroga no se preocupaba por ellas; hacía siempre lo que le parecía debido y justo, y se contentaba con el pensamiento de que hacía bien, y de que su actitud era apreciada por los peones.

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. Conscientes éstas de la distancia que las separaba de Morán, agradecíanle el olvido que hacía de ella. Y en vez de bajar por esto el respeto que se le profesaba, ascendía antes bien en cálido cariño. (3)

Es irónico que esta actitud humana frente a los menos afortunados que él, se resolviera en una desilusión amarga para Quiroga. Lo explica en una carta a Martínez Estrada escrita en julio de 1936:

(1) Quiroga, *Cuentos escogidos*, pp. 499-500.

(2) *Ibid.*, p. 554.

(3) Quiroga, *Pasado amor*, p. 57.

Casi todo mi pensar actual al respecto (se refiere a la cuestión social) proviene de un gran desengaño. Yo había entendido siempre que yo era aquí muy simpático a los peones por mi trabajar a la par de los tales, siendo un sahib. No hay tal. Lo averigüé un día que estando yo con la azada o el pico, me dijo un peón que entraba: "Deje ese trabajo para los peones, patrón..." Hace pocos días, desde una cuadrilla que cruzaba a cortar yerba, se me gritó, estando yo en las mismas actividades: "¿No necesita personal, patrón?" Ambas cosas con sorna. Yo robo, pues, el trabajo a los peones. Y no tengo derecho a trabajar; ellos son los únicos capacitados. Son profesionales, usufructuadores exclusivos de un dogma. Tan bestias son, que en vez de ver en mí un hermano, se sienten robados. Extienda un poco más esto, y tendrá el programa total del negocio moral comunista. Negocio con el dogma Stalin, negocio Blum, negocio Córdova Iturburu. Han convertido el trabajo manual en casta aristocrática que quiere apoderarse del gran negocio del Estado. Pero respetar el trabajo, amarlo sobre todo, minga. El único trabajador que lo ama, es el aficionado. Y éste roba a los otros. Como bien ve, un solitario y valeroso anarquista no puede escribir por la cuenta de Stalin y Cía. (1)

Aunque hubiera sabido antes los pensamientos de los peones, sin duda Quiroga habría seguido trabajando lo mismo; no veía nada malo en ello, y además, le gustaba cultivar la tierra con sus manos y luchar con sus fuerzas contra la naturaleza.

En esencia, él era un salvaje con un espléndido sentido estético. Cuando estaba en Buenos Aires, extrañaba la selva y sentía "el hormigueo de los dedos buscando el machete". (2) Cada vez que volvía a San Ignacio, se hundía en la selva "a modo de un animal prisionero a quien se suelta por fin en su cueva" (3) porque:

La naturaleza de Morán era tal, que no sentía nada de lo que una separación total de millones de años ha creado entre la selva y el hombre. No era en ella un intruso, ni actuaba como espectador inteligente. Sentíase y era un elemento mismo de la naturaleza, de marcha desviada, sin ideas extrañas a su paso cauteloso en el crepúsculo montés. Era un cincosentidos de la selva, entre la penumbra indefinida, la humedad hermana y el silencio vital. (4)

Para poder escribir de la selva con la penetración y comprensión que muestran sus cuentos, Quiroga debía haber sentido exactamente así. "El salvaje" y muchos de los otros cuen-

(1) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 10.

(2) Quiroga, *El desierto*, p. 65.

(3) Quiroga, *Pasado amor*, p. 21.

(4) *Ibid.*, pp. 21-22.

tos son simplemente la expresión del alma de un hombre que anhelaba vivir cerca de la tierra, formar parte íntegra del universo, y penetrar profundamente en la maravilla de la creación.

Como hemos visto, Quiroga tenía muchos y diversos intereses. En estos tiempos, añadió uno nuevo—el cine. A diferencia de la mayoría de los artistas, que desdeñaba este nuevo medio de expresión, Quiroga consideraba el cine como un arte recién descubierto, con posibilidades tremendas. Fué él quien inició en la región rioplatense la crítica de las películas. Sus reseñas llegaron a aparecer en las primeras planas de las revistas artísticas. Varios cuentos como “Miss Dorothy Phillips, mi esposa”, “El espectro” y “El puritano” reflejan este interés.

En 1926 apareció **Los desterrados**, que contiene, además del magistral “El regreso de Anaconda”, una serie de cuadros de tipos misioneros. Son éstas algunas de las mejores páginas de Quiroga, e indican que su gran genio imaginativo y creador seguía en todo su vigor. Todavía era el maestro y como tal seguía siendo reconocido.

Mientras tanto, su corazón continuaba buscando amor y ternura. Creyó haberlos encontrado en una muchacha, compañera de escuela de su hija Eglé. La familia de María Elena, como se llamaba la novia, gente humilde, estaba a favor de la boda; esta vez las objeciones venían de los amigos de Quiroga. Llevados por la pasión, se casaron en julio de 1927.

Quiroga debió de sospechar su error bastante pronto. María Elena era una joven frívola y amiga de los placeres triviales y comunes del mundo. Sin duda, el prestigio del famoso literato había cautivado su imaginación. Pronto surgieron desacuerdos y aún celos de parte del marido. Ni siquiera el nacimiento de una niña en abril de 1928 mejoró la situación por mucho tiempo.

Además, Quiroga estaba sufriendo aflicciones por otros lados. Llegó un nuevo Encargado del Consulado que no consideraba el puesto de Quiroga una mera pensión. Quería que él, en vez de producir literatura durante sus horas en la oficina, se conformara a la rutina y a los deberes de la posición que ocupaba. (Por estos años publicó, en 1929, su segunda novela, la ya referida **Pasado amor**).

También, con los años, habían aparecido en la escena literaria nuevas caras, nuevas ideas. Quiroga ya no gozaba del

mismo prestigio que hacía pocos años lo había elevado al rango más alto entre los literatos.

Como siempre que estaba triste y desilusionado con el mundo, empezó a pensar en la selva. Conseguió que el consulado se le trasladara a San Ignacio y allí volvió con su familia en enero de 1932.

Se daba cuenta de lo ajena que era el alma de su esposa a todo el ambiente selvático y por consiguiente, luchó desesperadamente por crearle un ambiente agradable y seductor. Renovó la casa: en la sala colocó amplios y bajos ventanales para que sentados allí, pudieran contemplar cómodamente, aún durante las violentas tormentas tropicales, el gran panorama que les ofrecía la naturaleza por todos lados; llenó la sala de orquídeas y otras flores exóticas; instaló radio, baño enlozado, agua caliente y alfombras; convirtió la meseta en un jardín sombreado y perfumado. Todo fué en vano; su esposa y la niña regresaron a Buenos Aires.

Un cambio brusco en la política uruguaya se añadió a sus problemas. En abril de 1934 se le destituyó de su empleo. Siguiéron entonces meses de pesadilla, disputas con almaceneros y angustias terribles.

Hacia fines de 1934 apareció **Más allá**, que sería el último libro de Quiroga. Sus páginas muestran una preocupación revivida en lo anormal y aunque incluyen algunas dignas del maestro, generalmente revclan un gran decaimiento desde la publicación de **Anaconda**, **El desierto** y **Los desterrados**.

Los meses pasaban. En marzo de 1935 "en mérito a sus notorias y relevantes condiciones intelectuales" (1), Quiroga fué nombrado Cónsul Honorario con un sueldo bastante módico. El año siguiente, después de muchos meses de gestiones, recibió su primer cheque de la Caja de Jubilaciones.

Mientras tanto, otro problema había llegado a afligirlo. Había estado sufriendo molestias físicas; un examen en Posadas reveló la hipertrofia de la próstata, con posible necesidad de una operación.

Ahora la literatura no le ofrecía solaz. Le gustaba escribir cartas largas a sus amigos; en una escrita a Payró en abril de 1935, explicó porque había dejado de crear literatura:

Ud. sabe que yo sería capaz, de quererlo, de compaginar relatos, como algunos de los que he escrito, 190 y tantos. No es,

(1) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 367.

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. Para mí, mi vida actual... 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 o no puede dar. ¿Cree Ud. que la obra de Poe no es total, e id. la de Maupassant, a pesar de la temprana muerte de ambos? ¿Y el silencio en plena juventud y éxito de Rossini? ¿Cómo y por qué exigir más? No existe en arte más que el hecho consumado. (1)

No leía mucho—de vez en cuando un viejo libro de Ibsen, Tolstoi, o Dostoiewsky. Sólo la lectura de **El libro de San Michele** de Munthe le despertó ganas momentáneas de volver a escribir. En su afán de escapar a sus memorias dolorosas, empezaba a leer novelas policíacas y Wallace era entonces casi el único autor a quien leía.

Probaba su propio sistema terapéutico, que consistía en trabajar duro en sus sembrados y con sus flores y sus árboles y caminar dentro de la selva como siempre.

Fué en vano; sus dolores físicos aumentaban. No había remedio; tendría que volver a Buenos Aires. Así es que en septiembre de 1936, otra vez dijo adiós a su bien amada selva. Aunque él no lo sabía, nunca más la volvería a ver.

En el hospital le hicieron una talla vesical, que alivió el dolor y parecía haber producido una marcada mejoría. Lo visitaban sus amigos. Fué incorporado “oficialmente a la literatura uruguaya, entrando en los programas de la materia”. (2)

El año de 1937 comenzaba, pues, bastante pródigo de esperanzas. Pero el 18 de febrero, parece que Quiroga, después de hablar con uno de los médicos, de repente adivinó el carácter neoplásico de su aflicción. No se sabe lo que le pasó por la mente esa noche; no dijo una sola palabra a nadie, ni escribió una línea de despedida. A la mañana siguiente, se le encontró moribundo, a su lado un vaso con restos de cianuro. No era él hombre capaz de aceptar la invalidez. Al saber la naturaleza de su aflicción, simplemente marchó a ese “más allá” que tantas ga-

(1) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, pp. 27-28

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 389.

nas tuvo siempre de conocer. Seguramente la muerte era para él otra aventura—la más grande de todas. Además, le ofrecía el descanso anhelado.

...no temo a la muerte (había escrito a un amigo pocos meses antes) porque ella significa descanso... Esperanza de olvidar dolores, aplacar ingratitudes, purificarse de desengaños. Borrar las heces de la vida ya demasiado vivida, infantilizarse de nuevo; más todavía: retornar al no ser primitivo, antes de la gestación y de toda existencia: todo esto es lo que nos ofrece la muerte con su descanso sin pesadillas. (1)

No dejó más bienes que un montón de ropa remendada. Al principio parecía que los únicos honores que iba a recibir serían los rendidos por sus amigos íntimos. Pero de repente acudió a él su patria con honores y tributos. Se le incineró y sus restos, depositados en una urna labrada de algarrobo, fueron llevados al Uruguay. “No hay memoria de homenaje igual, ni cuando llegaron de Italia los restos de Rodó, ni cuando murió Florencio Sánchez, ni cuando dejó de oírse para siempre la lírica voz de Zorrilla de San Martín”. (2) Pero si desde el más allá, Quiroga podía ver toda esta conmoción, seguramente se impacientó un poco; él sólo quería gozar de ese “infinitamente dulce descanso del sueño a que llaman muerte”. (3)

(1) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 29.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 403.

(3) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 29.

CAPITULO III

EL CONTENIDO DE LOS CUENTOS

Los arrecifes de coral es el título del primer libro de Quiroga, publicado en 1901 en Montevideo. En otra época, quizá tal nombre hubiera extrañado, pero no en la época a que nos referimos—pleno apogeo de los decadentistas franceses y de los modernistas hispanoamericanos.

El título, raro y exótico como el libro entero, es un reflejo fiel de los estilos dominantes. Los temas son amor, pasión, muerte, tierras lejanas, fantasías puras. El estilo es elegante, preciso, pulido. Hay abundancia de color y sonido. Lo extraño y lo fantástico cuelgan como una gasa irreal sobre el conjunto.

La mayor parte de la prosa (también hay poesía, que no vamos a considerar) consiste en cortas composiciones sin trama y muchas veces sin sentido. Su único propósito es producir una sensación o crear un ambiente para despertar en el lector cierto estado de ánimo.

El efecto deseado es logrado por medio de frases llenas de color: "humo azulado", "vapores del verdoso zumo", "labios color de amatista"; de imágenes extravagantes: "Tenía la palidez elegante y mórbida de las señoras desmayadas. Parecía una rosa enferma que una mano insensata hubiera abandonado sobre las teclas del piano..."; (1) de sugerencias exóticas: "cielo pálido de Niza", "cortinados de Amberes", "juguetes de París, pintados con los últimos colores", "jarrones japonistas", "retratos de actrices parisienses". Y si todo esto no fuera bastante, cuando no se encuentra la palabra justa, se la inventa: "ecoar", "tragedizar", "glasgownar".

En este primer libro, la composición intitulada "Los faros remotos" demuestra claramente las influencias bajo las que estaba su joven autor.

Te había arrojado al mar; y en aquella noche de luna, tan propicia para los raudales de lágrimas, te ibas alejando de la orilla en el féretro azul en que había escondido tu cuerpo.

(1) Quiroga, *Los arrecifes de coral*, p. 39.

Avanzabas lentamente. Con el reloj en la mano, los minutos que iban tras de ti eran eternos; la media noche estaba próxima; y bajo la gruta marina que iba a absorberte, una mortuoria claridad de basalto acogía el reflejo azulado de tu ataúd.

De pronto la noche se oscureció y dejé de verte. Ibas a desaparecer. Entonces, levantando en las tinieblas mi brazo que oscilaba de delante a atrás, a guisa de faro remoto, brilló la piedra de mi sortija. Y bajo la tempestad que caía sobre nosotros, el fuego sombrío del rubí atrajo lentamente tu ataúd. (1)

Más extravagante aún es la composición un poco larga, "Colores". Es una mezcla frenética de adjetivos, imágenes fantásticas e ideas raras: las tres blancas cabras del Gólgota; la patria de todos los dromedarios; un bautismo de café; el cielo de Arabia, blanco de gomas arábicas, blanco de espaldas arábicas, de maná y dátiles frescos; un juglar de la India; un brahmín exangüe; canelas de Ceylán y vainillas de Sumatra, pagodas que dan flores; mujeres que ponen huevos; santos y Sain, etc.

Estas primeras manifestaciones del genio de Quiroga, tan distintas a su obra madura, tienen interés para nosotros por dos razones. Primero, en ellas se distinguen elementos que más tarde él desarrollará ampliamente. Segundo, se encuentran temas y técnicas que él después usará muy poco, cambiará o abandonará completamente.

En la primera narración del libro, nos encontramos con unas culebras negras. Quizá sea erróneo ver en estas culebras que sirven sólo para evocar la memoria de Salambó, los antepasados de Anaconda, la magnífica reina de la selva americana. Pero es bien cierto que en las páginas siguientes aparecen bastantes animales para formar un verdadero jardín zoológico: un oso, un perro, una gata, una mona, jaguares, crótalos, pájaros, camellos, caballos, cabras y lobos. Esto parece indicar que Quiroga, quien todavía no había tocado la selva, pero sí había pasado horas y horas leyendo libros de aventuras y revistas de viajes, ya se sentía atraído hacia el reino animal.

Aunque fuera de nuestro estudio (por ser poesía), conviene citar aquí un poema que es una fusión extraordinaria de imágenes indígenas con europeas.

(1) Ibid., p. 89.

ORELLANA

Es el grado de las noches incendiarias y crispadas.
Bajo el bronce-cobre-plata de las franjas atigradas
brama el púgil de cien saltos, de la selva tropical;
repercuten en el borde de los élitros chirriantes
—¡veneciana jaula de oro!— las galvánicas y errantes
vibraciones estridentes de las erres de metal.

Tiembla el golpe de la luna sobre el dorso de los lagos.
Los jaguares somnolientos de neuróticos amagos
runrunean dulces carnes de Montmartres o de harén,
aguzando la violencia de su antojo desmayado
en sus garras perezosas, como símbolo estrujado
tras la curva sobrehumana de una frente de Rodin.

Recrudescen en las sombras los euforbios agresivos;
hincha el crótalo la bilis de sus dientes expansivos
redoblando a la sordina su fatídico tambor;
bate el bronce de un rugido, replegándose en el viento;
cae la noche; y al ataque de un crepúsculo sangriento
calla el bosque americano, todo lleno de estupor. (1)

¿No es como si ya estuvieran en pugna el Viejo Mundo y el Nuevo por el alma del joven poeta?

El interés en la locura, tan marcado en muchas obras posteriores, se hace sentir también en esta primera. “Sólo tus ojos vivían, y tus ojos eran dos copas verdes en que bebías mi locura.” (2) “Y en el lúgubre episodio, mi locura era la flor roja sobre la que estabas dormida pesadamente.” (3) “Había llovido” trata de un loco en un cementerio y tiene puntos de semejanza con el cuento posterior, “El vampiro”. Por último, en “El guardabosque comediante” se nos presenta un hombre enloquecido por la infelicidad de su vida.

Más que la locura, en este primer libro se destaca el amor como un resorte literario. Casi siempre es el amor llorado y triste de señoritas pálidas y moribundas.

Estos dos temas —el amor y la locura— que Quiroga irá empleando, cambiando y perfeccionando, en este primer libro impresionan como meros elementos literarios que sirven de excusa a abundantes palabras y frases elegantes y bonitas —nada más.

(1) Ibid., p. 59.

(2) Ibid., p. 42.

(3) Ibid., p. 77.

Hay dos o tres composiciones que son francamente eróticas. Estas, en cambio, impresionan por el fuerte sentido de vida y de pasión que tienen. Podemos creer que están basadas en experiencias vitales, no en simples fantasías de literato. Cobran más interés por el hecho de que en el resto de su obra Quiroga emplea muy poco lo erótico. Aun podemos afirmar que en un solo cuento lo erótico forma el asunto principal.

Otro tema que aparece en **Los arrecifes de coral** y después está casi olvidado, es el de la religión. "Los cuarenta días" simboliza la bondad de Cristo de esta manera: el Salvador, afligido por sus propios dolores, sin embargo se fija en un pequeño perro abandonado y lo recoge en sus brazos para consolarlo.

En "Jesucristo" se revela el joven de ideas muy poco convencionales. Cristo, vestido de jaqué y guantes gris acero y llevando monóculo, vaga por las calles de París. Se para enfrente de un Cristo de mármol. Mientras que está contemplando "ese símbolo de su antigua derrota", recuerda su vida:

Hijo de oscuros plebeyos, exacerbada su juventud por una repentina vocación de apóstol... el doloroso peregrinaje de tres años, lleno de santa paciencia bajo el cielo hostil de la Palestina... Y luego, sobre la cruz, era una heroica necesidad de triunfo que refrenaba sus gritos. Olvidado tal vez de su doctrina, quería ser victorioso. (1)

Con una leve sonrisa para "la buena fe con que había cumplido todo aquello", Cristo sigue su camino. "Sin haber llegado", una fantasía al estilo modernista, está basado en el episodio bíblico de Abraham.

Dos composiciones son bosquejos obvios de cuentos que aparecerán tres años más tarde en su segundo libro. "El tonel de amontillado" sirve de base a "El crimen del otro" y los dos están inspirados en el cuento de Poe. "La venida del primogénito", aumentada y con el final cambiado, da "Un corto poema de María Angélica".

En todo el libro hay solamente dos narraciones que pueden ser consideradas verdaderos cuentos, con personajes, trama y escenario. El primero, ya referido, es "El guardabosque comediante". Trata de "un buen hombre a quien su poca suerte, sin duda, había vuelto algo distraído", (2) y de las locuras que él está haciendo continuamente. Es verdad que él es un loco, pero su locura es tan inofensiva, tan graciosa y amable, que el

(1) Ibid., p. 100.

(2) Ibid., p. 104.

personaje nos resulta muy simpático. Además, hay un ambiente suave e irreal, como de cuento de hadas, desde el principio hasta el final. Así empieza: "En el fondo del bosque, entre una verde aglomeración de abedules y tamarindos, vivía un pobre hombre que se llamaba Narcés." (1) Y al final se interna en el bosque lleno de lobos una fría noche de invierno y "de Narcés nunca se volvió a saber nada". (2)

Cabe decir que pocos días antes de esta ocurrencia, Narcés había leído **El triunfo de la muerte**. "Y lo compró y lo leyó en una tarde y una noche. Al otro día tuvo fiebre y se metió en cama." (3) Quiroga siempre manifestó su poca simpatía por d'Annunzio. Sea eso como fuera, parece que el literato italiano tuvo influencia en el joven uruguayo durante este primer período.

Se reconoce también la influencia de Maupassant en Quiroga. En este cuento seguramente no se nota. Al efecto, compárese el guardabosque de Quiroga, melancólico, pensativo, distraído, con el **garde** de Maupassant: "un brave homme, violent, sévère sur la consigne, terrible aux braconniers, et ne craignant rien". (4)

No hay nada en este relato que indique que su autor llegaría a escribir cuentos sobre la locura que son casi estudios científicos. Es que cuando Quiroga escribió "El guardabosque comediante" no estaba tan interesado en la psicología anormal como en las teorías literarias. Así es que esta narración resulta una fantasía ligera, agradable y superficial, mientras que las posteriores llegan al extremo terrible de "Los perseguidos", "El conductor del rápido" o "El perro rabioso".

El segundo cuento y la última composición del libro es "Sin razón, pero cansado". Este, como ya hemos dicho en la parte biográfica, ganó el segundo premio para su autor en un concurso literario hacia fines de 1900.

La trama es bastante sencilla. Luciano es el amigo de Recaredo y a la vez, amante de su esposa Blanca. Cansado de Blanca, Luciano la ahoga. Recaredo, aburrido también, acepta el hecho como inevitable. Spell vee en el argumento otra evidencia de la influencia de d'Annunzio.

El ambiente, creado con una gran profusión de palabras, se

(1) Ibid.

(2) Ibid., p. 111.

(3) Ibid., p. 110.

(4) Maupassant, *Contes choisis*, p. 34.

identifica con el estado mental de los personajes — cansancio, aburrimiento, desesperación sofocada.

Los personajes mismos tienen muy poco relieve. Recaredo, el mejor delineado, es más bien un tipo que un individuo. Es el tipo eterno del joven insurrecto que se cree mal comprendido por el mundo y que sin embargo, con el espíritu magnánimo, lo va a salvar.

Cuando Recaredo expresa el nuevo credo literario, podemos creer que es Quiroga mismo quien está hablando — un Quiroga joven, profundamente entusiasmado por las nuevas ideas literarias, y agitado por un poderoso espíritu renovador.

Sí, eran ellos los señalados por el Índice de la Suprema Forma los que abrirían el surco donde quedarían enterradas todas las restricciones, todo lo que se esconde y falta, para fertilizar el germen nítido y vigoroso de la Escuela Futura. Ellos tenían la percepción de lo abstracto, de lo finamente subalterno, de lo levemente punzante, de lo fuertemente nostálgico, de lo imposible que —al ser— cristaliza en roca...

.....

Otra vida, para las letras, porque los hombres eran otros. El Clasicismo había representado; el Romanticismo había expresado; ellos definían. Nada más. (1)

Quiroga sin duda era profundamente sincero cuando escribió esto. No obstante, aunque no podemos dar la razón entera al crítico que escribe que *Los arrecifes de coral* parece “una cosa de loco”, sí, tenemos que admitir que parece una cosa de joven que hace experimentos con mucha teoría literaria y poca experiencia de la vida.

En 1904 aparece el segundo libro de Quiroga en Buenos Aires (donde serán publicadas las primeras ediciones de todas las obras siguientes), una colección de doce cuentos intitulada **El crimen del otro**. Lo que se nota inmediatamente es que no contiene verso, solamente prosa. Después de *Los arrecifes de coral*, Quiroga dejó completamente de escribir poesía para la publicación. Ya empezaba a discernir su verdadero camino — la prosa en general y el cuento en particular.

Durante el intervalo entre *Los arrecifes de coral* y *El crimen del otro*, Quiroga fué a Misiones con la expedición encabezada por Lugones. Sin embargo, en su próxima obra publicada después de volver a la capital, no hace referencia a sus aventuras selváticas. ¿Por qué? ¿Es que realmente no le impresionó la selva? (Sus biógrafos dicen que en esa expedición el dandy

(1) Quiroga, *Los arrecifes de coral*, p. 116.

se cambió en un leñador montés.) ¿O es que la impresión que le hizo esa región extraña todavía estaba tan vaga, aunque maravillosa, que no se sentía capaz de captarla con la pluma? Sea lo que fuera, el hecho es que no encontramos rasgo alguno de la selva en este segundo libro.

El cuento más importante de la colección es el titular, "El crimen del otro". En él se revela la gran influencia que Poe estaba ejerciendo sobre el joven uruguayo en esa época. Ya hemos visto como en *Los arrecifes de coral*, lo subjetivo predomina sobre lo objetivo. Aun en su trabajo posterior, cuando la observación fría y desapasionada del mundo que lo rodeaba servía tan bien a Quiroga para escribir muchos cuentos, en otros muchos su yo seguía siendo el protagonista. En realidad, este énfasis en su propia personalidad es una de las características más importantes de la obra entera de Quiroga. Así es que podemos aceptar las declaraciones hechas en este cuento como revelaciones fieles de su estado de ánimo durante ese período.

La trama del cuento la forma el cuento de Poe, "The Cask of Amontillado". Quiroga está completamente bajo el dominio del cuentista yanqui:

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 hubieran vaciado en el molde de Ligeia... Pero entre todos, el "Tonel del amontillado" me había seducido como una cosa íntima mía: Montresor, El Carnaval, Fortunato, me eran tan comunes que leía ese cuento sin nombrar ya a los personajes; y al mismo tiempo envidiaba tanto a Poe que me hubiera dejado cortar con gusto la mano derecha por escribir esa maravillosa intriga. (1)

Tiene un amigo también llamado Fortunato. Al principio éste no se interesa por Poe, pero al fin se contagia del entusiasmo de Quiroga. Los dos empiezan a vivir en un mundo extraño e irreal. Hablan constantemente de su nuevo ídolo o de cosas sugeridas por él. La tensión es demasiado grande y la mente de los dos cede un poco. Comienza una diversión terrible — muy sutilmente trata el uno de enloquecer al otro. Fortunato, más inestable, se rinde primero.

La llama que temblaba sobre él se extinguió, y de su aprendizaje inaudito, de aquel lindo cerebro desvariado que daba frutos amargos y jugosos como las plantas de un año, no quedó sino una cabeza distendida y hueca, agotada en quince días, tal

(1) Quiroga, *El crimen del otro*, pp. 11-12.

como una muchacha que tocó demasiado pronto las raíces de la voluptuosidad. (1)

Quiroga siente deseos intermitentes de curar a su amigo, pero siempre le vienen en seguida ganas de experimentar aún más con la pobre mente desequilibrada. Fortunato se hunde en la locura total y Quiroga teme que le vayan a quitar a su amigo y a dejarlo solo. Una noche poco después, ve algunas caretas que le recuerdan que está cerca el Carnaval. De repente piensa en un plan diabólico...

La noche del Carnaval llega y todo está listo. Sólo teme que Fortunato, completamente loco, no aprecie lo que está pasando. De la fiesta lo lleva al sótano de su casa. Allí, lo induce a bajar en un agujero profundo, y con el espíritu de Poe dominando todo, se pone febrilmente a terminar su trabajo.

Hay otros cuentos que no revelan tan claramente la influencia de Poe, pero que considerados como productos del mismo período, nos inclinan a ver en ellos también la inspiración del cuentista yanqui.

"El triple robo de Bellamore" es un cuento policíaco en que un joven es convicto sólo por una serie de coincidencias. "La justa proporción de las cosas" cuenta la historia de un hombre de negocios, siempre serio y cumplido, que enloquece por el desorden del tránsito de Buenos Aires. Es el primer cuento de Quiroga que trata de la monomanía, y a diferencia de los posteriores sobre este tema, tiene sus rasgos humorísticos.

"La historia de Estilicón" es la descripción del amor (más que amor, atracción física) de un gorila por una muchacha, de la reacción de ella y del efecto que causa todo esto en un viejo sirviente que lo presencia. El cuarto personaje es el narrador, Quiroga mismo, que se revela como un joven egoísta dispuesto a llegar a extremos terribles para tener una sensación nueva. El cuento es interesante como indicio del interés de Quiroga en la psicología comparativa del hombre y del animal. Y como se ve, excede aún a Poe en ciertos aspectos.

"El haschich" es la narración de los efectos que dicha droga produjo en Quiroga un día en que, ávido de sensaciones nuevas, la probó. Dice que relata la experiencia: "1° para instrucción de los que no conocen prácticamente la droga; 2° para los apologistas de oídas del célebre narcótico." (2) Sin embargo,

(1) Ibid., p. 26.

(2) Ibid., p. 106.

el valor científico que pueda tener la narración es puesto en duda por los biógrafos de Quiroga, uno de los cuales presencié el experimento. Ellos creen que la imaginación exaltada del experimentador seguramente produjo más alucinaciones que la droga misma.

Además de estos cuatro cuentos más o menos poenianos, hay uno que continúa la vena modernista. Es "La princesa bizantina", una parodia sutil del género caballeresco. El héroe "hubiera sido un imbécil si no hubiera sido un noble caballero". (1) Los años pasan y su inteligencia disminuye, pero él "no ofendía a nadie por malicia; y como estaba privado de claro discernimiento, la razón de sus golpes era tan pura como su deber de caballero". (2)

El relato es divertido e ilustra bien el tipo de literatura pura, artificiosa y pulida que estaba de moda. No es de extrañar, pues, que este cuento fuera escogido por la mayoría de los críticos, incluso por Lugones, como el sobresaliente de la obra. Pero sí, sorprende que en esta obra publicada solamente tres años después de *Los arrecifes de coral* (en que el modernismo domina casi completamente), haya sólo un cuento que se pueda clasificar como modernista. Parecería que el joven literato ya empezaba a sentir y a escoger lo que era más afín a su espíritu, en esencia franco y sincero. Empezaba a abandonar la artificialidad del modernismo y a desarrollar ese estilo recio y sobrio que años después lo distinguiría en las letras hispanoamericanas.

Dada la perspectiva en el tiempo, podemos reconocer que otro cuento tiene mucho más importancia que el anterior, tan alabado por los críticos. Es "Rea Silvia", el primero de la serie de cuentos que tratarán de la pasión precoz de una niña.

Hay dos cuentos un tanto realistas, "Idilio", que trata de un amor entre vagabundos, y "El 2º y 8º número", que cuenta un episodio en la vida de algunos cirqueros.

Por contraste hay dos cuentos dulces y románticos. "Flor de imperio" describe cómo se trastorna un niño por la muerte de su hermana: "y al crudo dolor del primer año sucedió ese lánguido afán de ponernos tristes, que es la dulzura posible de ciertas desolaciones". (3)

"La muerte del canario", también sentimental y románti-

(1) Ibid., p. 38.

(2) Ibid., p. 41.

(3) Ibid., p. 58.

co, se diferencia del anterior por su tono más ligero y su final alegre. De hecho, es casi la única nota alegre en todo el libro, predominantemente triste y fúnebre.

El último cuento, "Corto poema de María Angélica", es el desarrollo amplio de la composición, "La venida del primogénito" de **Los arrecifes de coral**. Es un relato largo y mediocre que trata del primer año de matrimonio de una pareja. El hombre es veleidoso, la esposa enfermiza, y las cuatro hermanas de ésta están siempre presentes.

Entre **Los arrecifes de coral** y **El crimen del otro**, hay diferencias importantes. En el último no hay verso. La influencia modernista ha disminuído mucho; de hecho, casi ha cesado. Los cuentos son verdaderas narraciones, no meras composiciones en prosa. El estilo ha cambiado con el carácter de la obra y es más llano y menos lírico, más apto para narrar. Por último, los personajes han ganado más relieve.

En el año siguiente, 1905, se publica **Los perseguidos**, un cuento largo que trata de la paranoia. Está basado en una persona que el autor conoció en una tertulia en la casa de Lugones. Este, al leerlo, reconoció inmediatamente de quien se trataba.

La acción empieza precisamente en la casa de Lugones una noche tormentosa cuando él y Quiroga, sentados cerca de la estufa, están "prosiguiendo una charla amena, como es la que se establece sobre las personas locas". (1) De repente les sorprende un visitante llamado Lucas Díaz Vélez, amigo de Lugones pero desconocido para Quiroga. Es un tipo raro:

Su ropa negra, color trigueño mate, cara afilada y grandes ojos negros, daban a su tipo un aire no común. Los ojos, sobre todo, de fijeza atónita y brillo arsenical, llamaban fuertemente la atención. Peinábase en esa época al medio y su pelo lacio, perfectamente aplastado, parecía un casco luciente. (2)

Reanudan su conversación sobre la locura. Díaz Vélez permanece callado como si no le gustara el tema, hasta que Lugones sale del cuarto. Entonces se pone a hablar de un **perseguido** con entusiasmo tan marcado y conocimiento tan profundo que Quiroga escucha encantado. Lugones vuelve al cuarto y poco después se despide de ellos Díaz Vélez. Quiroga expresa su sorpresa sobre los conocimientos de la locura que tiene éste. Pero cuando Lugones le responde que eso es natural, "como que él

(1) Quiroga, **Los perseguidos**, p. 51.

(2) *Ibid.*, pp. 51-52.

también es perseguido”, Quiroga de repente se da cuenta de que el extraño visitante, con la sutileza propia de un loco, para divertirse con él ha estado describiéndose a sí mismo.

El resto del cuento narra cómo Quiroga, seducido por la idea de jugar y estudiar al loco, hace sus planes, cómo éstos lo traicionan, y cómo casi se convierte él también en un **perseguido**. De allí el nombre de la narración — **Los perseguidos**.

La locura no es un tema nuevo para Quiroga, pero aunque ya lo había tratado en “El guardabosque comediante”, “El crimen del otro” y “La justa proporción de las cosas”, en esos cuentos está subordinado a lo puramente literario. En **Los perseguidos** se nota un cambio. El interés en las anormalidades mentales se ha vuelto tan fuerte que se ve claramente su dominio sobre el aspecto técnico. Conduce a un estudio del asunto tan escrupuloso que esta obra, con sus observaciones acertadas y sus múltiples sutilezas, casi podría servir como un informe analítico. Los biógrafos de Quiroga, ambos médicos, escriben que para poder crear tal obra, “el artista ha debido perder sus largas noches documentándose en anales clínicos”. (1)

Además, en esta obra los personajes tienen más relieve que en las anteriores; Díaz Vélez no es un mero tipo, sino un individuo con fuerza y claridad que no permiten olvidarlo fácilmente. En resumen, **Los perseguidos** representa algo nuevo en la literatura rioplatense — el tratamiento acertado en una obra literaria de un tema científico.

En 1908 aparece la primera novela de Quiroga, intitulada **Historia de un amor turbio**. Tiene varios elementos autobiográficos — el viaje a París, la vida del campo, la dispepsia y probablemente el carácter celoso del protagonista.

Con la publicación de esta obra se cierra la primera etapa en la producción literaria de Quiroga, que podemos llamar el período formativo. Ha sido una época de experimentación, de tentativas en varias direcciones, de cambios y de progresos. Al principio todo es emoción, sensación y ambiente. Casi no hay acción. Hay fe absoluta y obediencia ciega a las nuevas teorías literarias.

Después el fervor renovador se enfría, y el modernismo pierde su dominio. Poe ejerce fuerte influencia. Se nota algo de realismo.

Durante todo el período, lo subjetivo es un elemento de pri-

(1) Delgado y Brignole, Vida y obra de H. Quiroga, p. 187.

mordial importancia. El yo de Quiroga clama por expresarse desde las primeras composiciones cortas de **Los arrecifes de coral**, a través de "Sin razón, pero cansado", de "El crimen del otro", y de **Los perseguidos**. Como complemento de este elemento personal se encuentra el interés marcado en la locura. Además de estos dos asuntos, la psicología de los animales y la pasión prematura son otros dos temas tratados en este período que volverán a ser tratados posteriormente. En cambio, el tema más importante y el supremo en la obra madura de Quiroga, el de la selva y sus habitantes, apenas si se menciona. En **Los perseguidos**, hay una referencia breve a la expedición a Misiones:

—Hagamos una cosa —me dijo aquél (Lugones). ¿Por qué no se viene a Misiones? Tendremos algo que hacer.

Fuimos y regresamos a los cuatro meses, él con toda la barba y yo con el estómago perdido. (1)

También en **Historia de un amor turbio** hay unas pocas líneas referentes a la vida campestre, y se nota la nostalgia que Quiroga sentía por ella en la gran ciudad:

El bello día hacía echar de menos su vida de allá. La mañana era admirable, con una de esas temperaturas de otoño que, sobrado frescas para una larga estación a la sombra, piden el sol durante dos cuadras nada más. La angosta franja de cielo cuadrada en lo alto evocábale la inmensidad de sus mañanas de campo, sus tempranas recorridas de monte, donde no se oían ruidos sino roces, en el aire húmedo y picante de hongos y troncos carcomidos. (2)

La selva ya se estaba apoderando de su espíritu.

En cuanto a la técnica, durante este período de formación se observa un progreso. Al principio, hay una gran abundancia de palabras elegantes, expresiones floridas y metáforas extravagantes. Poco a poco el estilo se va depurando, hasta que en **Los perseguidos** ya vislumbramos el estilo recio y limpio que Quiroga llegará a dominar.

Casi diez años pasan antes de la publicación de otro libro. Es una época de cambios fundamentales para Quiroga. Se casa y con su joven esposa, realiza el sueño anhelado por tanto tiempo — vivir en la selva de Misiones, ser agricultor, experimentador, cazador, aventurero y padre. Pero siempre en el fondo es el literato y cuando, a fines de 1916 vuelve a Buenos Aires tras estos años de amor, vida y tragedia, lleva con él las páginas ya

(1) Quiroga, **Los perseguidos**, p. 80.

(2) Quiroga, **Historia de un amor turbio**, pp. 13-14.

escritas y las memorias todavía por escribir que lo distinguirán como una fuerza nueva, poderosa y original en las letras americanas.

Cuentos de amor, de locura y de muerte (publicado en 1917), como muchos libros de transición, es una mezcla de elementos diferentes.

En primer lugar, hay la continuación de la corriente autobiográfica en que el autor es el protagonista. A esta categoría pertenece "Una estación de amor", el primer cuento del volumen. Es una evocación de ese primer amor nacido durante el Carnaval de 1898. El cuento está dividido en cuatro estaciones o partes que podemos resumir así: la Primavera es el despertar del amor — bello y maravilloso como el abrir de un capullo; el Verano es el pleno goce de este amor puro, protegido de las tentaciones de la carne, los ataques del padre, los ardides de la madre; después sólo queda el recuerdo del amor joven y puro — un tesoro para siempre; el Otoño es el principio del ocaso; el Invierno ve la muerte de "ese recuerdo sin mancha, pureza inmaculada" (1) y viene la comprensión repentina, profunda y triste de las palabras de Dostoiewsky: "Nada hay más bello y que fortaleza más en la vida que un recuerdo puro". (2) Este mismo asunto servirá más tarde como base del drama, **Las sacrificadas**.

"Nuestro primer cigarro" es un relato muy ameno de travesuras juveniles. Muestra una profunda comprensión de la psicología del niño. ¿Qué persona que no se haya olvidado completamente de su niñez, no aprecie el acierto de estas líneas?

Desde luego, a mi hermana y a mí nos entusiasmó el drama. Las criaturas tienen casi siempre la desgracia de que las grandes cosas no pasen en su casa. Esta vez nuestra tía —¡casualmente nuestra tía!— ¡enferma de viruela! Yo, chico feliz, contaba ya en mi orgullo la amistad de un agente de policía, y el contacto con un payaso que saltando las gradas había tomado asiento a mi lado. Pero ahora el gran acontecimiento pasaba en nuestra propia casa; y al comunicarlo al primer chico que se detuvo en la puerta de calle a mirar, había ya en mis ojos la vanidad con que una criatura de riguroso luto pasa por primera vez ante sus vecinillos atónitos y envidiosos. (3)

Este es uno de los muy pocos cuentos en que Quiroga recuerda su niñez. Seguramente, es de lamentarse que no escribiera otros como este relato divertido.

(1) Quiroga, **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, p. 26.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*, p. 123.

“La muerte de Isolda” trata del amor despreciado, y tiene por fondo la música de **Tristán e Isolda** de Wagner.

“La meningitis y su sombra” revela el interés duradero de Quiroga en las anormalidades de la mente. En este caso se trata de una muchacha que sufre de una fiebre y durante sus períodos de delirio ama profundamente a un muchacho que en sus momentos de lucidez apenas conoce. Es un vuelo de pura imaginación por los espacios extraterrestres que Quiroga volverá a explorar muchas veces.

El segundo grupo comprende tres cuentos que reflejan la influencia de Poe. “Los buques suicidantes” tiene puntos de semejanza con “The Narrative of A. Gordon Pym” del cuentista yanqui. La tripulación de un buque, vencida por el poder de la sugestión, se tira al agua uno tras otro. Sólo el narrador se escapa, porque “en vez de agotarme en una defensa angustiada y a **toda costa** contra lo que sentía, como deben de haber hecho todos, y aun los marineros sin darse cuenta, acepté sencillamente esa muerte hipnótica, como si estuviese anulado ya”. (1) Fué inevitable que el misterio de los barcos abandonados captara la imaginación de Quiroga.

“El almohadón de plumas” es un cuento de horror. Una joven esposa se muere lentamente de una anemia inexplicable. Hasta después de su muerte se descubre la causa — “un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa” (2) que escondido en la almohada, noche tras noche le había chupado la sangre a su víctima.

“La gallina degollada” es otro de los que podemos llamar cuentos de horror, pero es mucho mejor que el anterior. Sin duda, es uno de los mejores de toda la obra de Quiroga. Se trata de un matrimonio joven que desea fervorosamente tener hijos. Pero su unión parece maldita porque, aunque llegan a tener cuatro, todos son idiotas. Por fin nace una hija sana que mengua la amargura de los padres, quienes empiezan a encontrar un poco de felicidad otra vez en la vida. Mas su dicha es destruída brutalmente un día; los cuatro idiotas, imitando a la cocinera a quien han visto desangrar una gallina, arrastran a su pequeña hermana sana a la cocina donde hacen lo mismo con ella.

En este cuento es notable el efecto que logra el autor con pocas palabras bien escogidas. Desde la primera línea el lector

(1) Ibid., p. 56.

(2) Ibid., p. 60.

presiente la tragedia inminente. Las descripciones de los idiotas deprimen el espíritu. Las angustias y los disgustos de los padres hacen más intenso este sentimiento. Aunque la presencia de la bella criatura sana da un alivio momentáneo al terrible ambiente abrumador, esta sensación es muy breve y sólo sirve para aguzar el presentimiento de la tragedia. Esta de repente se precipita con fuerza irresistible.

Y el silencio fué tan fúnebre para su corazón siempre aterrado, que la espalda se le heló de horrible presentimiento.

—¡Mi hija, mi hija!— corrió ya desesperado hacia el fondo. Pero al pasar frente a la cocina vió en el piso un mar de sangre. Empujó violentamente la puerta, entornada, y lanzó un grito de horror.

Berta, que ya se había lanzado corriendo a su vez al oír el angustioso llamado del padre, oyó el grito y respondió con otro. Pero al precipitarse en la cocina, Mazzini, lívido como la muerte, se interpuso, conteniéndola:

—¡No entres! ¡No entres!

Berta alcanzó a ver el piso inundado de sangre. Sólo pudo echar sus brazos sobre la cabeza y hundirse a lo largo de él con un ronco suspiro. (1)

Así, en pocas líneas, describe Quiroga el derrumbe — absoluto y total — de la vida de los padres. Con unas pocas palabras justas, sugiere y deja al lector reconstruir con su propia imaginación el suceso con todos los detalles terribles. Es un método que Quiroga usará mucho y con gran maestría.

“El solitario” presenta un contraste de la mayoría de los cuentos examinados hasta ahora. No trata de amor, de locura ni de los sentimientos del autor, sino de algunos vicios humanos comunes — el egoísmo, la gula y la vanidad. El ambiente es urbano, el taller de un artesano hábil. Kassim se llama; es un joyero cuya especialidad es el montaje de piedras preciosas. Casado con una mujer joven y bonita, trata desesperadamente de hacerla feliz. Pero aunque trabaja largas horas, sus ganancias no bastan para suministrarle el lujo que ella anhela. Se aburre de su marido sufrido y de su vida poco romántica. Además, el espectáculo de todas las joyas valiosas que ella puede mirar pero nunca poseer, la provoca continuamente. Por fin, en un arranque de rabia y desesperación, revela su infidelidad. Aparentemente, ni siquiera esto conmueve a Kassim; continúa tan bueno y resignado como siempre. Sólo sus manos tiemblan un poco, pero sigue trabajando.

(1) Ibid. p. 52.

A las dos de la mañana Kassim pudo dar por terminada su tarea; el brillante resplandecía firme y varonil en su engarce. Con paso silencioso fué al dormitorio y encendió la veladora. María dormía de espaldas, en la blancura helada de su camisón y de la sábana.

Fué al taller y volvió de nuevo. Contempló un rato el seno casi descubierto y con una descolorida sonrisa apartó un poco más el camisón desprendido.

Su mujer no lo sintió.

No había mucha luz. El rostro de Kassim adquirió de pronto una dureza de piedra y suspendiendo un instante la joya a flor del seno desnudo, hundió firme y perpendicular como un clavo, el alfiler entero en el corazón de su mujer.

Hubo una brusca apertura de ojos, seguida de una lenta caída de párpados. Los dedos se arquearon, y nada más.

La joya, sacudida por la convulsión del ganglio herido, tembló un instante desequilibrada. Kassim esperó un momento; y cuando el solitario quedó por fin perfectamente inmóvil, se retiró, cerrando tras de sí la puerta sin hacer ruido. (1)

En realidad, "El solitario" es un pequeño drama muy parecido a esas "tajadas de la vida" de Maupassant.

Por último, hay en **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, un grupo de cuentos completamente diferentes de todos los hasta ahora considerados. Son los que tratan algún aspecto de la vida misionera o chaqueña — frutos de los largos años pasados por Quiroga en esas regiones. Como esa vida — áspera y brutal — son cuadros gráficos pintados con pinceladas sobrias y bruscas. Impresionan tanto por su intensidad que bien parecen pedazos palpitantes arrancados de la vida selvática.

El primero del grupo, "A la deriva", es un modelo de narración concisa y fuerte. Cada palabra es parte indispensable del conjunto; no sobra una sola. "El hombre pisó algo blanduzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse, con un juramento vió una yaracacúsú que, arrollada sobre sí misma esperaba otro ataque." (2)

Tras este principio brusco, se desarrolla el drama tremendo de la lucha de un hombre por salvar su vida. Apresuradamente, el hombre sigue el camino a su choza y llegado allí toma aguardiente de caña a grandes tragos. Pero como no le hace ningún efecto, sube a su canoa y con paladas frenéticas, emprende el viaje al próximo pueblo.

La pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la

(1) Ibid., pp. 35-36.

(2) Ibid., p. 61.

ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso. (1)

Al rato él tiene un escalofrío y poco después, con sorpresa se da cuenta de que se siente mejor. Le invade una somnolencia grata y llena de recuerdos de sus viejos amigos. Mientras éstos pasan desordenadamente por su imaginación, la canoa es llevada velozmente por la corriente.

De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho. ¿Qué sería? Y la respiración...

Al recibidor de maderas de mister Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un Viernes Santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

—Un jueves...

Y cesó de respirar. (2)

“La insolación” se basa en la creencia popular de que los perros pueden presentir la muerte. Es un buen ejemplo de la habilidad con que su autor puede combinar varios elementos; en este caso son: la psicología de los fox terriers de Mister Jones, el calor calcinante del Chaco, la rutina de una hacienda de allí y la Muerte, personaje misterioso.

“El alambre de púa”, igual que el cuento anterior, demuestra un conocimiento profundo de la psicología de los animales. Se trata de dos caballos que, impulsados por el deseo de probar la vida errante, franquean el alambrado de su dehesa y salen al mundo. Las aventuras que luego tienen forman el asunto de este cuento — uno de los más amenos de toda la obra de Quiroga.

Después del interés por los animales apreciados en *Los arrecifes de coral* y la tentativa bastante débil de profundizar en la mente de un gorila en “Historia de Estilicón”, Quiroga demuestra con estos dos cuentos el gran progreso que ha hecho al interpretar a los animales. Ahora no es el mero observador; ha logrado identificarse íntegramente con ellos.

“Los mensú”, una de las obras mejor conocidas, es también una de las pocas que tratan de un problema social. En la región misionera de los grandes bosques, los mensú (peones de sangre india) son los labradores en los obrajes de madera. La vida es dura, —largas horas de trabajo, comida escasa y mala, lluvias, calor, insectos, fiebre. Los mensú aguantan todo esto, halagados

(1) Ibid., p. 62.

(2) Ibid., p. 64.

por la sola idea de bajar a Posadas de vez en cuando por unos días de delirante borrachera. Pero como nunca logran ahorrar nada de sus míseros jornales, firman nuevos contratos a fin de conseguir anticipos para los gastos de sus parrandas. Así, después de unos días llenos de alcohol, mujeres y otras mil extravagancias, remontan el río otra vez. "Los mensú" es una denuncia elocuente de esta forma de esclavitud.

En "Yaguai", el verdadero protagonista es el calor intenso de Misiones. El hombre y los animales son nada más autómatas impotentes. Contra tal fondo, se precipita la tragedia del heroico, pequeño fox terrier, Yaguai.

"Los pescadores de vigas" describe una faceta interesante de la vida misionera. Es la piratería de los inmensos troncos que los obrajes de madera envían al mercado por medio de los caudalosos ríos. En este cuento, hay un detalle que merece atención especial; es el germen de la idea que Quiroga más tarde desarrollará en su gran obra épica, "El regreso de Anaconda".

Ahora bien: en una creciente del Alto Paraná se encuentran muchas cosas antes de llegar a la viga elegida. Árboles enteros, desde luego, arrancados de cuajo y con las raíces negras al aire, como pulpos. Vacas y mulas muertas, en compañía de buen lote de animales salvajes ahogados, fusilados o con una flecha plantada en el vientre. Altos conos de hormigas amontonadas sobre un raigón. Algún tigre, tal vez; camalotes y espuma a discreción —sin contar, claro está, las víboras. (1)

El último cuento del libro, "La miel silvestre", es una fusión de humorismo y tragedia que ilustra bien la declaración del autor: "Las escapatorias llevan aquí en Misiones a límites imprevistos." (2) También presenta al lector otro de los peligros innumerables de la selva, las hormigas que se llaman **corrección**:

Son pequeñas, negras, brillantes y marchan velozmente en ríos más o menos anchos. Son esencialmente carnívoras. Avanzan devorando todo lo que encuentran a su paso: arañas, grillos, alacranes, sapos, víboras, y a cuanto ser no puede resistirles. No hay animal por grande y fuerte que sea, que no huya de ellas. Su entrada en una casa supone la exterminación de todo ser viviente, pues no hay rincón ni agujero profundo donde no se precipite el río devorador. Los perros aúllan, los bueyes mugen, y es forzoso abandonarles la casa, a trueque de ser roído en diez horas hasta el esqueleto. Permanecen en un lugar uno, dos, hasta cinco días, según su riqueza de insectos, carne o grasa. Una vez devorado todo, se van. (3)

(1) Ibid., p. 114.

(2) Ibid., p. 116.

(3) Ibid., pp. 118-119.

Los siete cuentos anteriores son los primeros de la larga serie basada en la vida selvática que Quiroga conocía tan bien. Estos primeros, igual a los posteriores, dejan una impresión inolvidable en la mente del lector. Todos tienen gran originalidad; son tan realistas como la vida misma; tocan el misterio eterno de la existencia. No es sorprendente que sean los cuentos misioneros los más famosos de toda la obra de Quiroga y los que le han traído fama mundial.

En 1918 se publica **Cuentos de la selva, (para niños)**. Como el nombre indica, es una colección de cuentos basados en temas de la selva y escritos expresamente para los niños. Demuestran gran comprensión de la mente juvenil en los temas escogidos y la manera de tratarlos. Pero a la vez, son tan amenos que gustan también a los adultos. ¿Qué persona no completamente momificada no se deleitara con la fantasía encantadora de por qué los flamencos llevan medias rojas? ¿O la otra del astuto loro pelado que se venga tan bien del tigre cruel que le arrancó la bella cola?

En total, son ocho cuentos. A diferencia de las fábulas clásicas, (con excepción de uno) no tienen una moraleja expresada aparte del cuerpo del cuento. La excepción es "La abeja haragana", que presenta esta moraleja valiosa a los niños en las palabras de una abeja, antes perezosa pero ahora corregida y trabajadora:

—No es nuestra inteligencia, sino nuestro trabajo quien nos hace tan fuertes. Yo usé una sola vez de mi inteligencia, y fué para salvar mi vida. No habría necesitado de ese esfuerzo, si hubiera trabajado como todas. Me he cansado tanto volando de aquí para allá, como trabajando. Lo que me faltaba era la noción del deber, que adquirí aquella noche.

Trabajen, compañeras, pensando que el fin a que tienden nuestros esfuerzos —la felicidad de todos— es muy superior a la fatiga de cada uno. A esto los hombres llaman ideal, y tienen razón. No hay otra filosofía en la vida de un hombre y de una abeja. (1)

Aunque los demás cuentos no tienen una moraleja así, la mayoría encierra una lección clara y saludable para sus lectores: Ten piedad de los pájaros y de los animales; sé bueno con ellos porque a lo mejor, algún día te pueden ayudar si los has tratado bien. Quiroga, como D. Juan Manuel mucho antes, "entre las palabras (entremete) algunos ejemplos de que se po-

(1) Quiroga, *Cuentos de la selva*, p. 126.

drían aprovechar los que oyeren”. (1) De hecho también lo hace el cuentista uruguayo que el lector, al terminar este libro, no puede sino sentir que su autor hubiera escrito tan pocos de estos encantadores **Cuentos de la selva**.

Durante estos años Quiroga y sus hijos están viviendo en Buenos Aires. El puesto en el consulado del Uruguay les permite vivir modestamente y al mismo tiempo a él le deja seguir con sus actividades literarias. **Cuentos de amor, de locura y de muerte** ha sido un éxito y se empieza a hablar con entusiasmo de su autor.

Tal es la situación cuando en 1920 aparece **El salvaje**. Es una colección de dieciocho cuentos que podemos dividir en varios grupos. En primer lugar encontramos cinco cuentos misioneros. Esto es un cambio significativo en el orden. En **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, los cuentos de tipo misionero son casi los últimos. En **El salvaje** y los volúmenes siguientes hasta **Más allá**, son los primeros.

De los dos cuentos siguientes, uno trata de una cuestión filológica y el otro de un problema social. Cuatro narraciones breves se basan en la religión y dos en asuntos ligeros y divertidos. En los cinco finales se trata de una anomalía mental o del amor.

El cuento titular, “El salvaje”, está dividido en dos partes. En la primera Quiroga, un inspector de estaciones meteorológicas, remonta el Paraná más arriba del Guayra para inspeccionar una estación que ha estado mandando observaciones de lluvia de magnitud fantástica. El observador, dice Quiroga, es extraordinario:

...había ido a vivir al Guayra, solo como un hongo, porque estaba cansado del comercio de los hombres y de la civilización, que todo se lo daba hecho; por lo que se aburría. Pero como quería ser útil a los que vivían sentados allá abajo aprendiendo en los libros, instaló una pequeña estación meteorológica, que el gobierno argentino tomó bajo su protección. (2)

Podemos notar en esta descripción, como en el cuento entero, sentimientos del autor mismo.

El hombre es muy callado y aún un poco extraño —no un compañero de los más amenos con quien pasar las horas interminables de la lluvia tropical, esa lluvia “desplomada y maciza de que no tiene idea quien no la haya sentido tronar horas y horas sobre

(1) D. Juan Manuel, **El Conde Lucanor**, p. 14.

(2) Quiroga, **El salvaje**, pp. 7-8.

el monte, sin la más ligera tregua ni el menor soplo de aire en las hojas". (1)

De repente el hombre hace una pregunta extraña a Quiroga: "¿Usted ha visto un dinosaurio?" Al recibir una respuesta negativa de parte de su huésped atónito, empieza a contar la aventura que él tuvo con un dinosaurio allí en esa región, hacía seis meses. El relato que sigue es uno de los más extraños e impresionantes producidos por la imaginación de Quiroga. El final, a la vez que aclara esta primera parte, sirve de introducción a la segunda:

Y mientras la canoa descendía por la costa, —sintiéndome bajo el capote saturado de humedad, de selva y de diluvio, comprendí que aquel mismo hombre había vivido realmente, hacía millones de años, lo que ahora sólo había sido un sueño. (2)

La segunda parte, "La realidad", es una reconstrucción imaginativa y vívida del hombre terciario y de su lucha constante por vivir. Hace resaltar el martirio que sufría, aún para dormir, y la desigualdad de la lucha que sostenía contra animales mucho más fuertes. Traza su progreso de un morador de árboles, herbívoro y solitario a un morador de cuevas, carnívoro y gregario. Todo esto se describe con un fondo de vegetación lujuriosa, oscura, húmeda y sofocante.

En el segundo cuento del volumen, "Una bofetada", encontramos otras vez al mensú. Pero éste es un mensú poco común —orgullosa, vengativo y de voluntad inquebrantable. El relato de cómo él se venga de un capataz ultrajante es una de las mejores narraciones de Quiroga.

"Los cazadores de ratas" combina dos elementos que Quiroga utiliza mucho —el tipo del colono inmigrante y el animal que habla. Esta vez los animales son serpientes —antepasados inequívocos (aunque no bien desarrollados todavía) de la magnífica Anaconda y su séquito. Los colonos, gente rubia y trabajadora, se dan cuenta de lo amarga que puede ser la vida cuando su bebé muere de la mordedura de una víbora.

En "Los inmigrantes", colonos venidos de ultramar vuelven a sufrir la tragedia. El hombre y su mujer encinta van caminando al pueblo próximo. El viaje largo y penoso es demasiado para la pobre mujer, y allí en la soledad completa de una tierra extraña y áspera, muere. El hombre, casi enloquecido de pena, carga el cadáver y emprende el camino de vuelta.

Durante tres días, descansando, siguiendo de nuevo, bajo

(1) Ibid., p. 9.

(2) Ibid., p. 19.

el cielo blanco de calor, devorado de noche por los insectos, el hombre caminó y caminó, sonambulizado de hambre, envenenado de miasmas cadavéricos, toda su misión concentrada en una sola y obstinada idea: arrancar al país hostil y salvaje el cuerpo adorado de su mujer.

Por fin, no puede seguir; exhausto, cae en tierra.

La luna ocre en menguante había surgido por fin tras el estero. Las pajas altas y rígidas brillaban hasta el confin en fúnebre mar amarillento. La fiebre perniciosa subía ahora a escape.

El hombre echó una ojeada a la horrible masa blanduzca que yacía a su lado, y cruzando sus manos sobre las rodillas quedóse mirando fijamente adelante, al estero venenoso, en cuya lejanía el delirio dibujaba una aldea de Silesia a la cual él y su mujer, Carlota Phoening, regresaban felices y ricos a buscar a su adorado primogénito. (1)

¿Cuándo han sido pintadas mejor la angustia y la desesperación de un hombre que ha perdido toda la esperanza en la vida?

Ya hemos dicho que Quiroga no se limitaba a la literatura, y que tenía muchos y variados intereses. En "La reina italiana" escribe de uno de ellos —la apicultura. La técnica que aquí emplea le servirá bien otros varios cuentos. Consiste en entretrejer hechos científicos con una trama interesante. El resultado es una narración que divierte e instruye a la vez.

El argumento está basado en una idea que siempre le interesó a Quiroga —la posibilidad de establecer una sociedad de hombres y animales. En este caso tal sociedad está compuesta de un colono llamado Kean, de gallinas y de varias colmenas. Todo va bien y la sociedad prospera, hasta que un día la tragedia surge inesperadamente. Las abejas, frustrado su instinto de enjambrar, se enloquecen. Salen de las colmenas y se lanzan con furia contra todo objeto que encuentran en su camino — Kean, su esposa, sus dos hijitos, su caballo. La familia se refugia en la casa bajo los mosquiteros, pero no antes de que la nena sea severamente picada. Así, de repente y sin aviso, Kean pierde su caballo, además de la belleza y tal vez aún la vista de su hijita.

Aunque su acción pasa en Misiones, "La voluntad" no es propiamente un cuento misionero. Es un relato basado en una idea filosófica — la capacidad que tienen algunos individuos de hacer esfuerzos prodigiosos para lograr un fin. Tal vez el fin no tenga absolutamente ningún valor, pero eso no le quita nada al hombre ni al esfuerzo que ha hecho. ¿Pensaría así Quiroga mismo acerca de sus malogradas empresas mercantiles—que el solo

(1) Ibid., pp. 62-63.

logro del propósito valía tanto o más que cualquier ganancia monetaria?

“Los cementerios belgas” cuenta la historia de una caravana de refugiados en Bélgica durante la Primera Guerra Mundial. En uno de sus pocos cuentos de índole política, Quiroga ha expresado gráficamente la desesperación de la huída y la angustia desgarradora de las madres que, completamente impotentes para evitarlo, presencian la muerte de sus bebés de enfermedad, de hambre y de frío. Es un cuadro impresionante de los horrores de la guerra.

En **Los arrecifes de coral** hay tres cuentos de índole religiosa, que junto con los cuatro de **El salvaje**, son los únicos en toda la obra de Quiroga de esta clase. Estos últimos están agrupados bajo el nombre de “Cuadrivio laico”.

El primero, “Navidad”, describe el asombro de San Pedro al llegar al cielo y ver entre los elegidos a Salomé de Bethlehem, quien divulgó el lugar en que se encontraba el Niño Jesús para salvar la vida de todos los otros niños. Con una sonrisa tierna, el Señor explica al apóstol:

—Hay muchos modos de ser bueno, Pedro. Salomé creía en mi Hijo, y esto te dice que era digna de mi reino, porque la pureza, el amor y la fe ocupaban su corazón. Supón ahora qué cantidad de ternura y compasión habría en su alma, cuando prefirió sacrificar su Dios, antes que ser culpable de la muerte de infinidad de criaturas en el limbo de la inocencia, y que no tenían culpa alguna... (1)

“Reyes” es como una alegoría. Seis elefantes andan juntos por la selva; cada uno ha sufrido en esta vida y cada uno está aislado de los demás por su egoísmo ciego. En la noche de Reyes, cuando van caminando, de repente sienten los efluvios de esperanza y paz que llegan desde el Oriente, y hacia allí los seis simultáneamente se dirigen.

“La pasión” describe cómo antes se festejaba la Pasión en el cielo. Todos los que habían conocido a Cristo en la tierra, desfilaron delante de El — Pedro, que le negó tres veces y fué perdonado, Caifás que lo persiguió y fué perdonado, Pilatos, Herodes, Longinos, Antipas, aún Judas que lo vendió y fué perdonado — todos estos desfilaron delante del trono mientras que los ángeles cantaban de la Absoluta Bondad de Cristo. Pero un año a fines del siglo XVIII un forastero llegó al trono y pidió perdón para su condena perpetua — era el judío errante. Con tristeza, Cristo se

(1) Ibid., pp. 105-106.

lo negó, y el viajero emprendió otra vez el camino, murmurando, "Ashavero le negó de beber y no fué perdonado". Desde entonces no se ha podido cantar más de la Absoluta Bondad del Señor ni se ha vuelto a festejar la Pasión en el cielo.

Según una carta escrita por Quiroga pocos meses antes de su muerte, el destino del judío errante siempre le apareció cruel e insufrible. "Yo siempre sentí (aun desde muy pequeño), que la mayor tortura que se puede infligir a un ser humano es el vivir eternamente, sin tregua ni descanso (Ahasverus) (sic)". (1)

El cuarto cuento, "Corpus", es una crítica severa a la fanática Ginebra de Calvino, donde un hombre fué quemado vivo por haber puesto mal una coma en el Padrenuestro.

Siguen dos cuentos ligeros y cómicos. "Tres cartas... y un pie" describe la técnica empleada por los Don Juanes de los tranvías de Buenos Aires en sus flirteos. "Cuento para novios" es la narración de una noche de desvelo que sufre un matrimonio joven a causa del llanto de su bebé.

En los tres cuentos siguientes, Quiroga vuelve a tratar el tema que ya encontramos en "Rea Silvia" — el de la niña apasionada. "Estefanía" describe a una joven de carácter fuerte que, después de sufrir un segundo disgusto en sus amores, se suicida. Así deja solo a su padre, un viudo humilde y tímido que durante años la ha cuidado y adorado. A los dos días de suicidarse ella, él también muere.

"La llama" combina el mismo tema —el de la pasión de una niña— con el fondo de la música de **Tristán e Isolda**. El resultado es un cuento muy interesante que lleva al lector a regiones extrañas y profundas del alma humana.

"Fanny" se basa en la burla cruel que hace una madre a su joven hija para tratar de curarla de sus pasiones precoces.

Los últimos dos cuentos de **El salvaje** tratan del amor. En "Lucila Stringberg" una mujer casada pierde el honor y la felicidad a causa de su infidelidad. "Un idilio", de tono más ligero y divertido, describe los obstáculos extraños que separan a un joven de su amada.

El salvaje, con sus dieciocho cuentos, es la colección más larga en la obra entera de Quiroga, y tal vez la de mayor variedad en sus temas. Esto representa una de las características más notables del autor —a diferencia de otros escritores que

(1) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 29.

tratan un solo aspecto de la vida, la lista de los temas tratados por él es extensa y variada.

El mismo año en que aparece **El salvaje** se publica **Las sacrificadas**, un "cuento escénico en cuatro actos" basado en el mismo asunto que el cuento, "Una estación de amor".

El año siguiente (1921) es uno de los más importantes en la carrera literaria de Quiroga, porque con la publicación de **Anaconda** en ese año, se confirma un nuevo maestro en el mundo literario. Con materiales completamente indígenas, él ha creado una obra notable por su originalidad, fuerza y profundidad.

"**Anaconda**" es el relato de la resistencia desesperada que ofrecen las serpientes de una comarca de Misiones a la invasión del hombre. Ya hemos encontrado en "Los cazadores de ratas" el germen de esta idea, pero éste es apenas un mero esbozo. En "**Anaconda**" el esbozo ha sido enormemente amplificado, sutilizado y profundizado hasta llegar a representar la lucha eterna de los elementos salvajes contra la civilización. Quiroga reconoce que la civilización tiene que triunfar, pero no puede menos que tener lástima a los partidarios valientes de una causa sin esperanza. El lector también llega a sentir mucha simpatía por los combatientes destinados a la derrota y la muerte porque después de todo, están defendiendo valientemente su propio modo de vida.

Si esto es la esencia de "**Anaconda**", no es su único mérito. Es además una exposición bastante detallada de una gran división del reino animal — la de los ofidios. No sólo hay descripciones de las características físicas de muchas especies, sino también una explicación lúcida de las diferencias fundamentales e intrínsecas entre víboras y culebras. En las palabras de la noble **Anaconda**:

Cuando un ser es bien formado, ágil, fuerte y veloz, se apodera de su enemigo con la energía de nervios y músculos que constituye su honor, como el de todos los luchadores de la creación. Así cazan el gavián, el gato onza, el tigre, nosotras, todos los seres de noble estructura. Pero cuando se es torpe, pesado, poco inteligente e incapaz, por lo tanto, de luchar francamente por la vida, entonces se tiene un par de colmillos para asesinar a traición, como esa dama importada (la cobra real) que nos quiere deslumbrar con su gran sombrero. (1)

Esta es solamente una de tantas lecciones sucintas y

(1) Quiroga, **Anaconda**, p. 61.

claras que presenta "Anaconda". Por ejemplo, se explica el punto de apoyo, esencial a cualquier serpiente y "sin el cual un poderoso boa se encuentra reducido a la más vergonzosa impotencia". (1) También se describe el método de preparar sueros anti-ofidios.

Todo esto, la gran lucha contra el hombre, las descripciones de las especies, y los datos científicos tienen un fondo sombrío formado por el odio y miedo de las víboras para las culebras. Esta antipatía se explica en parte por la naturaleza de una de las culebras, la más poderosa:

La anaconda es la reina de todas las serpientes habidas y por haber, sin exceptuar al pitón malayo. Su fuerza es extraordinaria, y no hay animal de carne y hueso capaz de resistir un abrazo suyo. Cuando comienza a dejar caer del follaje sus diez metros de cuerpo verdoso con grandes manchas de terciopelo negro, la selva entera se crispa y encoge. Pero la anaconda es demasiado fuerte para odiar a sea quien fuere —con una sola excepción—, y esta conciencia de su valor le hace conservar siempre buena amistad con el hombre. Si a alguien detesta, es, naturalmente, a las serpientes venenosas; y de aquí la conmoción de las víboras ante la cortés Anaconda. (2)

En un final dramático, el conflicto estalla. Los campeones de los dos bandos —la cobra real de las víboras y la gran boa de las culebras— se lanzan una contra la otra en un combate mortal.

En cuanto a la técnica, "Anaconda" deja muy poco por deseñar. Los personajes (ofidios en su mayor parte) tienen gran relieve. Y a diferencia de muchos cuentos de animales, tienen sus propias características individuales, no las del narrador humano. Hay trama y subtrama, entretrejidas con acierto. Por ambiente tiene la selva de Misiones. Todos estos elementos Quiroga combina en una obra de gran originalidad e imaginación.

Junto con "Anaconda" en el mismo volumen hay otros nueve cuentos, entre ellos un grupo que pinta al hombre que lucha contra las fuerzas de la naturaleza. En "El simún" se describen el sufrimiento y la reacción de la mente humana azotada por el terrible siroco. No es de extrañar que se sufra porque,

cuando sopla el sirocco, si no quiere usted estar todo el día escupiendo sangre, debe acostarse entre sábanas mojadas, renovándolas sin cesar, porque se secan antes de que usted se acuerde. Así, dos, tres días. A veces, siete... ¿Oye bien?, siete días.

(1) *Ibid.*, p. 43.

(2) *Ibid.*, pp. 54-55.

Y usted no tiene otro entretenimiento, fuera del empapar sus sábanas, que triturar arena, azularse de disnea por la falta de aire y cuidarse bien de cerrar los ojos, porque están llenos de arena... Y adentro, afuera, donde vaya, tiene cincuenta y dos grados a la sombra. (1)

“Gloria tropical” es un cuadro de la espantosa fecundidad de la vegetación tropical. Esta, con su aliado, la fiebre perniciosa, derrotan inexorablemente al joven americano optimista que va a Fernando Póo y no las respeta lo bastante.

“El monte negro” ofrece el espectáculo raro en la obra de Quiroga de un hombre que logra vencer los obstáculos lanzados contra él por la naturaleza.

“En la noche” es un relato emocionante del triunfo que consigue una mujer sobre el gran río Paraná cuando éste, con sus aguas cargadas y espumosas por el desagüe de las lluvias tropicales en toda su cuenca, es un adversario terrible.

Como se nota inmediatamente, lo que tienen en común todos estos cuentos es el protagonista. En todos ellos, el personaje dominante es la naturaleza en alguna de sus múltiples manifestaciones. Puede ser el siroco enloqueciente, la lujuria incontenible de la vegetación tropical, la fiebre, los insectos, el calor quemante, las lluvias interminables o el gran río irresistible.

¡Con que maestría pinta Quiroga este personaje múltiple! Unas cuantas pinceladas fuertes y acertadas y ya está. Por ejemplo, el río:

Al cauce pleno y manso sucedía una especie de lúgubre Aqueronte —encajonado entre sombrías murallas de cien metros—, en el fondo del cual corre el Paraná revuelto en torbellinos, de un gris tan opaco que más que agua apenas parece otra cosa que lívida sombra de los murallones. Ni aun sensación de río, pues las sinuosidades incesantes del curso cortan la perspectiva a cada trecho. Se trata, en realidad, de una serie de lagos de montaña hundidos entre tétricos cantiles de bosque, basalto y arenisca barnizada en negro. (2)

O la fecundidad tropical:

Dos semanas más y Málter abrió la puerta de la cabina con una mano que ya estaba flaca y tenía las uñas blancas. Bajó a su huerta y halló que sus porotos trepaban con enérgico brío por los tutores. Pero éstos habían prendido todos, como las estacas que dividían los canteros, y como las que cercaban la huerta. Exactamente como la vez anterior. El bambú destrozado,

(1) Ibid., p. 85.

(2) Ibid., pp. 78-79.

extirpado, ascendía en veinte magníficos retoños a dos metros de altura.

Málter sintió que la fatalidad lo llevaba rápidamente de la mano. ¿Pero es que en aquel país prendía todo de gajo? ¿No era posible contener aquello? (1)

Ahora el calor y los insectos son los medios con que la naturaleza azota al hombre.

Concluida la mañana, almorzaban. Comían, mañana y noche, un plato de locro, que mantenían alejado sobre las rodillas, para que el sudor no cayera dentro, bajo un cobertizo hecho con cuatro chapas de cinc, que encogecían entre moarés de aire caldeado. Era tal allí el calor, que no se sentía entrar el aire en los pulmones. Las barretas de fierro quemaban en la sombra.

.....

Pero, no obstante esto, el momento verdaderamente duro era el de la cena. A esa hora el estero comenzaba a zumbar, y enviaba sobre ellos nubes de mosquitos, tan densas, que tenían que comer el plato de locro caminando de un lado para otro. Aun así no lograban paz; o devoraban mosquitos o eran devorados por ellos. Dos minutos de esta tensión acababa con los nervios más templados. (2)

Contra tan formidable adversario tiene que enfrentarse el hombre en muchos de los cuentos de Quiroga.

“El yaciyateré” es uno de los muy pocos cuentos en que aparecen elementos folklóricos. En este caso se trata de una superstición. Según la gente del campo, el canto fino y melancólico del pájaro llamado *yaciyateré* enloquece a los niños con fiebre.

Este relato está escrito de una manera un poco rara para Quiroga, que por regla general, en el desarrollo de sus cuentos sigue una línea recta desde el principio hasta el final. Pero en “El yaciyateré” después del planteamiento del asunto, sigue una como introducción. Es la descripción de una aventura en el Paraná durante una tormenta furiosa, y tiene tanto interés y tanta unidad en sí que podría ser otro relato aparte. Después sigue el cuerpo de la narración basada en la superstición. Por las apariencias, va a terminar apaciblemente, cuando de repente surge el final brutal.

“Los fabricantes de carbón” es uno de esos cuentos predominantemente autobiográficos en que Quiroga describe alguno de sus proyectos comerciales. Durante la época de la guerra de 1914, se le ocurrió la idea de hacer carbón y destilar alqui-

(1) Ibid., p. 101.

(2) Ibid., pp. 144-145.

trán de la leña inagotable que ofrecían los bosques de Misiones. Este asunto está tratado en "Los fabricantes de carbón" de una manera ya descrita con referencia a "La reina italiana". Consiste en combinar datos científicos con trama y otros recursos literarios.

En el cuento, igual que en la vida real, la empresa falla. Pero reflejando fielmente los sentimientos del autor, los personajes no se desaniman; al contemplar todo su trabajo echado abajo, dicen simplemente:

Hemos hecho lo que deberíamos hacer. Con una cosa concluida no nos habíamos dado cuenta de una porción de cosas.

Y tras una pausa:

—Y tal vez hubiéramos hecho algo un poco pour la galerie...

—Puede ser —asintió Dréver.

La noche era muy suave, y quedaron un largo rato sentados fumando sobre la baranda del bungalow. (1)

Además del proyecto mismo, "Los fabricantes de carbón" trata de otros varios asuntos. Los naranjales de Quiroga, según sus biógrafos, eran de los mejores en toda la región, y él fué uno de los primeros en darse cuenta de sus posibilidades comerciales. Estos dos puntos están referidos en su obra literaria, el primero en el cuento que estamos considerando ahora y el segundo en el posterior "Los destiladores de naranjas".

El asunto de las naranjas conduce a una explicación del clima de Misiones. Sorprende saber que allí, en una región subtropical, haga tanto frío que "antes de salir el sol, en la penumbra glacial del campo escarchado, un trabajo a fierro vivo despegaba las manos con harta facilidad". (2)

El episodio de la hija enferma sin duda expresa fielmente la ternura y la preocupación que Quiroga sentía para sus propios hijos. Esto llegará a ser la base de un cuento posterior, "El desierto".

En cuentos anteriores hemos conocido dos tipos de habitantes misioneros —el mensú y el inmigrante. En éste conocemos otro— el hijo de padres europeos nacido en América.

Uno se llamaba Duncan Dréver, y Marcos Rienzi, el otro. Padres ingleses e italianos, respectivamente, sin que ninguno de los dos tuviera el menor prejuicio sentimental hacia su raza de origen. Personificaban así un tipo de americano que ha espantado a Huret, como tantos otros: el hijo de europeo que se ríe

(1) Ibid., p. 135.

(2) Ibid., p. 115.

de su patria heredada con tanta frescura como de la suya propia. (1)

Como se ve, "Los fabricantes de carbón" es un cuento interesante, sobre todo por los informes autobiográficos, climáticos y técnicos que ofrece.

En "Polea loca" Quiroga presenta un personaje muy poco común —un burócrata de menor categoría que se rehusa terminantemente a contestar y aun a leer las notas oficiales que recibe. Explica su negativa de esta manera sencilla y clara: la creencia popular es que

la administración de una nación es una máquina con engranajes, poleas y correas, todo tan íntimamente ligado, que la detención o el simple tropiezo de una minúscula rueda dentada es capaz de detener todo el maravilloso mecanismo. ¡Error, profundo error! Entre la augusta mano que firma Yo y la de un carabinero que debe poner todos sus ínfimos títulos para que sepa que existe, hay una porción de manos que podrían abandonar sus barras sin que por ello el buque pierda el rumbo. La maquinaria es maravillosa, y cada hombre es una rueda dentada, en efecto. Pero las tres cuartas partes de ellas son poleas locas, ni más ni menos. Giran también, y parecen solidarias del gran juego administrativo; pero en verdad dan vueltas en el aire, y podrían detenerse algunas centenas de ellas sin trastorno alguno. (2)

Es una lección que muchos de nuestros gobiernos actuales con su compleja burocracia, harían bien en aprender. Y sin duda, era la manera de pensar de Quiroga sobre este asunto. En "El salvaje" hemos tenido vislumbres del hombre refractario a las normas y a la vida reglamentada. En "Polea loca", "El simún" y "El techo de incienso" (todavía por considerar), vemos además al empleado público remiso en sus deberes.

"Dieta de amor" es un disparatado relato sobre las consecuencias tristes de una combinación de dieta y amor.

El último cuento del libro, "Miss Dorothy Phillips, mi esposa", trata de un joven empleado humilde del ministerio que siempre está enamorado de alguna artista del cine. Le atraen sobre todo los ojos bonitos. Pon fin se decide a reunir sus pobres recursos y jugarlo todo en un viaje a Estados Unidos a fin de enamorar a su actriz predilecta, Dorothy Phillips, y casarse con ella. Llega, se finge rico y todo va perfectamente bien según sus planes. Pero él se avergüenza del subterfugio y, arrepentido, revela todo a Dorothy Phillips. Ella le responde

(1) Ibid., p. 114.

(2) Ibid., pp. 174-175.

que hacía tiempo que sabía todo y que no importa —lo quiere. Se van a casar inmediatamente, él va a escribir la aventura para el cine y con las ganancias, van a volver a Buenos Aires.

¿No es muy bonito el cuento? Pues, es sólo un sueño, como Quiroga explica inesperadamente al final. Y añade:

No me queda sino para el resto de mis días su profunda emoción, y el pobre paliativo de remitir a Dolly el relato —como lo haré en seguida—, con esta dedicatoria:

“A la señora Dorothy Phillips, rogándole perdone las impertinencias de este sueño, muy dulce para el autor”. (1)

Este cuento revela mucho sobre Quiroga; en primer lugar, su gran entusiasmo por el cine. Cuando al principio escribe, “Yo pertenezco al grupo de los pobres diablos que salen noche a noche del cinematógrafo enamorados de una estrella”, (2) podemos aceptarlo como la expresión fiel de los sentimientos del autor mismo. Hay que recordar que él inició las reseñas cinematográficas en la región rioplatense, que llegó a escribir dos argumentos para el cine, y que estaba dispuesto a ocupar una cátedra en un instituto cinematográfico que nunca se realizó. También se revelan algunas de sus ideas sobre la belleza femenina, la relación del cine con la pintura, el matrimonio, la sinceridad en el arte, y la vida en Nueva York y en Hollywood.

Anaconda atrae a su autor fama y honores de todos lados. Sus cuentos y artículos son solicitados por los principales periódicos argentinos. Se funda una sociedad literaria bajo el nombre de **Anaconda**. **Cuentos de la selva** es traducido al inglés en 1922 y al francés cinco años más tarde. Quiroga está viviendo en Buenos Aires, donde cuida a su hijos, se reúne con sus amigos literarios, y sigue escribiendo.

En 1924 aparece **El desierto**, un volumen de once cuentos que el autor mismo divide en tres grupos. El primero consiste en dos relatos de tipo misionero, “El desierto” y “Un peón”.

“El desierto” es uno de los cuentos más reveladores de los pensamientos, emociones, intereses y temores de su autor. Como ya hemos indicado en la parte biográfica, se trata del período duro y penoso después del suicidio en Misiones de Ana María, la primera esposa. Subercasaux, el protagonista, es igual a Quiroga en todo menos en el nombre. Es viudo y vive en la selva con sus dos hijitos, a quienes ha enseñado a afrontar cualquier peligro. Sin embargo, ha sido muy duro para él, y

(1) *Ibid.*, pp. 243-244.

(2) *Ibid.*, p. 195.

en pocas líneas cortas y sobrias, se revelan la tristeza y amargura que le ocasionó la muerte de su esposa. Siempre tiene la ternura más profunda para con sus hijos; los trata como pequeños compañeros, igual en el trabajo que en el juego. Con todo, es muy difícil esta clase de vida para un hombre con dos pequeños que cuidar. El, con su carácter seco y brusco, ahuyenta a toda criada que llega, de modo que a sus otros quehaceres, se añaden todos los de la casa. Un día el padre contrae una infección que, refractaria a todo tratamiento, lo mata. Así se cumplen los temores y los sueños espantables que él ha sufrido; ha dejado a sus dos niños solos y desamparados en la vasta selva y él queda "allí mismo muerto, asistiendo a aquel horror sin precedentes..." (1)

El segundo cuento misionero, "Un peón", es el retrato de otro mensú, brasileño, alegre y trabajador. El emerge como uno de los personajes más simpáticos y acabados de los creados por Quiroga.

Además, este cuento, a modo de "El yaciyateré", contiene referencias a supersticiones de la región. La primera tiene que ver con un tesoro enterrado. "En Misiones y en todo el Norte ocupado antiguamente por los jesuitas, es artículo de fe la creencia de que los padres, antes de su fuga, enterraron monedas y otras cosas de valor." (2) La segunda superstición mencionada explica el ardor y la resistencia de un peón demasiado trabajador: no trabaja solo, sino junto con el diablo.

En la obra de Quiroga, son muy raras las descripciones puras y sencillas del bosque visto por dentro, por decirlo así. Generalmente la selva es nada más que una franja oscura y tupida vista desde el río o desde los sembrados. Aun las frecuentes excursiones dentro de ella sólo evocan un comentario tan lacónico como éste: "...como siempre que me sentía desganado, cogí el machete y entré en el monte. Al cabo de una hora regresé, sano ya." (3) Pero en "Un peón" hay una descripción de la selva, notable por lo inusitada y por lo suave y bella que es:

Volví, retardando el paso en la picada. Después de un denso día de verano, cuando apenas seis horas atrás se ha sufrido de fotofobia por la luz enceguedora, y se ha sentido la almohada más caliente en los costados que bajo la propia cabeza; a las diez de la noche de ese día, toda gloria es pequeña ante la frescura de una noche de Misiones.

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 32.

(2) *Ibíd.*, p. 57.

(3) *Ibíd.*, p. 43

Y esa noche, sobre todo, era extraordinaria, bajo una picada de monte muy alto, casi virgen. Todo el suelo, a lo largo de ella y hasta el límite de la vista, estaba cruzado al sesgo por rayos de blancura helada, tan viva que en las partes oscuras la tierra parecía faltar en negro abismo. Arriba, a los costados, sobre la arquitectura sombría del bosque, largos triángulos de luz descendían, tropezaban en un tronco, corrían hacia abajo en un reguero de plata. El monte altísimo y misterioso, tenía una profundidad fantástica, calado de luz oblicua como catedral gótica. En la profundidad de ese ámbito, rompía a ratos, como una campanada, el lamento convulsivo del urutaú. (1)

Bien sabido es que Quiroga era un discípulo entusiasta de Nemrod. Sin embargo, en su obra las descripciones de la caza son tan raras como las de la selva. En "Un peón" encontramos el relato de como él cazó una víbora enorme que había mordido al fox terrier y a la criada, y cuya presencia amenazaba a los hijos. Aunque es uno de los pasajes más espeluznantes de su obra, es algo largo y no es posible citarlo.

En un final raro por la emoción y ternura que revela, Quiroga pone término a "Un peón", uno de sus cuentos más amenos.

¡...a veces, aquí en Buenos Aires, cuando al golpe de un día de viento norte, siento el hormigueo de los dedos buscando el machete, pienso entonces que un día u otro voy a encontrar inesperadamente a Olivera; que voy a tropezar con él, aquí, y que me va a poner sonriendo la mano en el hombro:

—¡Oh patrón velho!... ¡Tenemos trabajado lindo con vosé, la no Misiones! (2).

Cuatro cuentos de índole variada componen el segundo de los grupos en que está dividido **El desierto**. "Una conquista" sigue la misma vena ligera y cómica de "Tres cartas... y un pie" y "Dieta de amor". Se trata de la trampa que una damita linda e inteligente pone a un crítico de literatura para que él tenga que leer la primera novela de su esposo.

"Silvina y Montt", como los cuentos ya referidos, "Rea Silvia" y "La llama", trata de la pasión prematura de una niña, y como las novelas **Historia de un amor turbio** y **Pasado amor**, describe el amor entre un hombre de edad mediana y una muchacha muy joven. Considerado como un cuento, "Silvina y Montt" es mediocre. Sin embargo, por la expresión de la manera de pensar de su autor y por el retrato de él tras largos años en el monte, es interesante.

(1) Ibid., p. 60.

(2) Ibid., p. 65.

“El espectro” es un cuento de fantasmas que combina tres de los temas más gustados de Quiroga —el amor, el cine y lo sobrenatural.

“El síncope blanco” es un delicioso relato del amor extra-terrestre de dos víctimas de un síncope. El ambiente etéreo y nebuloso en que se conocen está muy bien pintado y el cuento entero muestra imaginación y humorismo.

Los cinco cuentos que comprenden el tercer grupo de **El desierto**, son, junto con “Reyes” de **El salvaje** y “La señorita leona” de **Más allá**, los únicos cuentos alegóricos en la obra de Quiroga. En todos menos el primero, animales figuran prominentemente.

“Los tres besos” tiene una moraleja bien clara: el ideal de la juventud no debe ser sacrificado por otros intereses ni ser aplazado demasiado tiempo, porque en la madurez es probable que ya esté muerto este ideal.

“El potro salvaje” aconseja al joven que siempre haga las cosas lo mejor posible, por mal recompensado que sea. “Juventud y Hambre son el máspreciado don que puede conceder la vida a un fuerte corazón.” (1)

“El león” es una crítica a la civilización blanda con sus influencias desmoralizantes. Al león joven y fuerte que fué a vivir con los hombres,

se le convenció de que debía dejarse limar los dientes y cortar las garras —vergonzoso estigma de su vida anterior—, y así se hizo. Aprendió a amar los muelles cojines, a sentarse a la mesa con la servilleta sobre los muslos, a quejarse de calor en días apenas tibios, y a disimularse en el fondo del palco para dejar sitio a las señoras en el antepecho. Aprendió a perder en los brazos de su esposa los últimos impulsos de rebelión, y aprendió, por último, a decir discursos en las grandes ceremonias rememorativas, con la mesura y el buen tono de los hombres. Llegó, finalmente, con el tiempo a ser un amable, tolerante y grueso león de garras y colmillos limados, que se horripilaba ante toda idea de violencia y que no tenía sino dos aspiraciones: gozar de su vida actual, y prolongarla hasta su vejez. (2)

Pero al final se expresa la fe en el poder redentor de los hijos.

En “Juan Darién” resaltan la crueldad y la injusticia del hombre en este “Universo, donde todas las vidas tienen el mismo valor”. (3) Juan Darién es un tigre que por medio del amor de

(1) Ibid., p. 145.

(2) Ibid., pp. 150-151.

(3) Ibid., p. 172.

una buena mujer, es transformado de cachorro en bebé. La mujer lo cría, lo educa y lo ama. Ella muere, pero él sigue viviendo entre los hombres, asistiendo a la escuela y sin sospechar nada de su extraña historia. Hasta que un día, un inspector de escuelas, notando el carácter distinto del niño, empieza el rumor de que en el fondo, Juan Darién es realmente un tigre. La gente comienza a odiar, a abusar y por fin, a torturar al pobre niño. En las agonías supremas de la hoguera, él vuelve a ser tigre. La gente, satisfecha, arrastra el cuerpo al bosque para que los chacales se lo coman. Pero Juan Darién, tigre otra vez, revive y en la noche, vuelve a la tumba de la buena mujer que había sido una madre para él. Allí murmura:

—¡Madre!... Tú sola supiste, entre todos los hombres, los sagrados derechos a la vida de todos los seres del universo. Tú sola comprendiste que el hombre y el tigre se diferencian únicamente por el corazón. Y tú me enseñaste a amar, a comprender, a perdonar. ¡Madre! Estoy seguro de que me oyes. Soy tu hijo siempre, a pesar de lo que pase en adelante, pero de ti solo. ¡Adiós, madre mía! (1)

Luego, en la cruz debajo del nombre de su madre, escribe con su propia sangre: "y Juan Darién". Y con un rugido de desafío al pueblo, desaparece en la selva.

En "La patria", un soldado ciego y herido habla a los animales del monte y a su pequeño hijo sobre el significado de la patria. Con elocuencia nacida de la verdad del contenido y la sencillez de la forma, él habla así:

—La patria, hijo mío, es el conjunto de nuestros amores. Comienza en el hogar paterno, pero no lo constituye él solo...

Cada metro cuadrado de tierra ocupado por un hombre de bien, es un pedazo de nuestra patria.

La patria es un amor y no una obligación. Hasta donde quiera que el alma extienda sus rayos, va la patria con ella.

Cuanto es honor de la vida de este lado de la frontera, lo es igualmente del otro. Un río es un camino cordial hacia un amigo. El hombre cuyo corazón se cierra ante su río, acaba de convertirlo en un rencoroso presidio.

Traza, hijo mío, las fronteras de tu patria con la roja sangre de tu corazón. Todo aquello que la oprime y la asfixia, a mil leguas de ti o a tu lado mismo, es el extranjero.

El valor de tu patria radica en tu propio valer. Un pedazo de tierra no tiene más valor que el del hombre que la pisa en ese momento...

Dondequiera que veas brillar un rayo de amor y de justicia, corre a ese lugar con los ojos cerrados, porque durante ese ac-

(1) Ibid., p. 188.

to allí está tu patria. Por esto, cuando en tu propio país veas aherrojar a la justicia y simular el amor, apártate de él, porque no te merece. (1)

Estas pocas citas breves, por significativas que sean, dan una idea muy inexacta de la fuerte impresión que hace el cuento entero. Es uno de los más hermosos e impresionantes que conocemos. Si todo el mundo pensara de acuerdo con los preceptos expuestos por el soldado ciego, qué diferente y qué dichoso sería este pequeño globo en que vivimos.

En 1925, a pesar de la fama y éxito de que disfruta en la ciudad, Quiroga decide volver a San Ignacio para pasar una larga temporada. La ya referida novela, **Pasado amor**, publicada cuatro años después, relata los detalles de esta época.

El mismo año ve la publicación de **La gallina degollada y otros cuentos**, una colección de diecisiete relatos, de los cuales todos menos uno están tomados de obras anteriores: ocho de **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, cinco de **Anaconda** y tres de **El salvaje**. No hay ninguno de **El desierto**.

El único cuento nuevo, "El perro rabioso", empieza con la descripción del agudo estado de terror que reina sobre una comarca azotada por una horda de perros rabiosos. Un hombre es mordido pero como la herida no es seria, la lava bien con un antiséptico y no se preocupa sobremedida. Los días pasan, se compone el tiempo lluvioso que ha causado la epidemia entre los perros y el suceso está casi olvidado, cuando de repente los pensamientos y las acciones del hombre avisan que algo le pasa. Sigue luego el final brutal —la descripción del enloquecimiento precipitado, total e incurable de la víctima. Esta narración tiene puntos de semejanza con la posterior "El conductor del rápido".

Es interesante considerar cuáles cuentos están incluidos en esta colección y cuáles rechazados. De **Cuentos de amor, de locura y de muerte** han sido escogidos, además del cuento que da título al volumen, "La gallina degollada", "Los buques suicidantes" y seis de los siete relatos misioneros. Se dejan a un lado, entre otros, "La miel silvestre", "El solitario" y "Nuestro primer cigarro".

Anaconda da el magnífico "Anaconda", "El simún", "Gloria tropical", "Dieta de amor" y "Polea loca". Es difícil explicar la preferencia de Quiroga por una superficialidad como "Dieta de amor" sobre "El yaciyatere" o "En la noche".

(1) Ibid., pp. 164-165.

Es igualmente difícil explicar por qué en **El salvaje** se pasa por encima de cuentos tan buenos como el titular, "Una bofetada" y "Los inmigrantes" para incluir otros como "Cuento para novios" y "Tres cartas... y un pie". Sea el gusto del público o el del autor el factor determinante en la selección, están omitidos varios cuentos excelentes para dar espacio a otros no tan buenos.

En 1926 Quiroga está otra vez en Buenos Aires, donde publica una de sus obras mejores, la intitulada **Los desterrados**. El autor la divide en dos partes: **El ambiente** y **Los tipos**.

El ambiente lo provoca el cuento largo. "El regreso de Anaconda", pero hace mucho más que esto. El hecho es que en este relato están pintados tan magistralmente los habitantes de la selva, el espíritu de toda la región, y el conflicto eterno entre la civilización y las fuerzas salvajes que "El regreso de Anaconda" llega a ser una epopeya selvática y la obra maestra de Quiroga. Véase la grandiosidad del concepto: Anaconda, la pequeña boa que conocimos en la lucha de las serpientes contra la invasión del hombre, ahora ha crecido y es

...una joven serpiente de diez metros, en la plenitud de su vigor. No había en su vasto campo de caza, tigre o ciervo capaz de sobrellevar con aliento un abrazo suyo.

Bajo la contracción de sus músculos toda vida se escurría, adelgazada hasta la muerte. Ante el balanceo de las pajas que delataban el paso del gran boa con hambre, el juncal, todo alrededor, empenachábase de altas orejas aterradas. Y cuando al caer el crepúsculo en las horas mansas, Anaconda bañaba en el río de fuego sus diez metros de oscuro terciopelo, el silencio circundábala como un halo. (1)

Vagabunda en la región misionera cuando la encontramos la primera vez, pasó después largos meses remontando el Paraná hasta llegar a la cuenca del Paranyhyba natal, donde la hallamos ahora.

Junto con todos los habitantes de esa región, Anaconda está sufriendo los efectos de una sequía terrible. De haberlo querido, ella hubiera podido volver a las aguas refrescantes del Paranyhyba. Pero ya no va allí, porque el hombre lo ha invadido con sus barcos humeantes, su maquinaria ruidosa, y sus mulas mal olientes. Pensando en los días en que el río había sido suyo, Anaconda de repente tiene una idea para liberarse y vengarse a la vez del odiado hombre invasor.

(1) Quiroga, **Cuentos escogidos**, p. 465.

Ella sabe que una gran inundación arrastra consigo cantidades enormes de vegetación, animales y fiebre. ¿Por qué no formar una barrera impenetrable con todo esto, para que el hombre nunca más pueda invadir la selva? Con su sentido ofídico, Anaconda siente que las lluvias están por llegar y que serán muy fuertes. Como otro Pedro el Ermitaño, ella se lanza por la selva para predicar:

Cada uno de nosotros, de por sí, no vale gran cosa. Aliados somos toda la zona tropical. ¡Lancémosla contra el hombre, hermanos! ¡El todo lo destruye! ¡Nada hay que no corte y ensucie! ¡Echemos por el río nuestra zona entera, con sus lluvias, su fauna, sus camalotes, sus fiebres y sus víboras! ¡Lancemos el bosque por el río, hasta cegar! ¡Arranquémosnos todos, desarraigémonos a muerte, si es preciso, pero lancemos el trópico aguas abajo! (1)

Los animales, unidos por las angustias de la sequía y por su odio y temor al hombre, reciben con gran regocijo el plan de la poderosa boa. Desarrollan los detalles y se ponen a esperar. Por fin, un día se oye el sordo tronar que anuncia la venida de la lluvia,

...espesísima y opaca y blanca como plata oxidada, a empapar la tierra sedienta.

Diez noches y diez días continuos, el diluvio cerniöse sobre la selva flotando en vapores; y lo que fuera páramo de insoponible luz, tendíase ahora hasta el horizonte en sedante napa líquida. La flora acuática rebrotaba en planísimas balsas verdes que a simple vista se veía dilatar sobre el agua, hasta lograr contacto con sus hermanas. (2)

Los animales esperan hasta que saben que ha llovido fuerte por toda la vasta región, y entonces, con un tremendo rugido de desafío, júbilo y odio, se lanzan al ataque.

Había llegado la hora. Ante los ojos de Anaconda, la zona al asalto desfiló. Victorias nacidas ayer, y viejos cocodrilos rojizos; hormigas y tigres; camalotes y víboras; espumas, tortugas y fiebres, y el mismo clima diluviano que descargaba otra vez, —la selva pasó, aclamando al boa, hacia el abismo de las grandes crecidas. (3)

Descienden el Paranyba y entran en el Paraná. Salvan los saltos del Guayra. Llegan a Misiones, una memoria nebulosa para Anaconda. De repente ella recibe una sorpresa. Ve un cobertizo sobre un embalsado de camalotes derivando con la corriente. Al abordarlo, descubre debajo del tinglado a un hombre, inconsciente y gravemente herido pero todavía vivo. Es

(1) Ibid., pp. 471-472.

(2) Ibid., p. 474.

(3) Ibid., p. 475.

su enemigo, Anaconda lo sabe bien y sin embargo, monta guardia sobre el hombre moribundo. No se explica a sí misma por qué, pero lo protege de las víboras y todos los demás animales que lo circundan.

Siguen bajando día tras día. Se juntan con las poderosas fuerzas del Río Paraguay y avanzan irresistiblemente.

La gran flora acuática bajaba, soldada en islas extensísimas que cubrían el río. Una misma voz de entusiasmo flotaba sobre la selva cuando los camalotes próximos a la costa, absorbidos por un remanso, giraban indecisos sobre el rumbo a tomar.

—¡Paso! ¡Paso!— oíase pulsar a la crecida entera ante el obstáculo. Y los camalotes, los troncos con su carga de asaltantes, escapaban por fin a la succión, filando como un rayo por la tangente. (1)

Anaconda, orgullosa, vuelve a mirar al hombre. ¡Está muerto!

Poco después, otro acontecimiento viene a llamar su atención. La vegetación, macerada por largos días en las aguas calientes, está empezando a fermentar. El cauce del río se está ensanchando, la corriente está disminuyendo, y los grandes camalotes se están deteniendo a lo largo de la playa para florecer.

Por fin, Anaconda se da cuenta de que la gran inundación ha sido vencida y ella, poco a poco también va cediendo al vaho de fecundidad que está despidiendo todo el ambiente. Sin esperanza alguna para ella misma, comienza a poner sus huevos vitales “junto al hombre que ella había defendido como su propia vida; el fecundo calor de su descomposición —póstumo tributo de agradecimiento, que quizá la selva hubiera comprendido”, (2) los calienta.

Llegan al estuario, lleno de barcos. Allí algunos hombres ven a la enorme boa. “¡Qué gran víbora, qué monstruo!” exclaman. Y con su poderoso rifle, envían una bala a la cabeza de Anaconda, que se duerme, para siempre, al lado de sus huevos.

Esta es la trama grandiosa sobre la que Quiroga construye su épica de la selva. Ya habíamos encontrado trozos cortos en algunos cuentos (“Los pescadores de vigas”) o cuentos enteros (“Los cazadores de ratas”, “La guerra de los yacarés”) que auguraban la creación de una obra poderosa sobre la resistencia de la selva a la invasión del hombre. “Anaconda” es el

(1) Ibid., pp. 484-485.

(2) Ibid., p. 487.

primer fruto de esta inspiración; "El regreso de Anaconda" representa su culminación plena y acabada.

Las dos obras son mucho más que un simple cuento de aventuras, mucho más que la mera descripción de un conflicto entre hombres y animales salvajes. Son la representación consumada del conflicto inevitable entre las fuerzas indómitas de una región virgen y las fuerzas invasoras de la civilización.

Si hay más variedad en la descripción de personajes en "Anaconda", en "El regreso de Anaconda" el protagonista, la magnífica boa, emerge con más fuerza. Antes era una pequeña culebra de dos metros cincuenta, temida por las víboras, sí, pero apenas igual a la siniestra cobra real. Ahora es la reina de toda la jungla, jefe indiscutible a cuyo grito toda la selva se levanta y se lanza contra el invasor. Su presencia se siente en todas partes; su gran poder es irresistible. Esta Anaconda se destaca muy por encima de todos los demás personajes —humanos o animales— creados por Quiroga. Es la creación suprema.

"El regreso de Anaconda" aventaja al cuento anterior en otros aspectos. Es más profundo en su concepto y más poderoso en su realización. Abarca más. Es el retrato magistral de toda la selva, de su cuerpo y de su alma. Es la representación de la lucha eterna de la civilización contra las fuerzas salvajes. Y por último, llega a tocar el misterio eterno de la vida. Tal es la obra maestra de Quiroga, "El regreso de Anaconda".

La segunda parte de **Los desterrados**, **Los tipos**, consiste en siete viñetas de la vida misionera. No tienen mucha trama, pero en cambio presentan cuadros inolvidables de algunos de los tipos raros que Quiroga conoció en Misiones.

En "Los desterrados", cuento que da título al volumen entero, conocemos a dos viejos mensú brasileños. Su vida pasada en el extranjero ha estado llena de aventuras pero ahora que están a punto de morir, quieren regresar a su patria. Emprenden el viaje juntos; se meten en el bosque, atraviesan ríos, pasan penosamente sobre la sierra. No pueden caminar muy de prisa y un día las lluvias comienzan, esas lluvias "que inundan la selva de vapores entre uno y otro chaparrón, y transforman las picadas en sonantes torrenceras de agua roja". (1) Se van debilitando más y más. Por fin, no pueden seguir; allí en la selva mueren y sólo en espíritu llegan a la patria.

(1) Ibid., p. 502.

“Tacuara-Mansión” presenta dos tipos interesantes: “... Juan Brown, que habiendo ido sólo por unas horas a mirar las ruinas, se quedó 25 años allá... y el químico Rivet, que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado...” (1) Las relaciones entre estos dos personajes, basadas únicamente en su gusto por tomar, son extrañas y nunca muy cordiales. Cuando muere el químico a causa de la bebida, Juan Brown pronuncia la oración fúnebre —breve pero elocuente; “Gringo de porquería”. (2)

“Van-Houten” es el retrato de un inmigrante flamenco, a veces llamado **“Lo-que-queda-de-Van-Houten**, en razón de que le faltaban un ojo, una oreja, y tres dedos de la mano derecha”. (3) Como es de sospecharse, su vida no había estado exenta de incidentes violentos, y en este cuento él relata algunos de ellos. Muere ahogado en el Paraná, y en un final sencillo pero impresionante, Quiroga deja ver el efecto que hace en su espíritu el suceso:

Continué mi viaje. Desde el río en tinieblas vi brillar todavía por largo rato la ventana iluminada, tan baja que parecía parpadear sobre la misma agua. Después la distancia la apagó. Pero pasó un tiempo antes de que dejara de ver a Van-Houten tendido en la playa y convertido en un surtidor, bajo el pie de su socio que le pisaba el vientre. (4)

“La cámara oscura” describe el caso interesante de un soldado de policía analfabeto que fué trocado en un juez de paz bastante bien educado por “la ola de desasosiego que como un viento norte sopla sobre el destino de los individuos en los países extremos...” (5) El muere y Quiroga tiene que sufrir la experiencia penosa de sacar una fotografía del difunto y después, solo en la cámara oscura, esperar mientras que vaya emergiendo lentamente la imagen del cadáver.

Ya hemos visto cómo la muerte es el tema principal de muchos de los cuentos de Quiroga. Nos parece que casi llega a ser una obsesión. Sin embargo, en “La cámara oscura”, encontramos un detalle interesante —la confesión de la repugnancia que él siempre sentía ante un cadáver:

¡Muerto! En el breve tiempo de diez minutos yo había salido silbando de casa a consolar al pusilánime juez, que hacía bu-

(1) Ibid., p. 490.

(2) Ibid., p. 526.

(3) Ibid., p. 504.

(4) Ibid., p. 515.

(5) Ibid., p. 553.

ches de caña entre dolor de muelas y ataque de asma, y volvía con los ojos duros por la efigie de un hombre que había esperado justo mi presencia para confiarme el espectáculo de su muerte.

Yo sufro muy vivamente estas impresiones. Cuantas veces he podido hacerlo, he evitado mirar un cadáver. Un muerto es para mí algo muy distinto de un cuerpo que acaba simplemente de perder la vida. Es otra cosa; una materia horriblemente inerte, amarilla y helada, que recuerda horriblemente a alguien que hemos conocido. Se comprenderá así mi disgusto ante el brutal y gratuito cuadro con que me había honrado el desconfiado juez. (1)

“Los destiladores de naranja”, además de describir al doctor Else, que mata a su hija, confundiéndola con una rata, trata de otro de los proyectos comerciales de Quiroga —la fabricación de esencia de naranja. La técnica empleada en el cuento es igual a la de “Los fabricantes de carbón” y “La reina italiana”.

“El techo de incienso” es casi completamente autobiográfico. Trata de dos de las cosas que más molestaban a Quiroga en Misiones — el techo de su casa que nunca pudo componer para que no goteara, y los deberes que tenía que cumplir como juez de paz y jefe del registro civil. Es un relato muy agradable que revela mucho del carácter del autor.

“El hombre muerto” es el cuento sobresaliente de **Los tipos**. Igual que “A la deriva”, trata de un hombre que muere, lenta e irrevocablemente. Por su mente van pasando recuerdos, pensamientos, emociones, mientras que los segundos pasan y su vida va terminando. Es un relato sosegado como un sueño pero a la vez intenso y lleno de vida —¡y de muerte!

Hay un pormenor que llama la atención; es la personificación del machete. “El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en éstas abundaban las ciras y malvas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa”. (2) Aquí se revela el mucho respeto que Quiroga tenía por esta herramienta indispensable para el hombre de la selva; la consideraba un compañero. Aun en Buenos Aires, sentía “...el hormigueo de los dedos buscando el machete” (3) y al volver a San Ignacio, siempre entraba “...en el monte, gozando nerviosamente la

(1) Ibid., p. 558.

(2) Ibid., p. 526.

(3) Quiroga, *El desierto*, p. 65.

delicia de sentir de nuevo su mano adherida al puño del machete". (1)

Con **Los desterrados**, se cierra el segundo período en la carrera literaria de Quiroga. Empieza con la publicación en 1917 de **Cuentos de Amor, de locura y de muerte** y no termina hasta nueve años después. Durante esta época, el maestro produce las páginas inolvidables que llenan sus mejores obras —**Cuentos de amor, de locura y de muerte, Cuentos de la selva, El salvaje, Anaconda, El desierto y Los desterrados**. Con este último, llega a su apogeo; ahora sólo puede descender.

Después de estos años de fama y gloria, los siguientes están llenos de amargura. Los literatos jóvenes, los renovadores omnipresentes, le niegan su corona de maestro. Tiene dificultades con un nuevo Encargado del Consulado, y por fin pierde su puesto. Se casa otra vez, pero el casamiento no es feliz y termina en la separación. Por último, empieza a sufrir de una dolorosa aflicción física.

Sin embargo, durante estos años produce tres obras que comprende su último período. **Pasado amor**, la novela ya referida varias veces antes, se publica en 1929. En 1931, colabora con Leonardo Glusberg a escribir **Suelo natal**, un libro de lectura para el cuarto grado, aprobado por el Consejo Nacional de Educación argentino. No hemos podido conseguir este volumen, pero según los biógrafos de Quiroga, él "triunfaba aquí sin apearse de sus conceptos, tendientes a que el niño fuera extrayendo de los relatos enseñanzas saludables, verídicas; en una palabra, "una moral viva, en vez de la confeccionada que, en forma de anacrónicas moralejas, acostumbraban ofrecerles". (2)

El último libro de Quiroga aparece en 1935. Su título **Más allá**, revela el tono mórbido que predomina en los once cuentos que comprenden el volumen. La obsesión por las anormalidades mentales, por la muerte y por el más allá llegan a un verdadero frenesí. Dos años después, Quiroga ha muerto.

Examinemos brevemente el contenido de la obra. El cuento titular, "Más allá", combina el amor, la muerte y lo sobrenatural. Describe cómo dos jóvenes enamorados se suicidan cuando se les prohíbe casarse. Durante tres meses sus espíritus se ciernen sobre la tierra en un idilio dulce y plácido. Pero pau-

(1) Quiroga, **Pasado amor**, p. 21.

(2) Delgado y Brignole, **Vida y obra de H. Quiroga**, p. 351.

latinamente se va apoderando de ellos (de sus espíritus) la pasión, hasta que por fin no la pueden resistir. Aunque saben que su existencia terrestre va a cesar al contacto de su primer beso, se abrazan, se besan y desaparecen en el más allá.

En "El vampiro" Quiroga vuelve a tratar lo sobrenatural con un fondo cinematográfico, igual que en "El espectro" que ya hemos considerado. Sólo que "El vampiro" es aún más extraño y fantástico que el cuento anterior. Se describe a un hombre que logra dar substancia a una imagen cinematográfica, que luego destruye a su creador.

"El puritano" es otro relato con el mismo estilo. Una artista del cine, locamente enamorada de un padre de familia que rehusa corresponder a su amor (el puritano), se suicida. Pero entonces es su espíritu el que sufre, cuando noche tras noche ve desde el más allá que el hombre no falta a una sola presentación de sus películas. Con agudo dolor, ella se da cuenta de que el hombre sí la ama y que ella ha muerto en vano, porque ahora están separados por espacios infranqueables. Pero el puritano, al darse cuenta de que el deber ha sido vencido por fin por el amor, también se suicida, y los dos fantasmas felices se reúnen en el más allá.

Los desórdenes mentales sustituyen a lo sobrenatural como el tema principal en otros cuentos. Por ejemplo, en "El conductor del rápido", se describe el enloquecimiento progresivo de un maquinista. Al principio la condición anormal es apenas perceptible, siendo delatada sólo por ademanes o pensamientos raros poco frecuentes. Se va acentuando la condición, los períodos de cordura son cada vez más cortos y por fin, se llega a un verdadero vértigo de pasión y de locura. Es la misma técnica empleada en "Un perro rabioso".

"El llamado" describe a una madre que oye una voz del más allá anunciar la muerte de su adorada hija. Todos los esfuerzos frenéticos de la pobre mujer para prevenirlo son inútiles —la hija muere y la madre enloquece.

En "Su ausencia", el tema es otra vez la anormalidad mental. Un joven ingeniero sufre un ataque de epilepsia que lo hunde en la amnesia total. A los seis años despierta y se encuentra con que ya es autor de una obra filosófica aclamada en todo el mundo, y que está comprometido para casarse al día siguiente con una mujer joven y bella. No sabe qué hacer, pero siguiendo el consejo de su médico, no revela nada de lo pa-

sado y se casa. Primero, se asegura de que su mujer lo ama por él mismo, no por su fama intelectual y luego, los dos juntos ante la chimenea, arrancan y queman, una tras otra, las páginas del libro.

Los únicos dos cuentos en el volumen que tienen la región de Misiones por ambiente tratan de la muerte. En "Las moscas" un hombre, al atravesar un claro del monte, cae y se rompe la columna vertebral. Sabe que la muerte está cerca por las moscas verdes que se ciernen sobre él. "Las moscas" tiene como subtítulo, "Réplica de 'El hombre muerto'." En verdad se parecen los dos cuentos en cuanto al asunto, porque los dos tratan de los últimos momentos de la vida de un hombre que está muriendo sin la menor posibilidad de salvarse. Pero este relato no tiene la perfección ni la profundidad de "El hombre muerto". No logra expresar tan bien los últimos pensamientos y sensaciones de un ser humano moribundo.

"El hijo" es sin duda el cuento sobresaliente del volumen y uno de los mejores de toda la obra de Quiroga. Se trata de un padre que vive solo con su hijo de trece años en el monte de Misiones. Desde la infancia, él ha enseñado al muchacho a reconocer el peligro y a afrontarlo. Sin embargo, no ha sido fácil para el padre, viudo y víctima de alucinaciones, educar así a su hijo, su única fe y esperanza en la vida.

Un día, "un poderoso día de verano en Misiones, con todo el sol, el calor y la calma que puede deparar la estación", (1) el muchacho sale al monte para cazar. El padre le dice con cariño infinito, "Ten cuidado, chiquito", y vuelve a su trabajo, pensando siempre en el hijo adorado. Suena un estampido y el hombre piensa en la caza que habrá encontrado. Llega la hora de almorzar y el muchacho no ha vuelto. El padre deja pasar un rato, pero su preocupación va aumentando cada instante. Por fin, desesperado, sale a buscar a su hijo. Con la cabeza descubierta al sol quemante, recorre sendas, pasa a lo largo de alambrados, explora los pantanos. ¡Nada! Casi no puede más, cuando de repente, ve al muchacho salir del monte.

Padre e hijo vuelven a la casa con los brazos enlazados, aquél amonestando suavemente al hijo y éste, dándose cuenta de los sufrimientos que él ha ocasionado a su padre, prometiendo ser más considerado en el futuro.

(1) Quiroga, Cuentos escogidos, p. 590.

Lo que no sabe el padre es que él está volviendo solo y que está sufriendo una alucinación. Su hijo yace enredado en el alambrado, muerto por ese tiro que sonó por el monte. ¿Puede el destino ser más cruel con un mortal, engañando así a un pobre padre enfermo?

Los tres cuentos restantes son de índole muy distinta a la de los anteriores. "La señorita leona" es una alegoría igual a las cinco de **El desierto**. Esta indica la incapacidad de la sociedad para aceptar la expresión de una alma libre y sincera si no está de acuerdo con los conceptos establecidos.

"La bella y la bestia" es un relato de amoríos, escrito en el mismo tono ligero y divertido que "Tres cartas... y un pie" y "Una conquista".

El último cuento, "El ocaso", sorprende por su carácter francamente erótico. Este elemento, como hemos visto, casi no se encuentra en la obra de Quiroga.

Más allá, el último libro de Quiroga, no nos parece una mezcla de cuentos sobrantes como lo califica un crítico. Es una colección de once narraciones de unidad extraordinaria. Como hemos visto, el interés en lo anormal y lo sobrenatural, siempre marcado, aquí llega a un nuevo extremo. Este dominio casi completo es lo que une el volumen y le da un tono eminentemente fúnebre.

Es verdad que los cuentos, en su mayoría, son algo inferiores a los anteriores, que tienen tanta fuerza, unidad y perfección. Los años y los sufrimientos han dejado su huella en el espíritu del maestro.

Hasta ahora hemos examinado brevemente unos noventa y siete cuentos publicados en once libros (incluímos solamente uno de **La gallina degollada**, ninguno de **Suelo natal** y dos de **Los arrecifes de coral**). Además de estos cuentos, hemos encontrado otros quince publicados por Claudio García y Cía., de Montevideo. Esta editorial tiene el propósito de reunir y publicar todos los escritos de Quiroga. El trabajo de coleccionarlos es difícil porque, además de varios seudónimos que usaba (Aquilino Delagoa, Fragoso Lima, Guillermo Eynhardt, Dumdum, El marido de Dorothy Phillips), a veces firmaba sus escritos con iniciales o los dejaba sin firmar. Además, escribía mucho para los periódicos principales de la Argentina. "No hay semana casi en que **La Nación**, **La Prensa**, **Caras y Caretas**, **Fray**

Mocho, Atlántida, El Hogar y otros diarios y revistas dejen de lucir su firma al pie de alguna de sus páginas". (1)

El propósito de la susodicha editorial es excelente, pero su ejecución deja mucho qué desear: cuentos y artículos de todas las fuentes están mezclados indistintamente, sin nota explicativa alguna. Teniendo esto en cuenta, consideremos estos quince cuentos adicionales.

Solamente dos de ellos se desarrollan en Misiones. "Los bichitos" describe los trastornos que causa entre los mensú un entomólogo recién llegado a la región con su manía por buscar bichitos.

"Un recuerdo", basado en un pormenor de la vida dura de Misiones, explica con qué trabajo y aun sufrimiento Quiroga cumplía un quehacer diario y tedioso —el de surtir de agua a su casa. Termina así:

Antes y después, mis manos han conocido tareas más duras e ingratas que la de sostener la pluma, y no he pasado los años al vaivén de una hamaca. Pero el recuerdo de aquel cañón, de aquel baldeo y aquella impiedad de sequía, simboliza para mí todas las etapas de ocho años de vida semejante... (2)

Dos cuentos tratan de sucesos ocurridos en el Chaco. "El mármol inútil" describe dos proyectos comerciales que fracasaron, y "La crema de chocolate" explica lo que le pasó a Quiroga una vez que fué agricultor, médico y cocinero al mismo tiempo. Ambos son relatos muy amenos que revelan facetas interesantes del carácter de su autor.

Hay dos cuentos sobre la locura. "La mancha hiptálmica" es un relato raro de como un hombre mata a su esposa. "El vampiro" (recuérdese que en *Más allá* hay otro cuento con título idéntico) trata de un caso escalofriante de vampirismo. En algunos detalles recuerda "The Black Cat" de Poe.

"El infierno artificial" es el relato extraño e imaginativo de cómo un hombre adicto a la cocaína se suicida pero no destruye el deseo imperativo, que sigue torturándolo después de muerto.

La leyenda de que los cisnes cantan cuando están a punto de morir está tratada en "El canto del cisne". Es muy inferior al otro cuento que también trata de una superstición basada en el canto de un pájaro, "El yaciyateré".

(1) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, pp. 248-249.

(2) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 142.

Quiroga siempre se sentía atraído fuertemente por una mujer bella, y lo que más le llamaba la atención eran los ojos. En "Miss Dorothy Phillips, mi esposa", escribe:

Es una verdad clásica que no hay hermosura completa si los ojos no son el primer rasgo bello del semblante. Por mi parte, si yo fuera dictador, decretaría la muerte de toda mujer que presumiera de hermosa, teniendo los ojos feos. (1)

En "Los ojos sombríos" llega a basar un cuento entero sobre este tema.

Una vez una grafóloga analizó la escritura de Quiroga en estos términos: " 'Astucia maestra, verdaderamente animal, en que se embosca silencioso... ' 'Moral inflexible para los demás y elástica para consigo mismo...' 'Terco y mentiroso...' " (2) En "Bajo el terror de la grafología", él responde a la carga con humorismo e ironía. En realidad, no es un cuento, sino un artículo.

Otro artículo que presenta algunas reflexiones de su autor sobre el arte en general y la joyería en particular es "La joya actual".

"La retórica del cuento" y "Ante el tribunal" son otros dos artículos interesantes en que Quiroga explica algunas de sus teorías sobre la literatura. Los consideramos en el capítulo sobre la técnica.

Hay por fin dos cuentos largos. "El remate del Imperio Romano" describe ese período turbulento de la historia de Roma que abarca los asesinatos del tirano Cómodo, de Pertinax y de Didio Juliano y el triunfo de Septimio Severo. Aquí Quiroga ha creado un cuadro vívido y conmovedor en que resaltan la violencia, las orgías y las intrigas que reinaban en Roma durante esa época de decadencia. Además, ha demostrado su capacidad para tratar un asunto histórico de manera realista e impresionante.

El último cuento por considerar se titula "Una cacería humana en Africa".

Estamos en Africa, en plena Africa ecuatorial. La selva virgen, profunda, negra, inextricable, reina en el paisaje. Como una inmensa cinta de plata, el río Congo corre hacia el océano, arrastrando en su corriente enormes troncos, búfalos muertos, monstruosamente hinchados y ya en descomposición, islas flo-

(1) Quiroga, *Anaconda*, p. 196.

(2) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 126.

tantes de juncos y pajas, y a veces piraguas tumbadas, en que alguna docena de negros naufragó. (1)

Los grandes ríos, la selva, y sus habitantes —salvajes y humanos— vuelven a ocupar la escena. Aquí también hay lucha, no sólo entre el hombre y el animal, sino también entre hombres— los blancos coloniales, superiores y despreciativos, y los pobres negros oprimidos. El relato es interesante sobre todo por lo que revela de la manera de pensar de su autor sobre las diferencias raciales. Considerado en conjunto con cuentos anteriores como “Juan Darién”, “La patria”, “Los desterrados”, podemos afirmar que Quiroga siempre tenía por una verdad inviolable la igualdad de la vida humana.

Ahora bien, hemos examinado muy brevemente el contenido de más de cien de los cuentos de Quiroga. Representan, sin duda, lo mejor de todo lo que él produjo en el género. Por medio de ellos, conocemos al joven literato cuando está completamente bajo el dominio modernista. Después, lo vemos cambiar su lealtad a Poe. Por fin, observamos mientras que llega a ser independiente —sobrio y fuerte— al maestro de sí mismo y de su género.

En estos cuentos hemos encontrado muchos temas —la selva en sus diferentes aspectos; los habitantes, salvajes y humanos, de ella; el amor, las anormalidades mentales, a veces asuntos triviales y divertidos. No obstante la gran variedad de asuntos tratados, hay uno que domina sobre todos los demás —la muerte.

La obra de Quiroga es extensa. Por tanto, conviene tratar de dividirla en grupos. El profesor John A. Crow hace la siguiente clasificación: “Cuentos de interés psicológico, sobre todo en el campo de la psicología anormal o subconsciente; cuentos en que los animales hacen los papeles principales; y cuentos de tipo misionero.” (2) Está muy bien la clasificación. Nosotros, sin embargo, preferimos otra.

Hemos observado que todos los cuentos pertenecen a uno de dos grupos: o son frívolos y alegres o son serios y profundos. Ejemplos del primer grupo son esos cuentos de índole cómica como “Dieta de amor”, “Nuestro primer cigarro”, “Una conquista”, “Tres cartas... y un pie”. Son ligeros y divertidos.

(1) Quiroga, *Cuentos*, Tomo IX, p. 63.

(2) Crow, Prólogo en H. Quiroga. *Sus mejores cuentos*, p. XXXIII

Tratan generalmente de episodios triviales de la vida, flirteos, del amor. Alegran a la vez que entretienen.

Pero son pocos los cuentos de este tipo. La gran mayoría pertenece al segundo grupo. Son intensos y sombríos. Pueden empezar en un tono alegre como "La miel silvestre" o "Un peón"; pueden contener divertidos episodios esparcidos por la narración, como "Tacuara-Mansión". Estos trozos alegres sirven sólo para hacer resaltar el grave fondo dominante. En otros relatos como "El hombre muerto" o "A la deriva", este espíritu sombrío se extiende desde el principio hasta el final. Es un espíritu de lucha y de fatalidad. Para nosotros, es el elemento predominante en los cuentos de Quiroga. El estudiar este ambiente fatalista será nuestro propósito en el capítulo siguiente.

CAPITULO IV

EL SENTIDO DE LA FATALIDAD

Lo que impresiona sobre todo en los cuentos de Quiroga es el sentido de la fatalidad. Siempre se siente, si no la presencia, la amenaza de una fuerza misteriosa y omnipotente que gobierna la vida. A veces, apenas perceptible; otras, se destaca con violencia incontenible. Contra esta fuerza el hombre es impotente. Puede —debe— luchar, pero siempre es vencido y tiene que arrodillarse ante el hado inevitable.

El destino se hace sentir de muchas y variadas maneras. Ahora impone su voluntad por medio de los fenómenos meteorológicos comunes—la lluvia, el calor, el frío, la sequía. Ahora recurre a otras manifestaciones de la naturaleza—la fecunda vegetación tropical, los grandes ríos, los animales salvajes. Puede emplear medios más sutiles para dominar; por ejemplo, la atracción que ejercen los trópicos sobre cierto tipo de hombres. Estas son influencias exteriores de que dispone el destino para imponerse, pero hay otras fuerzas, que **aparentemente** se originan dentro del hombre mismo—los vicios y las aflicciones humanas. Estos son algunos de los obstáculos que afronta el hombre en su camino por la vida y que lo derrotan inexorablemente. Pero en fin, ¿qué importa la causa del fracaso? Todas son simplemente manifestaciones diversas de una sola fuerza suprema—el destino.

Aunque es cruel e implacable esta fuerza, también es imparcial. Las angustias que sufre el hombre no son únicas. Los animales de la selva, los grandes árboles, todo ser vivo sufre de igual modo. El hombre no recibe atención especial; no es el centro del universo como él suele creer. El no es más que un elemento como cualquier otro, y como tal, existe, sufre y muere en los cuentos de Quiroga.

Bien sabía él lo que es padecer. Por su vida se extendía una serie de muertes violentas: primero su padre muerto en un accidente, después el suicidio de su padrastro, el accidente fatal

en que él mismo mató a un amigo, las muertes prematuras de dos de sus hermanos y el suicidio de su esposa. Todos estos sucesos trágicos no pudieron menos que dejar una huella profunda en un espíritu imaginativo y reflexivo como el suyo.

Quiroga tenía un alma ávido de amor y ternura y sin embargo, fué notablemente desafortunado en asuntos amorosos. Tuvo cuatro grandes amores y todos tuvieron un desenlace infeliz. Dos veces la mujer amada le fué negada; su primera esposa, a pesar de quererlo entrañablemente, se suicidó; su segunda esposa, que lo amaba menos, rehusó o no pudo amoldarse a la vida misionera, y se separaron. Cuatro amores, todos malhadados, también dejaron su marca en el espíritu de Quiroga. Después del tercero, escribió que "él había invocado cien veces al Destino, como a una invencible Divinidad. Podía quedar en adelante tranquilo: la fatalidad del suyo quedaba cumplida allí." (1) ¿Qué pensaría después cuando su último amor, su última esperanza de ternura, se iba muriendo poco a poco?

En el Chaco, donde su único hermano había muerto de la tifoidea, Quiroga sufrió el primero de varios fracasos económicos. Su vida siempre fué dura. En Misiones, para lo poco que ganaba, tenía que trabajar largas horas bajo el calor sofocante. Una vez, refutando la alusión, tan común durante su vida como después, de que él gozaba una vida de gran señor en Misiones, escribió con su acostumbrada sobriedad: "La vida de gran señor señalada por el crítico (se refiere a Alberto Zum Felde) se redujo a no contar sino con mis pies y mis manos para salir del paso, y a trabajar, a veces, más duramente de lo que merece un hombre solo." (2)

Cada hombre responde de modo distinto a la experiencia de la vida. Se ha dicho que a Thomas Hardy, un observador amargado de ella, le gustaba esa estrofa del Rubáiyat que dice:

Tú, Autor de los cimientos y de toda simiente,
Autor del Paraíso do la sierpe se exhibe:
¡por todos los pecados que manchan nuestra frente,
da Tu olvido a los hombres, y su olvido recibe! (3)

En cambio, Quiroga nunca mostraba amargura ni desilusión. Consideraba a la humanidad como "sombras chinescas de incesante ambular". (4) Sin embargo, no se enfurecía contra el

(1) Quiroga, *Pasado amor*, p. 145.

(2) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 140.

(3) Haro y Tamariz, Trad. del Rubáiyat, p. 63.

(4) *Ibid.*, p. 60.

destino. Luchaba contra él, sí, pero no se desesperaba cuando era maltratado. Aceptaba su dictamen, una vez terminada la lucha, con la serenidad del que sabe reconocer y aceptar lo inevitable. Así es que generalmente era observador frío e imparcial de la vida y como la veía, así la describía en sus cuentos.

Esto no quiere decir que no tuviera lástima de los personajes creados por él. Siendo de una gran sensibilidad, no es indiferente al sufrimiento ni a las angustias humanas. Pero para expresar su compasión, no llena sus cuentos de lágrimas y pesames. ¿Cuál obra es más eficaz para crear un sentimiento de conmiseración, la que está llena de frases y situaciones llorosas y sentimentales o la que presenta el suceso trágico con el crudo realismo de la vida misma? ¿Quién no puede discernir en "El hombre muerto" la sinceridad y profundidad con que el autor describe la tragedia del hombre que muere con los gritos Piapiá de su niño sonando en sus oídos? ¿No hay ternura en el relato de los dos viejos desterrados que quieren volver a la patria para morir, pero que no llegan sino en espíritu? ¿Quién duda que Quiroga también sienta la angustia del padre cuyo hijo, su única esperanza en la vida, muere en el monte? Sí, él sentía conmiseración por el prójimo y la expresaba en situaciones y descripciones inolvidables.

Entre las fuerzas hostiles con que el destino castiga al hombre, Quiroga reconoce la preeminencia de la naturaleza en sus variadas manifestaciones. El sol llena muchos de los cuentos con luz cegadora y calor de horno.

El día avanzaba igual a los precedentes de todo ese mes: seco, límpido, con catorce horas de sol calcinante, que parecía mantener el cielo en fusión y que en un instante resquebrajaba la tierra mojada en costras blanquecinas... Entretanto el calor crecía. En el paisaje silencioso y encegueciente de sol el aire vibraba a todos lados, dañando la vista. La tierra removida exhalaba vaho de horno, que los peones soportaban sobre la cabeza, envuelta hasta las orejas en el flotante pañuelo, con el mutismo de sus trabajos de chacra. (1)

Es un sol despiadado; no sólo quema sino que también mata—a los animales, a las plantas y al hombre mismo. Es tan fuerte que "a más de matar las verduras quemándolas sencillamente como al contacto de una plancha, fulmina en tres segundos a las hormigas rubias y en veinte a las víboras de co-

(1) Quiroga, Cuentos de amor, de locura y de muerte, pp. 66-67.

ral." (1) El hombre no escapa impunemente; si se descuida un poco, sufre una insolación y deja súbitamente de existir, como vemos en "La insolación" y "El simún".

A veces escasean las lluvias y entonces el resultado inevitable del sol quemante y la falta de agua es una sequía que hace de la vida del hombre un infierno. Los sembrados se marchitan y mueren, las plantas silvestres se encogen y quedan inactivas y el hombre y todos los animales, agobiados día tras día por el calor sofocante, sufren trastornos físicos y mentales. Los perros merodean por los campos, los roedores invaden las fincas y el hombre hace lo que puede y luego, impotente para hacer más, espera que un cambio, en el capricho del destino, le traiga alivio.

Desde dos meses atrás no tronaba la lluvia sobre las polvorientas hojas. El rocío mismo, vida y consuelo de la flora abrasada, había desaparecido. Noche a noche, de un crepúsculo a otro, el país continuaba desecándose como si todo él fuera un horno. De lo que había sido cauce de umbríos arroyos sólo quedaban piedras lisas y quemantes; y los esteros densísimos de agua negra y camalotes, hallábanse convertidos en páramos de arcilla surcada de rastros durísimos que entrecubría una red de filamentos deshilachados como estopa, y que era cuanto quedaba de la gran flora acuática. A toda la vera del bosque, los cactus, enhiestos como candelabros, aparecían ahora doblados a tierra, con sus brazos caídos hacia la extrema sequedad del suelo, tan duro que resonaba al menor choque. (2)

Opuestas a estas fuerzas hay otras, diferentes, pero no menos rigurosas. Durante ciertas temporadas, la lluvia cae hora tras hora, día tras día con energía inagotable y ruido atronador.

Yo había llegado a aquella región lloviendo, y durante cuatro meses no hubo en el país más que agua; agua en el cielo, agua en la tierra cribada por la lluvia y los manantiales, y agua en los objetos y la ropa. Las tormentas se formaban unas tras otras, desde cualquier punto del horizonte. Llovía toda la noche sin cesar, y de día, entre calmas sofocantes con pleno sol, los chubascos torrenciales mantenían en brumas al país. (3)

Si el hombre se encuentra al amparo de su casa, mientras que espera y espera, piensa en fenómenos aun peores (el simún, por ejemplo) para convencerse de que él en realidad es afortunado. Pero si la lluvia lo sorprende desamparado en el monte,

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 36.

(2) Quiroga, *Cuentos escogidos*, pp. 466-467.

(3) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 140.

lejos del hogar, entonces es grave. "Llovió aún toda la noche sobre el moribundo la lluvia blanca y sorda de los diluvios otoñales, hasta que a la madrugada Podeley quedó inmóvil para siempre en su tumba de agua." (1)

Aun el calor tiene su oponente en ese mundo de los cuentos de Quiroga. Sorprende saber que en una región subtropical pueda hacer un frío tan intenso, que si uno toca el hierro sin guantes, se despellejan las manos. Huelga decir que el efecto en la vegetación tropical es desastroso.

Desde allí mismo, por toda la vera del monte inmediato y el circundante hasta la lejanía, Rienzi pudo apreciar el efecto de un frío de -9° sobre una vegetación tropical de hojas lustrosas y tibias. Vió los bananos podridos en pulpa chocolate, hundidos dentro de sí mismos como en una funda. Vió plantas de hierba de doce años —un grueso árbol, en suma—, quemadas para siempre hasta la raíz por el fuego blanco. Y en el naranjal, donde entraron para una última colecta, Rienzi buscó en vano en lo alto el reflejo de oro habitual, porque el suelo estaba totalmente amarillo de naranjas, que el día de la gran helada habían caído todas al salir el sol, con un sordo tronar que llenaba el monte. (2)

Igual que el hombre, la vegetación tropical a veces sufre los estragos de un clima tornadizo. Pero no siempre es la víctima en el drama de la vida; muchas veces es el villano poderoso y temible. El hombre trata de imponer un poco de orden en la lujuria espantosa de la selva y de mantener limpios y productivos sus sembrados. Lucha con desesperación y sin embargo, en general es inexorablemente aplastado por su adversario—la fecundidad tremenda de los trópicos. El aprender esta lección le cuesta su salud al joven entusiasta de "Gloria tropical".

Por innumerables páginas corren los grandes ríos. Sus nombres son diferentes—Paraná, Paranahyba, Yabebirí, Iguasú, Tacuarí, Paraguay, Guayra—, pero todos ellos son iguales; son el río. En la selva el río tiene gran importancia. Es el hogar de los peces, y de los yacarés y de muchos pájaros; provee agua, alimento y aún solaz a los habitantes de la selva. El hombre lo utiliza como vía de comunicación. Por medio de él llega hasta regiones lejanas e inaccesibles y después baja en sus aguas hasta la civilización las riquezas que él ha arrancado a la selva—

(1) Quiroga, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, p. 94.

(2) Quiroga, *Anaconda*, p. 137.

grandes maderos, pieles, frutas y vegetales. Generalmente el río es una fuerza benéfica y un amigo útil, aunque siempre un poco temible.

Es temible porque aun en sus buenos tiempos presenta obstáculos y peligros —rápidos, saltos y remolinos “...que pueden aspirar de punta a una lancha de vapor.” (1) En un momento de descuido, puede convertirse en una sepultura líquida para el viajero incauto. Siempre a lo largo de sus orillas y en las profundidades de sus aguas están acechando los habitantes de la selva, listos para el ataque. El hombre de “En la noche”, que salta al agua para amarrar su lancha y es picado por una raya, sabe lo que es la tortura, “...pues nada hay comparable al atrocidad que ocasiona la picadura de una raya—sin excluir el raspaje de un hueso tuberculoso.” (2)

Así es el río en sus buenos tiempos. ¡Cuánto peor es en otras ocasiones, cuando, aliado con las lluvias tropicales, se enfurece! Entonces es una fuerza terrible y destructora. Fluye veloz e irresistiblemente con la untuosidad del aceite. Arranca, inunda, destruye. Arrastra todo en sus aguas furiosas; no respeta nada; no hay poder capaz de detenerlo en su carrera enloquecida al mar. Entonces el río es otra fuerza maligna y una de las más terribles en la lucha cruel e interminable que es la vida.

Ahora bien: en una creciente del Alto Paraná se encuentran muchas cosas antes de llegar a la viga elegida. Árboles enteros, desde luego, arrancados de cuajo y con las raíces negras al aire, como pulpos. Vacas y mulas muertas, en compañía de buen lote de animales salvajes ahogados, fusilados o con una flecha plantada aún en el vientre. Altos conos de hormigas amontonadas sobre un raigón. Algún tigre, tal vez; camalotes y es-puma a discreción —sin contar, claro está, las víboras. (3)

Los habitantes de la selva, a veces más o menos aliados por la miseria común, generalmente son enemigos mortales. El hombre y la víbora luchan sin cuartel. Otros animales acechan al hombre y lo amenazan con la muerte repentina: las hordas de hormigas voraces que devoran todo lo que encuentran en su camino, las rayas con su aguijón penetrante y los mosquitos que llevan en sus cuerpos diminutos la fiebre fatal, son algunos de los adversarios en esta lucha enconada. No reconcentran

(1) Quiroga, *El salvaje*, p. 7.

(2) Quiroga, *Anaconda*, p. 159.

(3) Quiroga, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, p. 114.

sus ataques en el hombre, pero tampoco lo respetan. El es simplemente otro animal y como tal, otro participante en el mortal juego de dar y recibir. Unas veces él sufre y otras, él hace sufrir. Nos damos cuenta de esto (tal vez con sorpresa) cuando, en cuentos como "Anaconda", "El regreso de Anaconda" y "Los cazadores de ratas", vemos por los ojos de las víboras al hombre como un agresor cruel e insaciable.

Hombre y Devastación son sinónimos desde tiempo inmemorial en el Pueblo entero de los Animales. Para las Víboras en particular, el desastre se personificaba en dos horrores: el machete escudriñando, revolviendo el vientre mismo de la selva, y el fuego aniquilando el bosque en seguida, y con él los recónditos cubiles. (1)

Aun los animales domésticos entran en la lucha, generalmente del lado del hombre. Como él, atacan a sus hermanos salvajes y sufren las represalias. Pero a veces se trastornan. Los burros, los caballos y el ganado vacuno recurren a toda especie de trucos para franquear las cercas y entrar en los sembrados. Las abejas, trabajadoras e infatigables que en general sirven tan fielmente al hombre, se convierten por azar en matadores despiadados. Aun los perros, afligidos por el hambre, se vuelven ladrones astutos para robar a sus amos. Otras veces, enloquecidos por la lluvia interminable y víctimas de la rabia, lo atacan.

Aquí, como en todas partes donde la gente pobre tiene muchos más perros de los que puede mantener, las casas son todas las noches merodeadas por perros hambrientos, a quienes los peligros del oficio —un tiro o una mala pedrada, han dado verdadero proceder de fieras. Avanzan al paso, agachados, los músculos flojos. No se siente jamás su marcha. Roban —si la palabra tiene sentido aquí— cuanto les exige su atroz hambre. Al menor rumor, no huyen, porque esto haría ruido, sino se alejan al paso, doblando las patas. Al llegar al pasto se agazapan, y esperan así tranquilamente media o una hora, para avanzar de nuevo. (2)

El destino dispone de un medio más sutil que cualquiera de los anteriores para cambiar la vida del hombre—la atracción que ejercen los trópicos sobre algunos. Aunque sean éstos fuertes y brillantes, de cualquier nacionalidad, allí se conforman a un solo patrón, abandonan su vida pasada y sus planes para el futuro, y se entregan al ambiente enervante de la selva. Son

(1) Quiroga, *Anaconda*, pp. 23-24.

(2) Quiroga, *Cuentos*, Tomo I, pp. 169-170.

...aquellos que, a semejanza de las bolas de billar, han nacido con efecto. Tocan normalmente banda y emprenden rumbos más inesperados. Así Juan Brown, que habiendo ido por sólo unas horas a mirar las ruinas, se quedó veinticinco años allá; el doctor Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata; el químico Rivet, que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado; y tantos otros que, gracias al efecto, reaccionaron del modo más imprevisto. (1)

A veces un suceso que no debería tener consecuencias serias afecta la vida del hombre de una manera trágica e irrevocable. Por ejemplo, en "El hombre muerto" el protagonista, al pasar por el alambrado que rodea su platanar, resbala sobre un pedazo de corteza desprendido de un poste; al caerse, hunde la hoja de su machete en su abdomen y allí muere, oyendo a lo lejos los gritos de su pequeño hijo que le lleva el almuerzo del mediodía.

En "El desierto" la infección causada por un insecto diminuto y generalmente inofensivo mata a un padre que deja desamparados y solos en la selva a sus dos hijitos. "Las moscas" describe a un hombre que, al atravesar un claro del monte, tropieza con una raíz y cae. Allí se queda porque en el accidente se ha roto la columna vertebral. Estos acontecimientos pueden parecer prosaicos e insignificantes a un observador casual. No lo son; son tan acerbos e irremediables como las "grandes" tragedias de la vida.

En la lucha por la vida, no son los únicos obstáculos los fenómenos meteorológicos ni los animales ni los accidentes imprevistos, porque el hombre mismo es otro enemigo formidable de la humanidad. Aunque es verdad que los personajes en muchos de los cuentos de Quiroga son buenos, trabajadores y sufridos, en otros muchos representan lo peor de la raza humana. Son egoístas y crueles ("Los mensú", "Historia de Estilicón", "El 2o. y 8o. número", "La muerte de Isolda"). Les falta misericordia y comprensión ("La señorita leona"). La gula les incita a cometer actos deplorables ("El solitario"). Sacrifican todo a su deseo de venganza ("Una bofetada", "El solitario"). Se hunden en el alcohol y en las drogas ("El infierno artificial", "Los destiladores de naranja", "Tacuara-Mansión"). Se entregan al odio y a la intolerancia ("Juan Darién").

Pues bien, así es el hombre. ¿Es él culpable, o lo son los

(1) Quiroga, Cuentos escogidos, p. 490.

vicios que lo afligen? ¿Hay una fuerza superior que hace del hombre lo que es? ¿Es el carácter del hombre otra de las manifestaciones de esa fatalidad que lo aflige? Quiroga en sus cuentos da una respuesta afirmativa inequívoca. No acompaña sus observaciones con lamentos ni quejas. Simplemente observa, interpreta y escribe, nada más.

Ni siquiera el amor tiene la fuerza redentora que solemos concederle. Solamente conduce a angustias, a desilusiones y a la muerte, como en "Una estación de amor", "Silvina y Montt", "La muerte de Isolda", "Corto poema de María Angélica". A veces una pasión de mujer invade el alma de una niña, provocando una situación difícil, como es la de "La llama", "Rea Silvia", "Estefanía", "Fanny". La pasión puramente sexual figura muy pocas veces en el mundo creado por Quiroga. En "Historia de Estilicón" resulta en la unión repugnante de una muchacha y un gorila. En "El ocaso" produce solamente la desilusión más profunda.

No, si el hombre piensa hallar en el amor un bálsamo para las heridas que le ha infligido la fatalidad, está equivocado. El amor sólo las agrava o le impone otras.

Hay otras fuerzas aún que azotan al hombre en esta vida. No son los vicios; son las aflicciones impuestas por un destino sin piedad; son las anormalidades mentales en sus varias formas y grados.

Puede ser la locura total e ingénita, terrible herencia de los antecesores. Este es el caso de los cuatro hijos idiotas que representan el fracaso doloroso de la vida del joven matrimonio de "La gallina degollada". La epilepsia, una forma de enfermedad mental ciertamente menos mala que la anterior, sin embargo puede causar trastornos serios en la vida de un hombre, lo cual ocurre en "Su ausencia". En una mente ya débil, la locura puede ser inducida por influencias extrañas y desconcertantes. Esto es lo que le pasa al pobre Fortunato de "El crimen del otro".

Otras veces la locura es causada por angustias extremas. La madre que presiente la muerte de su hija bien amada y que sin embargo no puede prevenirlo, pierde la razón en "El llamado". El guardabosque "distráido" ha sufrido mucho en su vida, como sabemos al leer "El guardabosque comediante". El pobre loco de "La justa proporción de las cosas", que tiene la manía de poner orden en el tránsito, sentía demasiado vivamente la

necesidad de ser cumplido y ordenado. Sus repetidos fracasos terminaron por enloquecerlo.

La enfermedad (una fiebre, por ejemplo) puede empujar a su víctima hasta el borde de la locura o hundirla irremediablemente en ella. La tifoidea a veces deja a su víctima con un complejo de persecución. En todo lo demás es completamente cuerdo, pero en esos ratos de locura es capaz de matar (**Los perseguidos**). Una meningitis puede cambiar un niño alegre y sano en un idiota ("El yaciyateré"). La rabia arrastra al hombre inexorablemente a la locura y a la muerte ("El perro rabioso").

Como se ve, en este mundo el hombre sufre muchas y diversas aflicciones. Cuando no puede aguantar más el dolor, si busca solaz en la idea de un mundo más allá, ¿qué encuentra? No encuentra nada sino lo que su propia imaginación puede crear, porque ese otro mundo está cubierto por una cortina que da paso en una sola dirección. De todos los que han pasado más allá, ni uno solo ha vuelto para describir su viaje. De modo que el hombre, harto de este mundo, ha de recurrir a su pobre imaginación para entrar en el otro. Los resultados de esta exploración imaginaria sólo sirven para aumentar el sentido de impotencia y fatalidad que tiene.

Muchos de los cuentos de Quiroga reflejan su interés intenso en otro mundo después de éste—cuentos como "Más allá", "El vampiro" (de Más allá), "El espectro", "El síncope blanco". Pero los fantasmas que encontramos en ellos— ¡qué superficiales y vanos son! Sin embargo, demuestran el esfuerzo de un hombre sincero para penetrar en el misterio de la existencia. Representan el último fracaso: el hombre, azotado en este mundo por un destino, si no cruel, ciego, trata de vislumbrar un mundo mejor. Es inútil; sufre el fracaso supremo.

Es verdad que en los cuentos de Quiroga el hombre triunfa en contadas ocasiones. Pero si examinamos estos triunfos, vemos que casi todos son insignificantes, momentáneos e ilusorios. En "El alambre de púa" y "El techo de incienso", el hombre logra ahuyentar al toro o a los burros de su vecino que están dañando sus sembrados. Vence a las trivialidades de la burocracia en "Polea loca". A veces se salva de una derrota con un dejo de satisfacción, como en "Los fabricantes de carbón". Aun vence a la naturaleza de vez en cuando: en "Los pescadores de vigas" el viejo ladrón de maderos cuya meta es un gramófono, y en "En la noche" la joven esposa que batalla por la vida de

su marido, se sobreponen al río embravecido. El contratista de "El monte negro" goza un triunfo sobre los pantanos, el calor, las lluvias y los insectos.

Todos estos, como el matrimonio ruso de "La voluntad" que viene a América para probar que el hombre tiene libre albedrío, son **hombres de carácter**. Han sabido imponer su voluntad —durante un momento, por lo menos. No obstante esto, nunca se puede escapar al presentimiento de que estos pocos no vayan a escapar a esa suerte que han sufrido los demás.

El joven americano de "Gloria tropical" que va a Fernando Póo, lleno de planes y entusiasmo y seguro de que él, sí escapará a la suerte de todos sus predecesores, vuelve más muerto que vivo. En "El simún" leemos como el oficial francés, hombre de fuerte voluntad y conocedor de los peligros a que estará expuesto, pronto se encuentra al borde de la locura. Van-Houten también es un hombre fuerte y él es vencido por el río y su propio carácter.

No, si unos pocos escapan al destino, no es porque ellos mismos lo logren, sino porque el destino caprichoso les otorga un momento de vano triunfo. Les tocará a ellos también su copa de amargura.

En los cuentos de Quiroga, hay momentos de tregua, notables por lo rarísimos que son. Sirven sólo para hacer resaltar más el fondo sombrío y fatalista del conjunto. En "A la deriva", el hombre solo y moribundo en su canoa, es arrastrado río abajo por la corriente poderosa. "El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única." (1) El sol se pone y el hombre de repente se siente mejor. Con un suspiro hondo de consuelo, cree que va a sobrevivir a la mordedura de la víbora. ¡Vana ilusión! Es la parálisis que lo está adormeciendo e inmediatamente detrás viene la muerte.

En "Un peón" gozamos la frescura de una noche de luna después del día caluroso. Es un trozo apacible y extraordinariamente bello que ya citamos en el capítulo anterior. Sin pausa viene el final abrumador: Olivera, el peón alegre y trabajador, desaparece en esa linda noche para buscar un tesoro y nunca más vuelve. No deja huella alguna, pero meses después se encuentra un par de botas enclavadas en la horqueta de un árbol

(1) Quiroga, Cuentos de amor, de locura y de muerte, p. 63.

muy alto. Están al revés y “abajo, donde quedaban abiertas las cañas de las botas, faltaba el hombre.” (1) Olivera calzaba botas. ¿Eran de él? Solamente lo sabe la fatalidad y ella nada dice.

Algunas veces el hombre, después de cumplir una tarea ardua o desagradable, encuentra un momento de descanso. Esto le pasa al autor mismo en “La cámara oscura”. Ha sufrido una experiencia angustiosa—ha tenido que sacar una fotografía del cadáver de un conocido y asistir al entierro. Todavía lo espera lo peor—revelar la película.

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 medianoche. No había nada de extraordinario para 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.

Concluí, sin embargo. Al salir afuera, la noche libre me dió la impresión de un amanecer cargado de motivos de vida y de esperanzas que había olvidado. A dos pasos de mí, los bananos cargados de flores dejaban caer sobre la tierra las gotas de sus grandes hojas pesadas de humedad. Más lejos tras el puente, la mandioca ardida se erguía por fin eréctil, perlada de rocío. Más allá aún, por el valle que descendía hasta el río, una vaga niebla envolvía la plantación de yerba, se alzaba sobre el bosque, para confundirse allá abajo con los espesos vapores que ascendían del Paraná tibio.

Todo esto me era bien conocido, pues era mi vida real. Y caminando de un lado a otro, esperé tranquilo el día para recomenzarla. (2)

Un pasaje como éste —tranquilo y lleno de esperanza— es rarísimo en la obra de Quiroga. Lo sigue inmediatamente “Los destiladores de naranja” que, como hemos visto, describe al doctor Else. Antes un biólogo brillante, se había rendido al ambiente enervante de los trópicos y cuando lo conocemos en el relato, es un vagabundo y un borracho. Poco después empieza a sufrir ilusiones, y termina por matar a su hija, confundiéndola con una rata.

La relación de esta narración brutal y el pasaje hermoso

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 64.

(2) Quiroga, *Cuentos escogidos*, pp. 561-562.

y apacible que lo precede, representa un epítome de la obra entera de Quiroga. Igual a este trozo hay otros, aunque no muchos; aun hay cuentos enteros alegres y divertidos. Sin embargo, no hacen sino reconcentrar la atención del lector en el tono sombrío y fatalista que predomina en la gran mayoría de los cuentos.

CAPITULO V

LA TECNICA

Horacio Quiroga fué un maestro del cuento. Tenía la conciencia cabal de lo que constituye su esencia y dominaba plenamente su técnica. El escritor que tiene solamente estos atributos puede ser un artífice hábil, pero nada más. Quiroga añadía lo más importante—su propio genio. Y así, combinando la maestría técnica con el elemento personal indispensable, produjo cuentos que son modelos insuperables del género.

En tres artículos, él expone algunas de sus teorías literarias. El “Decálogo del perfecto cuentista”, como el título indica, es una serie de diez reglas para el que quiera sobresalir en el cultivo de este género difícil. Es también un resumen sucinto y bastante completo del aspecto meramente técnico de Quiroga.

Igual que el artículo anterior, “La retórica del cuento” fué publicado primero en *El Hogar*. Consiste en algunas observaciones sobre el carácter esencial del cuento. Quiroga, al trazar su desarrollo desde los primeros tiempos hasta la actualidad, hace resaltar el elemento invariable del género:

En la extensión sin límites del tema y del procedimiento en el cuento, dos calidades se han exigido siempre: en el autor, el poder de transmitir vivamente y sin demoras sus impresiones; y en la obra, la soltura, la energía y la brevedad del relato, que la definen. (1)

El tercero de los artículos referidos se intitula “Ante el tribunal”. Es la respuesta de Quiroga a los jóvenes literatos insurrectos que lo atacaban durante los últimos años de su vida. Basa su defensa en sus contribuciones importantes a la literatura: 1) Luchó para que se diferenciaron claramente el cuento y la novela; 2) Se empeñó en demostrar el carácter íntegro del cuento, “una sola línea, trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin. Ningún obstáculo, ningún adorno

(1) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 120.

o disgresión, debía acudir a aflojar la tensión de su hilo." (1); 3) Sostuvo la necesidad de volver a la vida por inspiración y enseñanza cada vez que el arte "...pierde su concepto; toda vez que sobre la finísima urdimbre de emoción se han edificado aplastantes teorías." (2)

En estos tres artículos, Quiroga expone algunas de las teorías que le guían en la elaboración de su propia obra. Examinemos juntas las dos cosas—la teoría y la práctica.

Lo que primero llama la atención al lector de los cuentos es el estilo en que están escritos. Es sobrio pero recio, sencillo pero magistral. Dos de las reglas del "Decálogo" ofrecen este consejo:

VI—Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "desde el río soplaban 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. (3)

Así cree Quiroga y así escribe. Con verdadera genialidad, siempre encuentra la palabra justa y después no se preocupa por pegarle un sinnúmero de adjetivos bonitos. Véase, por ejemplo, este pasaje sacado de "El alambre de púa":

La bruma matinal de Misiones acababa por disiparse del todo, y bajo el cielo, súbitamente azul, el paisaje brillaba de esplendorosa claridad. Desde la loma cuya cumbre ocupaban en ese momento los dos caballos, el camino de tierra colorada cortaba el pasto delante de ellos con precisión admirable, descendía al valle blanco de espartillo helado, para tornar a subir hasta el monte lejano. El viento, muy frío, cristalizaba aún más la claridad de la mañana de oro, y los caballos, que sentían de frente el sol, casi horizontal todavía, entrecerraban los ojos al dichoso deslumbramiento. (4)

El lector casi puede sentir el frío, ver la escarcha y dar, junto con los dos caballos, una bienvenida sincera al calor del sol naciente. Pero como se observa, el autor ha empleado bastante pocas palabras para crear este cuadro lleno de imágenes y sensaciones.

(1) Ibid., p. 131.

(2) Ibid., p. 132.

(3) Ibid., pp. 118-119.

(4) Quiroga, Cuentos de amor, de locura y de muerte, p. 75

El trozo anterior es la evocación de un momento tranquilo y agradable. Para describir algo intenso y vibrante como es el calor de Misiones, no utiliza más palabras ni recurre a adjetivos exagerados:

Eran las dos y media de la tarde, la hora por excelencia de las apoplejías, cuando es imposible tocar un cabo de madera que haya estado abandonado diez minutos al sol. Monte, campo, balsalto y arenisca roja, todo reverberaba, lavado en el mismo tono amarillo. El paisaje estaba muerto en un silencio henchido de un zumbido uniforme, sobre el mismo tímpano, que parecía acompañar a la vista dondequiera que ésta se dirigiese. (1)

La acción más violenta y desesperada recibe un tratamiento igualmente sencillo y eficaz:

Lo que la mujer realizó entonces, esa misma mujercita que llevaba ya diez y ocho horas de remo en las manos, y que en el fondo de la canoa llevaba a su marido moribundo, es una de esas cosas que no se tornaban a hacer en la vida. Tuvo que afrontar a las tinieblas el rápido sur del Teyucuaré, que la lanzó diez veces a los remolinos del canal. Intentó otras diez veces sujetarse al peñón para doblarlo con la canoa a la rastra, y fracasó. Tornó al rápido, que logró por fin incidir con el ángulo debido, y ya en él se mantuvo sobre su lomo treinta y cinco minutos remando vertiginosamente para no derivar. Remó todo ese tiempo con los ojos escocidos por el sudor que la cegaba, y sin poder soltar un solo instante los remos. Durante esos treinta y cinco minutos tuvo a la vista, a tres metros, el peñón que no podía doblar, ganando apenas centímetros cada cinco minutos, y con la desesperante sensación de batir el aire con los remos, pues el agua huía velozmente. (2)

Nunca recurre a sentimientos falsos, ni a gritos y lamentos estridentes. Describe con sobriedad y fuerza momentos tranquilos o angustiados, que resultan tan realistas como la vida misma.

Igual que los adjetivos, los símiles y las metáforas son escasos en la obra de Quiroga —por lo que nos alegramos. No tenemos nada en contra de estas figuras de construcción. Pueden ser y muchas veces son, aptas, vívidas y aún inolvidables. Eso es lo malo— a veces son tan buenas que sobresalen de la narración y la interrumpen. Llaman tanto la atención sobre sí mismas que destruyen la continuidad de la acción. Quiroga no peca en este respecto. No usa sino parcamente de ellas, y entonces son muy apropiadas. Encontramos un ejemplo en esa

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 39.

(2) Quiroga, *Anaconda*, pp. 163-164.

descripción ya citada del bosque una noche bella y calmada: "El monte altísimo y misterioso, tenía una profundidad fantástica, caído de luz oblicua como catedral gótica". (1)

Como el conjunto le importa más que el detalle, no es sorprendente la opinión de Quiroga sobre el uso de la jerga. El mismo la usa muy poco porque cree que

'...en la expresión de cuatro o cinco giros locales y específicos, en alguna torsión de la sintaxis, en una forma verbal peregrina, es donde el escritor de buen gusto encuentra color suficiente para matizar con ellos, cuando convenga y a tiempo, la lengua normal en que todo puede expresarse'. (2)

Los mensú, que hablan "...una lengua de frontera, mezcla de portugués-español-guaraní, fuertemente sabrosa", (3) inducirían a muchos escritores a emplear el caló hasta un punto excesivo. No ocurre así a Quiroga. Los cuentos en que más lo emplea son "Los mensú" y "Un peón", y aún en ellos, sólo en breves diálogos esparcidos, como este final de "Un peón": "¡Oh patrón velho!... ¡Tenemos trabajado lindo con vosé, la no Misiones!" (4) Así Quiroga siempre usa la jerga —como una salsa. La rocía a través de la narración para dar colorido y sabor, pero siempre tiene cuidado de no usarla tanto que canse o empalague.

De manera igual, emplea los regionalismos. Los más numerosos entre ellos son términos de la flora y la fauna: **tacuara**, **yacyateré**, **ñacaniná**, **yarará**, **yaracusú**, **tatú**, **yacaré**, **surubí**. Sin embargo, estos nombres populares no se usan exclusivamente, sino mezclados con otros más científicos: **neuwied**, **hamadriás**, **drimobia**, **boipeva**, **trigémina**, **esculapia**.

Hay otras palabras regionales: **picada** (senda estrecha abierta en un monte), **jangada** (armadía de maderos que se transportan río abajo), **garúa** (llovizna), **mensú** (peón de sangre india), **chancho** (cerdo), **yuyo** (yerba silvestre) **mucamo** (sirviente). Siempre en el uso de tales regionalismos, demuestra el mismo buen juicio que le guía en el empleo de la jerga —los emplea simplemente para dar un rasgo de colorido local a la narración.

Si queremos clasificar el estilo maduro de Quiroga en términos literarios, debemos llamarlo realista. Al principio de su

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 60.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 361.

(3) Quiroga, *El desierto*, p. 36.

(4) *Ibid.*, p. 65.

carrera, el joven literato está completamente bajo el dominio de los decadentistas y los modernistas. Después Poe llega a ejercer la influencia dominante. A través de toda su vida literaria, se extiende una vena romántica que se revela claramente en los cuentos de amor. Pero el estilo en que el maestro crea sus mejores obras es sobrio, recio y realista. Es apropiado para temas tomados de la vida diaria, observada directamente y descrita con sinceridad, sencillez y naturalidad. Un asunto tan prosaico como la fabricación de una caldera no está exento de interés para él, y lo describe en el estilo debido:

Como en la destilación de la madera los gases no trabajan a presión, el material aquél les bastaba. Con hierros T para la armadura y L para las bocas, montaron la caldera rectangular de 4,20 x 0,70 m. Fué un trabajo prolijo y tenaz, pues a más de las dificultades técnicas debieron contar con las derivadas de la escasez de material y de la falta de herramientas. El ajuste inicial, por ejemplo, fué un desastre: imposible pestañar aquellos bordes quebradizos, y poco menos que en el aire. Tuvieron, pues, que ajustarla a fuerza de remaches, a uno por centímetro, lo que da 6.720 para la sola unión longitudinal de las chapas. Y como no tenían remaches, cortaron 6.720 —y algunos centenares más para la armadura.

Rienzi remachaba de afuera. Dréver, apretado dentro de la caldera, con las rodillas en el pecho, soportaba el golpe. Y los clavos, sabido es, sólo pueden ser remachados a costa de una gran paciencia que a Dréver, allá adentro, se le escapaba con gran rapidez. A la hora turnaban, y mientras Dréver salía acalambado, doblado, incorporándose a sacudidas, Rienzi entraba a poner su paciencia a prueba con las corridas del martillo por el contragolpe. (1)

Igual a este pasaje —llano y natural— hay muchos.

Es verdad que en buena parte de la obra de Quiroga, hay un fondo simbolista o fatalista, que nos dice que en este mundo el hombre es un mero títere sujeto a una fuerza omnipotente y caprichosa. Sin embargo, la manera de expresarnos esta filosofía es realista, porque se basa en la observación y descripción fieles de aspectos de la vida diaria —el trabajo, el clima, la muerte, el amor. En “La insolación” un hombre ocupado en los quehaceres de su hacienda sufre una insolación y muere. “Gloria tropical” describe los esfuerzos vanos de un hombre para cultivar un huerto en medio de la desbordante vegetación tropical. Estos son sólo dos de muchos cuentos semejantes.

(1) Quiroga, *Anaconda*, pp. 117-118.

Dentro del realismo de Quiroga, se acentúa el regionalismo, como nos demuestra un examen de los temas tratados. Mucho de su obra y sin duda, la mayoría de sus mejores cuentos, trata de temas sugeridos por la vida misionera. Antes de que él se lo presentara al resto del mundo, Misiones era un territorio lejano, desconocido y por tanto misterioso, aún en la misma Argentina. Fué Quiroga quien primero escribió de los grandes ríos, los bosques, los animales, los raros tipos humanos y el clima de la región. En sus cuentos dió a conocer datos nuevos y extraños.

Hay el frío, ese "...frío de Misiones que Rienzi no esperaba y del cual no había oído hablar nunca en Buenos Aires..." (1) y que lo hace repetirse con ironía mientras que le castañean los dientes; "Este es un país subtropical de calor asfixiante" (2)

Es un hecho, deplorable pero cierto, que la mayoría de la gente en cualquier país ignora cómo vive la gente en el resto del mundo. A nosotros, por ejemplo, nos sorprendió tanto como a Rienzi saber que en una región selvática, a veces hace frío tan intenso que "...plantas de hierba de doce años —un grueso árbol, en suma—, (son) quemadas para siempre hasta la raíz por el fuego blanco." (3)

La idea común sobre Misiones era de una región llena de vegetación lujuriosa y abrasada eternamente por un sol quemante. Pero dudamos de que mucha gente se diera cuenta de que allí el sol es tan fuerte que mata a plantas, animales y al hombre mismo, como se explica en "La insolación", "Un peón", "Yaguai" y otros varios relatos.

¿Quién se daba cuenta de lo que realmente es la lluvia tropical?

Nadie tiene idea en Buenos Aires de lo que es aquello cuando un temporal de agua se asienta sobre el bosque. Lluve todo el día sin cesar, y al otro, y al siguiente, como si recién comenzara, en la más espantosa humedad de ambiente que sea posible imaginar. No hay frotador de caja de fósforos que conserve un grano de arena, y si un cigarro ya tiraba mal en pleno sol, no queda otro recurso que secarlo en el horno de la cocina económica —donde se quema, claro está. (4)

Así como Quiroga describe el clima de Misiones, trata otros

(1) Ibid., p. 123.

(2) Ibid., p. 115.

(3) Ibid., p. 137.

(4) Ibid., pp. 81-82.

muchos aspectos de la región —los grandes bosques, los ríos anchos y profundos, los habitantes salvajes—las grandes boas de diez metros, las víboras mortales, los tigres, los pájaros multicolores—, los seres humanos de allí —inmigrantes, mensú, capataces, vagabundos—, las industrias como obrajes de madera, plantaciones de algodón y yerba mate, naranjales, destilerías de alquitrán o de esencia de naranja. Todas estas facetas y otras más de la vida misionera están pintadas en las páginas de los cuentos de este observador extraordinario.

Es que, además de ser un maestro de su género y un pioner en una región desconocida, Quiroga tenía algunas cualidades excepcionales. Combinaba un gran poder imaginativo, una sed insaciable de información, un magnífico sentido estético, y un poder agudo de observación. Era una de esas personas que pueden hallar la aventura en un suceso nimio. Una nueva planta, el vislumbre de un animal, una caminata por el campo, lo deleitaba. En la novela *Pasado amor*, revela que le alegraba la presencia de los entomólogos noruegos por más de una razón:

Como a Morán interesaban las ciencias naturales, agregóse esta similitud de gustos a las afinidades morales ya mutuamente descubiertas desde las primeras miradas. Y Mirán se volvió a su casa a través de la noche fría y clara, prometiéndose no desperdiciar aquella ocasión de aprender algo de lo muchísimo que ignoraba. (1)

En "Un peón", Olivera sabe que su patrón se interesa en los animales y los estudia. Así es que un día vuelve a la casa haciendo caminar enfrente de él con la punta de su machete, a una serpiente.

Habiendo hallado a la culebra a mil metros de casa, le había parecido muy útil traérmela viva, "para o estudio del patrón". Y nada más natural que hacerla marchar delante de él, como se arrea a una oveja.

—¡Bicho ruin! —exclamó satisfecho, secándose el sudor—. No quería caminar dereito... (2)

Además de todos estos temas que podemos llamar regionales, Quiroga trata otros muchos asuntos —las anormalidades mentales, el cine, problemas sociales, el amor, vicios y virtudes humanos. Con casi todos ellos, emplea el mismo estilo realista de los relatos misioneros. Los cuentos basados en las anormalidades mentales casi llegan a ser análisis clínicos. Las des-

(1) Quiroga, *Pasado amor*, p. 40.

(2) Quiroga, *El desierto*, p. 40.

cripciones del efecto de las drogas y de los venenos ofídicos son el resultado de experiencia u observación personal. Problemas sociales como la guerra, la esclavitud impuesta por los obrajes de madera o los abusos del sistema colonial, están tratados en relatos que impresionan por su realismo.

En la lista de temas tratados en los cuentos de Quiroga, hay omisiones notables. Por ejemplo, el folklor casi no aparece. Seguramente Misiones, región frontera con un rico pasado histórico y poblada por una mezcla de indígenas e inmigrantes, tenía muchas leyendas y tradiciones. Sin embargo, éstas figuran solamente en "El yaciyateré" y "Un peón", pero brevemente.

En realidad, la mayoría de los personajes de **Los desterrados**, con sus idiosincrasias notables, estaban creando sus propias leyendas que iban incorporándose al gran cuerpo de la tradición. Ya tenía asegurado su lugar

...el cacique Pedrito, cuyas indiadas mansas compraron en los obrajes los primeros pantalones. Nadie le había oído a este cacique de faz poco india una palabra en lengua cristiana hasta el día en que, al lado de un hombre que silbaba una aria de Traviata, el cacique prestó un momento de atención, diciendo luego en perfecto castellano:

—Traviata... Yo asistí a su estreno en Montevideo, el cincuenta y nueve... (1)

No hay en toda la obra de Quiroga un solo rasgo de lo gauchesco. Vivió toda su vida en el Uruguay y la Argentina. Conocía y alababa las obras de Viana, Payró, W. H. Hudson, Güiraldes, Lynch y sin duda otros cultivadores del género. Sin embargo, aparentemente nunca sintió el menor impulso creador en esa dirección.

Su imaginación casi nunca volvía tampoco a la historia en busca de material. Una excepción es "El remate del imperio romano", en que trata con acierto un período turbulento de la historia de Roma.

De haberse interesado por temas tomados del pasado, Quiroga habría encontrado material abundante en Misiones, donde los jesuitas escribieron una de las páginas más interesantes de la historia. Allí en medio de la lujuria selvática, estos religiosos establecieron su imperio y lo mantuvieron por unos doscientos años. Además de sobreponerse a las fuerzas destructoras de la naturaleza, tenían que defender a sus indios conversos contra los ataques de los feroces **mamelucos** brasileños. Introdu-

(1) Quiroga, *Cuentos escogidos*, p. 491

ieron la cristiandad, la agricultura y la ganadería hasta los recintos más remotos de la selva. La presente región de Misiones formaba una parte importante de este imperio, y allí existieron varias misiones (de allí el nombre), incluso una en San Ignacio o Ivararomí, como también se llamaba. Estos establecimientos, después de la orden de expulsión, fueron entregados al saqueo y a la selva y los padres fueron desterrados a tierras lejanas.

El asunto ofrecería un campo fertilísimo para un escritor con iniciativa e imaginación. Estos requisitos tenía Quiroga, pero le faltaba interés. En toda su obra se encuentran muy pocas referencias, y éstas breves, a este capítulo fascinante de la historia de Misiones. “El techo de incienso” empieza con una descripción de San Ignacio en que se hace mención de las ruinas:

En los alrededores y dentro de las ruinas de San Ignacio, la subcapital del imperio Jesuítico, se levanta en Misiones el pueblo actual del mismo nombre. Constitúyeno una serie de ranchos ocultos unos de los otros por el bosque. 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... Como nota de color, existe en las mismas ruinas —invadidas por el bosque, como es sabido—, un bar... (1)

En otro cuento de **Los desterrados**, el titular, hay una pequeña y mordaz referencia de los efectos del dominio jesuítico en “. . . una región que no conserva del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo para el nativo y la inviolabilidad del patrón”. (2)

Huelga decir que el escenario de cada cuento es sugerido por el asunto tratado. Por tanto, el escenario en muchos casos es algún aspecto de Misiones. Si la imaginación viaja a una tierra extranjera, casi siempre es a Africa con su ambiente parecido. Ejemplos son “El simún”, “Gloria tropical” y “Una cacería humana en Africa”. Además, hay viajes imaginarios a Hollywood y a la Roma antigua.

A veces el escenario es ese misterioso más allá que le intrigaba tanto a Quiroga. Otras veces la mente humana es la escena de dramas espantosos, como en “El haschich”, **Los perseguidos**, y “El conductor del rápido”.

En los cuentos de amor, el escenario es generalmente urbano. Hay calles, cafés, casas —todos los elementos de una ciu-

(1) Quiroga, **Cuentos escogidos**, pp. 532-533.

(2) *Ibid.*, pp. 499-500.

dad moderna. Pero si no fuera por algunos nombres, sería imposible identificar cual ciudad es la referida, y al omitir unos cuantos, bien podría ser París, Nueva York o Buenos Aires. La ciudad no interesa de por sí; ella es nada más el fondo para la acción, que en estos cuentos está provista de las alegrías y las angustias inherentes al amor.

Lo que ya hemos dicho de los temas y los escenarios nos da un indicio también del carácter de los personajes. Muchos son habitantes —salvajes y humanos— de Misiones y del Chaco. Otros son artistas del cine. Hay también fantasmas y jóvenes enamorados. No podemos olvidar a las niñas precoces ni tampoco a los locos. Entre todas estas figuras hay muchas que son buenas y aún notables. Sin embargo, hay pocas que se destacan con suficiente fuerza para ser realmente inolvidables.

Entre las pocas que pertenecen a esta última categoría, en primer lugar está Anaconda, la magnífica reina de la selva. Si uno de los personajes de Quiroga ha de perdurar, es ella, indudablemente.

Olivera, el peón trabajador y alegre, y Kassim, el joyero humilde y sufrido, también viven en la memoria del lector. Díaz Vélez el “perseguido”, el loro pelado, Juan Brown, el químico Rivet, Van-Houten, los dos viejos desterrados, y el doctor Else son otros personajes que impresionan como individuos bien delineados. Pero en total, son pocos.

¿A qué podemos atribuir esta escasez de personajes bien destacados en una obra tan extensa como es la de Quiroga? Nosotros creemos que se debe al predominio que ejercen dos figuras —la naturaleza y el autor mismo.

Las fuerzas de la naturaleza están presente en la mayoría de los cuentos. A veces resaltan con tanto poder que aun llegan a ser el verdadero protagonista y a reducir al hombre a un mero elemento como cualquier otro en la narración. Tal es el caso de “El simún”, “Gloria tropical” y “Yagual”, en que el hombre es un impotente autómatas completamente a merced de estas fuerzas superiores.

Aun cuando la naturaleza no ocupa el lugar de primera importancia, sigue imponiéndose con tanta fuerza que todos los hombres que la combaten pierden su identidad hasta cierto punto. Así, en “A la deriva”, “El hombre muerto”, “Las moscas”, “Los inmigrantes”, “Los cazadores de ratas”, la individualidad del hombre importa muy poco. Da lo mismo que sea

Juan o Pedro o José quien sufre —la angustia es igual en cualquier caso. De esta manera, en muchos de los cuentos los individuos son reducidos a una sola figura— **el hombre**.

Quiroga es el protagonista de otros muchos cuentos. Ahora aparece bajo el disfraz de un personaje literario, ahora simplemente como él mismo. Emerge como un hombre de muchas facetas.

Sale por primera vez en “Sin razón, pero cansado” como Recaredo, el joven escritor con deseos de renovar la literatura. En “El crimen del otro” se ha cambiado en un entusiasta desenfrenado de Poe. “Historia de Estilicón” y “El haschich” lo describen como un joven ávido de sensaciones nuevas y dispuesto a llegar a extremos censurables para conseguirlas. En **Los perseguidos** es el interesado en las anormalidades mentales. “Una estación de amor” pinta al joven enamorado que sufre una desilusión amarga.

En “Nuestro primer cigarro” volvemos a su niñez y lo vemos como un niño activo y travieso, y en **Cuentos de la selva** lo vemos como amante de los animales salvajes. Quiroga, el hombre que desea identificarse íntegramente con la naturaleza es el protagonista de la primera parte de “El salvaje”. En “La reina italiana”, es el apicultor y en “Cuento para novios”, el joven padre que sufre una noche de desvelo a causa del llanto de su bebé.

“Polea loca” y “El techo de incienso” retratan al empleado público remiso en sus deberes. En “El yaciyateré” y “En la noche” se descubre el entusiasmo de su autor por las excursiones náuticas. “Los fabricantes de carbón” y “Los destiladores de naranja” hablan del hombre de negocios fracasado.

“Miss Dorothy Phillips, mi esposa” revela al entusiasta del cine y al soñador. En “El desierto”, vemos al viudo afligido por la tragedia y al padre tierno, mientras que “Silvina y Montt” es el retrato de un hombre endurecido por largos años en el monte, que todavía anhela el amor y la ternura. “La cámara oscura” describe la repugnancia que Quiroga sentía ante un muerto. “El hijo” revela los temores que le ocasionaba la seguridad de sus niños.

Esta no es una lista completa, pero por lo menos, da una idea de la importancia de Quiroga en sus propios cuentos. En el “Decálogo” aconseja: “No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir y evócala luego. Si eres capaz entonces de

revivirla tal cual fué, has llegado en arte a la mitad del camino". (1) Así hacía él; guardaba en su corazón sus alegrías, sus angustias y sus penas, y después las iba evocando en sus cuentos.

Hemos visto que el estilo en que Quiroga escribe la mayoría de sus cuentos es realista. Hemos considerado los temas, escenarios y personajes. Ahora bien, ¿qué ocurre con la trama? En el número V del "Decálogo" él escribe: "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." (2) Como predica, igual practica —siempre sabe dónde va.

"A la deriva" es un buen ejemplo. Desde el principio, "El hombre pisó algo blanduzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie" (3) hasta el final, "Y cesó de respirar", (4) la acción se desarrolla en una sola línea recta sin la menor interrupción ni digresión. Cada movimiento, cada ademán, cada palabra ocupa su lugar justo. No se puede quitar uno solo sin que se derrumbe el conjunto. A la vez, cada uno ayuda el avance de la acción con fuerza rápida e irresistible hasta el final abrumador.

"A la deriva" es un ejemplo insuperable de intensidad y concisión, pero hay otros casi tan buenos como éste —"El hombre muerto" y "Los inmigrantes", por ejemplo. Estos también cumplen admirablemente los requisitos de un buen relato como lo concibe Quiroga y como lo explica en el "Decálogo" y los otros artículos sobre la técnica ya referidos.

En muchos de los cuentos, no hay mucha trama, si por trama entendemos una de esas fórmulas a la O. Henry —primero el cuerpo de la narración y luego, de repente, el desenlace de sorpresa. El maestro uruguayo no abusa de esta técnica, pero sí la usa a veces. En "El solitario" la utiliza con acierto. "El almohadón de plumas", "El yaciyateré", Miss Dorothy Phillips, mi esposa", "Una conquista", "El hijo", entre otros, llevan una sorpresa al final. Pero en la obra de Quiroga, tal desenlace no impresiona como un truco literario artificioso, sino como la terminación natural e inevitable de la acción. Y como no lo em-

(1) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 120.

(2) *Ibid.*, p. 118.

(3) Quiroga, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, p. 61.

(4) *Ibid.*, p. 64.

plea excesivamente, el lector no se cansa de la misma forma repetida sin fin.

A veces, él va al otro extremo y revela el final desde los principios de la narración. No hace con frecuencia lo que en "Gloria tropical", donde en la primera oración revela como ha de terminar el relato: "Un amigo mío se fué a Fernando Póo y volvió a los cinco meses, casi muerto." (1) Pero en otros cuentos, no deja pasar mucha acción sin que el lector esté casi seguro de cómo va a terminar. Tales son "A la deriva", "El hombre muerto" y "Las moscas". El lector no puede menos que suponer que la muerte se cierne muy cerca. Hay la posibilidad de salvación, naturalmente, pero lo más seguro es que el hombre va a morir. Lo que interesa es cómo se porta en sus últimos momentos en este mundo, cómo reacciona ante la inminencia de la muerte, qué piensa y siente. Es un tipo de narración en que Quiroga se destaca.

En algunos cuentos, es notable la fusión del humorismo y la tragedia. En "La miel silvestre" el joven, cómico y un poco ridículo, va al monte para estrenar sus botas y termina devorado por las hormigas. En "La reina italiana" el principio es ligero e instructivo. No augura el desenlace trágico que lo sigue. La figura alegre y risueña de Olivera llena "Un peón" hasta que una noche desaparece en el monte sin dejar huella.

A veces Quiroga rechaza la trama del todo y nada más describe. En esencia, los cuentos que comprende **Los desterrados** son meras descripciones, cuadros de raros tipos misioneros. No obstante, son obras memorables.

En este capítulo hemos examinado alguno de los aspectos más importantes de la técnica que Quiroga empleó en escribir sus cuentos. El considerar hasta qué punto esta técnica fué una creación propia o dónde el resultado de la influencia de otros literatos, ocupará nuestra atención en el capítulo siguiente.

(1) Quiroga, *Anaconda*, p. 95.

CAPITULO VI

INFLUENCIAS Y SEMEJANZAS

“Uno de los seres más libres que hayan existido, hasta en cuanto a influencias literarias” (1) —así escriben los biógrafos de Quiroga de un aspecto de su carácter. ¿Será cierto que estaba libre de influencias literarias? O si las sintió, ¿en qué forma y hasta qué grado?

La imaginación siempre fué una fuerza poderosa en Quiroga. Hemos visto cómo prefería las buenas revistas a sus textos escolares. En tales publicaciones, además de leer cuentos y poesías de plumas autorizadas, se deleitaba con artículos sobre los muchos países del mundo. Pasaba horas felices leyendo y meditando acerca de ellos. Una mente tan sensitiva como era la suya, seguramente retuvo la impresión que le dejaron las descripciones, fotografías y grabados que recrearon su niñez y su adolescencia.

Sin embargo, en toda su obra literaria, son muy pocas las veces en que su imaginación viaja a tierras lejanas. Es verdad que en *Los arrecifes de coral*, el elemento exótico es muy prominente. Pero esto no proviene de un verdadero interés en las tierras extranjeras citadas, sino de una obsesión por lo exótico, simplemente. Frases como “canelas de Ceylán”, “vainillas de Sumatra”, “cielo pálido de Niza”, “un juglar de la India”, etc., no tienen como propósito reproducir fielmente algún aspecto de los países mencionados, sino de crear en el lector una imagen o sensación particular. El uso de tales frases es solamente un recurso literario.

En sus obras posteriores, Quiroga busca el ambiente en el extranjero muy pocas veces. “El simún”, “Gloria tropical” y “Una cacería humana en Africa” se desarrollan en un escenario casi igual al de los cuentos misioneros. “El remate del imperio romano” responde al interés por la historia que Quiroga

(1) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 354.

tuvo en su juventud y "Miss Dorothy Phillips, mi esposa", en que el escenario es Hollywood, revela su interés posterior en el cine. Ninguno de estos dos cuentos tiene ni la más breve referencia a la geografía física de los países en que se sitúan.

No es que Quiroga se hubiera olvidado de las sensaciones de su juventud; demuestra en "Nuestro primer cigarro" que podía recordarlas muy bien. Lo que pasa es que traslada su interés juvenil en lo extranjero a una región relativamente cercana, pero tan extraña y desconocida como la más remota. En Misiones encontró lo que era en verdad un nuevo mundo, y éste le tocó en el alma, lo cautivó completamente. Después de conocer la selva, escribía sólo de cosas inmediatas que actuaban sobre su imaginación y sus sentidos. Sus cuentos de fantasías, como los del más allá, se fraguaban dentro de su propia mente. Ahora no tenía necesidad de vagar por tierras lejanas ni por la historia en busca de materiales, porque los había encontrado en la selva y dentro de sí mismo. Como hizo en este caso, en otros muchos iba rechazando o cambiando las influencias literarias que encontraba por aquellas que estaban más de acuerdo con su propio carácter.

Como hemos visto en la parte biográfica, su gusto por las narraciones lo llevó durante su juventud a conocer a muchos autores y obras: los fabulistas clásicos, **Las mil y una noches**, Andersen, Perrault, Verne, Scott, Dickens, Balzac, Zola, Maupassant, Dostoiewsky, Turguenev, Tolstoi. No se limitaba a la prosa, sino que también se sentía atraído por las expresiones líricas de poetas como Heine, Bécquer y Hugo.

Después de **Los arrecifes de coral**, Quiroga dejó completamente de escribir en verso. Debemos creer que este temprano abandono de la poesía correspondía a una diferencia irreconciliable entre las capacidades de la forma poética y las necesidades espirituales de Quiroga.

De modo igual, sus fantasías no son esas deliciosas, irreales, exóticas aventuras de **Las mil y una noches**, sino vuelos de pura imaginación al reino del más allá o exploraciones en las vastas regiones sombrías de la mente humana. Bajo la superficie de fantasía, está el fondo de anhelo desesperado por descubrir el secreto tan celosamente guardado del ser humano.

Quiroga nunca escribió ningún cuento de hadas como los de Perrault y Andersen. Sus **Cuentos de la selva** son una especie de fábulas, es verdad, pero la forma es diferente de las fábulas

clásicas. El uruguayo creó narraciones amenas en que el elemento ejemplar está entretejido hábilmente con personajes bien delineados en un relato interesante. Con una sola excepción, la moraleja está encerrada en el cuento.

En "La miel silvestre", hay mención breve de Verne. Es posible que el novelista francés haya dejado su influencia en el estilo científico de relatos como "El espectro", "Los fabricantes de carbón" y "Los destiladores de naranja". Nosotros, sin embargo, creemos que estos cuentos son el resultado de cualidades inherentes a Quiroga —su propensión a encontrar aventuras en sucesos diarios, su interés en la ciencia y la mecánica, y su propio espíritu llano y directo que siempre se empeñaba en encontrar lo fundamental en cualquier cosa.

Acabamos de decir que Quiroga encontraba aventura en sucesos nimios de la vida, pero hay que añadir que casi siempre eran de su propia vida. Nunca trató de pintar el gran panorama de la humanidad en términos de sus innumerables tipos de seres humanos, sus penas, esperanzas y alegrías, sus acciones diarias. El se contentaba con ciertos aspectos de la vida —el destino, la naturaleza, su propio yo. Así es que su obra no es un reflejo amplio y fiel de la humanidad, como es la de Dickens, Balzac, Zola y otros novelistas europeos del siglo pasado que él leía.

Quiroga también conocía a los literatos rusos, entre otros a Turguenef, Dostoiewsky, Tolstoi, Chejov, Gorki. De este último, dijo que "su vida y su obra le rememoraban una de las más grandes lecciones que, en punto a concepto y realización de arte había aprendido." (1) En el "Decálogo" revela el mucho respeto que tenía para Chejov. Dostoiewsky era uno de los pocos autores a quien volvió a leer varias veces y como él, Quiroga era un observador experto de la mente humana, sobre todo en sus aspectos anormales. Igual a Tolstoi, él sentía la necesidad de volver a la naturaleza, a la vida sencilla y fundamental y a un cristianismo reducido a lo esencial y liberado de toda artificialidad. Entre "El médico del distrito" de Turguenef y "La meningitis y su sombra" hay puntos de semejanza muy interesantes. Igual a muchos de los cuentos rusos, la mayoría de los de Quiroga se caracteriza por su sencillez y veracidad.

Sin embargo, hay diferencias fundamentales entre la obra de

(1) Ibid., p. 354.

Quiroga y la de los rusos, tanto en la técnica como en el contenido. La mayoría de los cuentos de Quiroga son ejemplos de precisión, brevedad, y fuerza brusca y arrolladora. Los cuentos rusos son tan poderosos como los de Quiroga, pero parecen desarrollar su fuerza de una manera mucho más lenta y pausada. Los más concisos nunca tienen una apariencia de urgencia ni de concentración y sin embargo, logran plenamente su fin —la creación de una impresión profunda y duradera.

También en el contenido hay diferencias marcadas. Los rusos tienen sobre todo una conciencia social, y la revelan en cuadros llenos de piedad y compasión para los pobres, humildes y oprimidos. Quiroga también siente los sufrimientos del prójimo, como demuestra en cuentos como "Los mensú", "Una bofetada", "La patria", "Juan Darién" y las otras alegorías. Pero él no se interesa tanto por el individuo como por las ideas, los principios, y una lucha más grande aún que esa entre las grandes masas de la humanidad —la lucha entre la humanidad entera y las fuerzas de la naturaleza.

Bastante temprano en su carrera literaria, el novato sintió la influencia de los decadentistas y los modernistas. Leía a Baudelaire, Samain, Verlaine, Heredia, Mallarmé, Rimbaud. Se rindió completamente a Lugones y en París conoció personalmente a Darío. Sin duda, éste tuvo mucha influencia en la creación de todas esas piezas extravagantes de **Los arrecifes de coral**. Pero el joven uruguayo distaba mucho de igualar al creador de esas deliciosas fantasías como "El rubí", "El velo de la reina Mab" y "El rey burgués" —todas llenas de imágenes brillantes y frases acertadas, de sutilezas, luz y colorido. En "El guardabosque comediante" y "Sin razón, pero cansado", Quiroga revela al apasionado partidario de las nuevas doctrinas, que tiene mucho entusiasmo y poca experiencia práctica. Su ardor se enfría pronto y en su segundo libro, **El crimen del otro**, hay sólo un cuento, "La princesa bizantina", que muestra claramente la influencia modernista. Sin duda, el espíritu llano y sincero de Quiroga ya había empezado a hacerse sentir; después llegó a dominar completamente en su obra, como en su vida. Rechazó la forma elegante y recargada e iba desarrollando ese estilo sencillo, fuerte y directo que caracteriza sus obras posteriores. ¡Cuán grande es la distancia entre el joven renovador que soñaba en "... un arte tan sutil, tan aristocrático, tan extraño, que la Idea viniera a ser como una enfermedad de la Pala-

bra" (1) y el artista maduro que aconsejaba y practicaba sencillez, claridad y sobriedad.

Quiroga y su amigo Brignole expresaban cierto desprecio por d'Annunzio. "Lo encontraban vano, aparatoso, enfático, avertebrado. Nunca pudieron soportarlo. Quiroga, cuando se refería a él, lo llamaba despectivamente por su nombre de pila: *Rapagnetta*". (2) Sin embargo, parece que durante un período, Quiroga estuvo bajo su influencia. En "El guardabosque comediante", hay una referencia a la novela **El triunfo de la muerte** del literato italiano. En esta obra el protagonista se cansa de la vida, mata a su amante y por fin se suicida. Spell (3) indica los puntos de semejanza entre esta trama y las de "El guardabosque comediante", en el que el protagonista se suicida y "Sin razón, pero cansado", en que un joven, cansado de su amante, la mata.

Quiroga conocía la obra de W. H. Hudson, como nos indican sus comentarios sobre la traducción que hizo Hillman de **The Ombú**. (4) Sin embargo, tiene muy poco en común con el escritor angloargentino. Nunca escribió una sola línea sobre el gaucho, tema que Hudson trata tan bien en obras como **The Purple Land** y **The Ombú**. Tampoco se encuentra en la obra de Quiroga esa vena de dulce melancolía, de añoranza por los tiempos pasados, que es tan notable en Hudson. Por último, éste en **Green Mansions** describe un idilio selvático tan suave y extraño como un sueño; la obra, claro está, ofrece un contraste absoluto con esos cuadros misioneros del uruguayo, llenos de aspereza, conflicto y realismo.

Quiroga y Roberto J. Payró eran buenos amigos. Este publicó en 1906 una de sus obras más importantes, la novela picaresca titulada **El casamiento de Laucha** y dos años después, una colección de cuadros de costumbres llamada **Historia de Pago Chico**. Quiroga conocía y alababa éstas y otras obras de su amigo Payró, pero no se dejó influir por ellas, ni por el contenido —costumbrista—, ni por su estilo —algo difuso.

Javier de Viana nació diez años antes que Quiroga. Junto con José Enrique Rodó y Eduardo Ferreira, fué uno de los jurados que le otorgaron al joven salteño el segundo premio en

(1) Quiroga, *Los arrecifes de coral*, p. 116.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 71.

(3) Spell, *Contemporary Spanish-American Fiction*, p. 162.

(4) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, pp. 360-363.

un concurso de cuentos. Quiroga sin duda conocía las obras de su ilustre compatriota como **Yuyos** y **Leña seca**. Pero estas obras tratan de lo gauchesco y como hemos visto, este género nunca le interesó a Quiroga en lo más mínimo como fuente de materiales para su propia obra. Tampoco el estilo, recargado de jerga, era de su gusto. L. Alberto Sánchez comenta así sobre Viana: "Cuentista vigoroso, buen descriptor, carecía, empero, de la capacidad de penetración de Quiroga. Contaba desde afuera, mientras éste se situó siempre adentro." (1)

Quiroga reconoció el mérito de Benito Lynch cuando en 1916, salió su novela **Los caranchos de la Florida**, y alababa a Ricardo Güiraldes cuando éste apenas empezaba a ser reconocido. Sin embargo, estos dos cultivadores de lo gauchesco no dejaron más huella en la obra de Quiroga que Hudson y Viana anteriormente.

Entre los amigos literarios hispanoamericanos de Quiroga, tal vez al que más admiraba era a José Eustasio Rivera, a quien llamaba "el poeta de la selva". (2) Se conocieron por medio de sus obras, y así nació una amistad que perduró hasta la muerte prematura del colombiano en 1928. Esta admiración mutua no es difícil de entender, dada la manera muy parecida en que ellos consideraban la existencia. Para los dos, era una lucha implacable del hombre contra la naturaleza en todos sus aspectos —la selva, el clima, los animales y aún contra otros hombres. Pero en cuanto a la posible influencia de Eustasio Rivera sobre el uruguayo, no podemos atribuirle ninguna. **La vorágine** salió en 1924, el mismo año que **El desierto**. Este fué el décimo libro de Quiroga, que ya estaba en pleno apogeo —un artista maduro y un maestro consumado.

Es notable la falta de alusiones clásicas en la obra de Quiroga. Nunca menciona a los clásicos greco-latinos, ni a los españoles y demás europeos. Parece que los conocía lo bastante para esquivarlos discretamente en su obra.

El nunca se interesaba exclusivamente por los tópicos meramente literarios. Quería vivir y no podía hacerlo con la pluma siempre en la mano o la nariz eternamente metida entre las páginas de un libro. Sin duda, así pensaba cuando, refiriéndose

(1) Sánchez, *Nueva historia de la lit. americana*, p. 361.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, p. 359.

a su carrera literaria, escribió que había "... en el hombre muchas otras actividades que merecen capital atención." (1)

Por lo tanto, no tenía tiempo para perderlo en lecturas que no fueran completamente de su gusto. Los autores a quienes leía eran pocos y respondían a un proceso riguroso de selección. En primer lugar, debían interesarse por los mismos temas o debían considerar la existencia de una manera parecida. Después, tenían que expresarse en un estilo llano y directo como el suyo, porque él

sentía un repudio violento por lo demasiado sutil, por lo barroco y por cuanto tendiera a sobreponer el matiz a lo esencial. Veía en sencillo y en grande, y, naturalmente, en cuanto un autor se afanaba en frívolos coqueteos o se perdía en menudencias brillantes, lo abandonaba como quien no tiene tiempo que perder. (2)

Entre los literatos que atraían a Quiroga, había tres con quienes se identificaba. Los nombra en el "Decálogo" como merecedores del estudio y la emulación de toda persona que quiera ser cuentista. También los menciona en una carta escrita a Payró en abril de 1935, en que dice: "Vaya por el último asociado de Kipling-Maupassant-Poe. Sin género de duda provengo de estos hombres..." (3) De modo que el maestro uruguayo se consideraba un descendiente de este trío ilustre, o más bien, el último miembro de un cuarteto de compañeros. El examinar cuales pudieran ser los vínculos entre él y cada uno de los otros tres será nuestro propósito ahora.

Edgar Allan Poe murió en 1849. Durante los años siguientes, mientras que se le iba olvidando en su tierra natal, su fama se iba extendiendo por Europa, debido en gran parte a las traducciones excelentes que hizo Baudelaire de su obra. Luego la influencia europea en las letras americanas lo llevó otra vez a cruzar el océano; lo devolvió a su patria y lo introdujo en hispanoamérica. Aquí hacia fines del siglo pasado, los modernistas como Darío, Lugones, Herrera y Reissig lo aceptaron con gran entusiasmo.

No es de extrañar, pues, que el joven Quiroga, muy animado por sus primeras tentativas literarias, todavía veleidoso e impresionable, y bajo el dominio de la literatura *fin de siècle*, se rindiera al encanto del imaginativo literato yanqui.

El primer indicio de esta atracción se encuentra en la *Re-*

(1) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 28.

(2) Delgado y Brignole, *Vida y obra de H. Quiroga*, pp. 357-358.

(3) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 27.

vista del Salto, publicación de vida efímera que Quiroga y sus amigos publicaban en su pueblo natal hacia fines del año de 1899. En el número nueve, aparece un cuento intitulado "Para noche de insomnio", evidentemente influído por Poe. **Los arrecifes de coral**, el primer libro del joven uruguayo, contiene un cuento muy corto llamado "El tonel de amontillado", igual que el relato de Poe en que se basa.

Pero es en el libro siguiente, **El crimen del otro**, que la presencia del autor de las **Historias extraordinarias** se acentúa. El cuento titular, igual que ése que acabamos de mencionar, está inspirado en "The Cask of Amontillado". Reproduce fielmente el espíritu y aún mucho de la trama de su prototipo, y además, admite otro tema —la locura. Si podemos creer las declaraciones que hace Quiroga en este cuento, su entusiasmo por Poe ya había llegado a un extremo delirante.

Otros cuentos del mismo volumen también muestran la influencia que el yanqui estaba ejerciendo en Quiroga. "Historia de Estilicón" probablemente fué sugerido por "The Murders in the Rue Morgue". "El triple robo de Bellamore" es un remedo muy débil de esos brillantes relatos de raciocinio como "The Mystery of Marie Roget", "The Purloined Letter" y el referido "The Murders in the Rue Morgue". "La justa proporción de las cosas" es el primer ejemplo de la monomanía en la obra de Quiroga —tema que Poe trata con tanta frecuencia. Otro cuento que revela un interés común es "El haschich", que describe los efectos producidos por dicha droga y aún el método de valerse de un amigo para registrarlos pudo haber sido sugerido por "The Facts in the Case of M. Valdemar" —relato que Quiroga conocía, según indica en "El crimen del otro". "Flor de imperio", en que un muchacho siente tanto la muerte de su hermano que empieza a adquirir las características morales y físicas femeninas, se parece a esos cuentos de Poe como "Ligeia", que describen cambios tan extraños como éste.

No cabe duda alguna de que en este primer período de la carrera literaria de Quiroga, Poe fué una de las influencias más importantes. Si lo siguió siendo o no es una cuestión muy discutible. Ciertamente es innegable que los dos escritores tratan muchos temas parecidos, que se interesan por lo anormal, lo extraño, lo raro, lo misterioso. Pero nosotros creemos que esos cuentos de la locura, la pasión precoz, las drogas, la muerte, tan frecuentes en la obra de Quiroga, indican una afinidad espi-

ritual, no la subordinación de un espíritu a otro. Hay que recordar que Quiroga siempre fué un alma imaginativa y rebelde; nunca se dejó dominar mucho tiempo por nadie. Después de **Los arrecifes de coral** y el solo cuento, "La princesa bizantina", de **El crimen del otro**, rechazó completamente la influencia modernista. Con la misma facilidad habría rechazado también a Poe, si no hubiera encontrado en él cualidades afines a las suyas.

Sin duda, Quiroga, igual que tantos otros escritores modernos, aprendió mucho de la técnica de Poe. Una comparación entre la reseña que Poe escribió en 1842 para los **Twice-Told Tales** de Hawthorne y los artículos de Quiroga sobre la técnica, revela la verdad de esta declaración. Los dos creían que cada palabra debía ayudar a crear una sola impresión en la mente del lector; no podía faltar ni sobrar una sola.

Sin embargo, se notan diferencias en este aspecto de su obra. Poe, por ejemplo, es más sutil y difuso. Cada palabra añade infaliblemente algo a la unidad de impresión, pero él usa muchas más palabras que Quiroga. Los dos crean obras inolvidables, pero éste lo hace con brusquedad, sobriedad y un mínimo de vocablos y frases, mientras que el literato yanqui logra el mismo efecto con más sutileza y con una relativa abundancia de palabras.

Hay otras diferencias, pequeñas pero muy evidentes. Poe precede muchos de sus cuentos con una cita que revela el tema o el motivo de la obra que la sigue; Quiroga nunca hace esto.

Estas citas, además de otras que abundan en el cuerpo de los cuentos, están tomadas de una gran variedad de obras, escritas en inglés, francés, español, italiano, alemán, griego y latín. Su uso es molesto porque generalmente la cita no va acompañada de una traducción. Quiroga no emplea frases ni palabras extranjeras sino muy pocas veces, y entonces son palabras inglesas o francesas que han sido más o menos aceptadas en español.

Estas citas son solamente una manera de expresión de la gran erudición de Poe. Abundan en su obra referencias a escritores clásicos, a figuras de la mitología, a la ética, a las ciencias. Generalmente son aptas, pero a veces parecen ser superfluas, dan la impresión de ser meras excusas para revelar sus conocimientos.

Quiroga nunca peca en este respecto. Si habla de la fa-

bricación de carbón, o la destilación de naranjas, o el cultivo del algodón, es porque estas actividades le interesan y él cree que le interesarán también a sus lectores. Pero nunca se nota el menor rasgo de jactancia ni superioridad; son simplemente descripciones llanas y fieles de alguna labor común pero interesante.

Además de estas diferencias en la técnica, hay otras en el contenido. El único propósito de los cuentos de Poe es entretener y divertir; no tienen base moral ni carácter ejemplar. Aunque la mayoría de los cuentos de Quiroga también son de esta índole, sin embargo hay muchos que encierran una moraleja o indican alguna falta del ser humano o algún abuso de la sociedad. Tales son, por ejemplo, "Los mensú", "Una bofetada", los **Cuentos de la selva**, "Los cementerios belgas" y las alegorías como "Juan Darién". Estos cuentos revelan la conciencia que tiene su autor de los problemas sociales, e indican que no cree completamente en "el arte por el arte".

En Poe, el sentido de lo extraño y lo horroroso se destaca sobre todo lo demás. No es el único elemento en su obra pero sí, es el dominante. Con razón, Baudelaire intituló su volumen de traducciones **Histoires extraordinaires**.

En cambio, en Quiroga este elemento, aunque prominente, no es sino una parte de un conjunto más grande. Lo extraño y lo anormal son partes del gran misterio que es la vida —son otros obstáculos que el destino pone en el camino del hombre. El puede morir de una insolación o puede enloquecer. Su hija tal vez sufra de una pasión prematura o enceguezca de las picaduras de centenares de abejas. En Quiroga, todo —lo extraño y lo prosaico—, depende de los caprichos del destino. En este respecto, los protagonistas de Poe tienen mucho más suerte y a veces libre voluntad. El viejo noruego se escapa del terrible **maelström**; el joven de "The Premature Burial" se sobrepone a su monomanía; la víctima de la Inquisición es rescatada en "The Pit and the Pendulum"; los esfuerzos de un hipnotizador bastan para mantener a Valdemar en una posición intermedia entre la vida y la muerte por siete meses; pero el ejemplo supremo es Ligeia, cuando vuelve del más allá, no solo en espíritu sino en carne y hueso.

En vista de lo anterior —las diferencias notadas y el carácter fuerte e independiente de Quiroga—, nosotros creemos que después de ese primer período de tentativas en varias direc-

ciones, Quiroga se liberó de la influencia de su ídolo juvenil. Pero su afinidad espiritual seguía uniéndolos en una amistad cordial y simpática.

Guy de Maupassant nació un año después de la muerte de Poe, o sea en 1850. Cuando murió cuarenta y tres años después, Quiroga era un niño de catorce años que prefería leer obras literarias a estudiar sus textos escolares. Entre sus autores predilectos incluía al gran literato francés, y pasó muchas horas felices con sus cuentos y novelas. El hecho de que poco antes de su muerte, Quiroga lo nombrara con Poe y Kipling como compañero espiritual, indica el mucho respeto que siempre tenía para Maupassant. Sin embargo, de los tres, nosotros creemos que es éste quien ha tenido menos en común con Quiroga.

Un examen de los cuentos de Maupassant nos permite dividirlos en varios grupos. El más grande consta de cuadros realistas de la vida cotidiana. Sus protagonistas son gente del pueblo o de la clase media; son campesinos rudos como los de "La Ficelle", "Le Vieux" o "Aux Champs"; son pescadores que desafían al mar, —"En Mer", "Le Retour". Algunos de los personajes son empleados humildes y sufridos que tienen una vida pobre y aburrida en la ciudad —"La Parure", "Mon Oncle Jules", "A Cheval"; otros son dueños de pequeños establecimientos, como "Toine", y todavía otros son modestos aficionados a la caza o a la pesca— "Amour", "Le Trou", "Deux Amis", "Le Garde".

Se ve que todos estos personajes son tipos comunes; todo el mundo los conoce. Como están sacados de la vida diaria, sus actividades no son extraordinarias sino muy comunes —un día en el mercado, la llegada de un pariente, una velada, una tormenta en el mar, una cacería o una pesca.

Huelga decir que el escenario concuerda perfectamente con la trama y los personajes; a veces es la casa humilde de empleados en la ciudad; otras veces es el campo —los sembrados, el bosque, la choza de un campesino, el pueblo de pescadores.

Estos son los elementos con que Maupassant crea las joyas que son tantos de sus cuentos. Son breves, realistas, pintorescos, y tratan de la vida común y corriente. No tienen nada de raro ni extraño; son simplemente cuadros gráficos de la vida de una gran parte de la humanidad; son "tajadas de la vida".

Algunos de los cuentos de Quiroga también tratan de inci-

dentes de la vida real, pero generalmente son de su propia vida, y reflejan sus intereses, sus penas y sus alegrías. El, como hemos dicho, es su propio personaje principal, mientras que Maupassant muy raras veces escribe de sí mismo.

Otros cuentos de Quiroga tratan de lo anormal y lo extraordinario —la locura, la muerte, conflictos con las fuerzas de la naturaleza, la pasión de una niña, el más allá. Muchos de los personajes son uno solo; son el prototipo del **hombre**. Los que tienen individualidad no son nada comunes; no se encuentra todos los días a un Juan Brown, un Van-Houten o un Olivera. Es verdad que no hay muchos Tombouctous en el mundo, pero tampoco hay muchos en la obra de Maupassant. Un solo cuento en toda la obra de Quiroga se parece a esos dramas de vida diaria de Maupassant; es “El solitario”.

Otro grupo importante que podemos distinguir en la obra del cuentista francés es el que trata de la guerra. Incluye relatos tan excelentes como “Les Deux Amis”, “La Mère Sauvage”, “Les Prisonniers”, “L’infirme”, “La Folle”, “L’aventure de Walter Schnaffs”. Es natural que Maupassant diera importancia a la guerra, porque él había conocido sus efectos. La trata de una manera muy personal; reduce sus dolores, sufrimientos y heroísmos a términos llanos: una madre que se venga por la muerte de su amado hijo único, dos amigos civiles que mueren sin oponer resistencia antes que traicionar a su patria, un joven robusto y fuerte que vuelve del frente sin pies, una vieja loca que es víctima de las terribles pasiones que despierta la guerra.

Quiroga, en “Los cementerios belgas” trata del mismo asunto con acierto. Pero lo describe en términos más generales; la caravana belga es como un símbolo de la humanidad entera que sufre los estragos bélicos.

Con excepción de sus cuentos de la guerra, ninguna de las narraciones de Maupassant tiene un carácter moralizante. Los cuadros de los campesinos o de los pescadores no tienen por objeto mejorar su situación; son simplemente reflejos fieles y llenos de colorido, de escenas pintorescas de la vida. Maupassant nunca encierra en su obra lecciones como las que contienen las alegorías de Quiroga o los relatos sobre los mensú.

El tercer grupo en que se dividen los cuentos de Guy de Maupassant es más pequeño que los dos anteriores, pero no por eso es menos interesante. Nos referimos al que incluye los relatos de lo extraño y lo raro, como “L’auberge”, “La Peur” o

“Sur l'eau”. Lo que se nota inmediatamente es que su autor aplica a estas narraciones el mismo realismo que a las anteriores. No escribe de lo sobrenatural. Todo tiene explicación —el fantasma que rodea la casa aislada es un perro; el sonido misterioso que brota en medio del desierto es producido por el golpeo de la arena en la yerba seca; la noche de fantasías es el producto de una combinación de luna, neblina e imaginación del narrador. A estas narraciones les falta ese elemento sobrenatural tan importante en muchas de Poe y de Quiroga y sin embargo, no son menos impresionantes las de Maupassant.

En cuanto a la técnica, se debe decir que el literato francés la dominaba completamente; era un maestro acabado del cuento. En este respecto, él y Quiroga se parecen más que en los asuntos tratados. Marcel Prévost describe el método de Maupassant así:

Il composait avec une méthode rigoureuse: on sait qu'il ne prenait la plume que quand la composition préalable était achevée dans son cerveau. Alors il se dictait à lui-même, pour ainsi dire, un texte à peu près définitif. (1)

Como hemos visto, en el “Decálogo del perfecto cuentista” Quiroga aconseja:

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. (2)

Es muy interesante considerar aquí lo que Poe había escrito en 1842:

A skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents, but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents—he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tend not to the out-bringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design. (3)

Como se ve, los tres procedimientos para escribir un cuento son idénticos.

Leemos que “... Maupassant usait d'un style précis, sans surcharge, volontiers bref. Sa phrase dépasse rarement trois

(1) Maupassant, *Contes Choisis* (préface de M. Prévost), p. IX.

(2) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 118.

(3) Poe, *The Complete Poems and Stories of E. A. Poe*, p. 950.

lignes...” (1) Las mismas palabras describen perfectamente el estilo de Quiroga. Ninguno de los dos usan sino parcamente de la jerga —Maupassant la de los campesinos y pescadores normandos, Quiroga la de los mensú.

En cuanto al contenido de sus cuentos, Quiroga y Maupassant tenían poco en común, pero en cuanto a la técnica, pensaban igual: que el cuento “. . . tuviera una sola línea, trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin. . .” (2)

Rudyard Kipling nació en 1865 y no murió sino hasta un año antes que Quiroga, o sea en 1936. Según Henry Seidel Canby, fué “the most influential and, in many respects, the greatest of nineteenth century writers of the short story. . .” (3)

Quiroga admiraba mucho a Poe, a Maupassant y a Kipling, pero con este último sentía una afinidad especial. Este sentimiento se revela claramente en la ya referida carta a Payró:

Vaya por el último asociado de Kipling-Maupassant-Poe. Sin género de duda provengo de estos hombres, pero mucho más del primero. Como Ud. anota y sabe, hay muchos puntos de feliz contacto en el modo de entender el arte —primero—, y los recursos artísticos, luego. También como Kipling, creo que el hombre de acción ocupa en mí ser un lugar tan importante como el escritor. En Kipling la acción fué política y turística. En mí, de pioner agrícola. (4)

No es extraño que Quiroga se sintiera atraído por el literato inglés porque, además de estos “puntos de feliz contacto” que él menciona, había otro lazo aún más fundamental y fuerte entre ellos —su manera muy parecida de considerar muchos aspectos de la existencia. Un examen de sus obras aclarará este punto.

Los dos buscaban la vida sencilla y natural, y la describían en muchos de sus obras. ¿Qué más natural puede haber que la vida selvática, libre de las artificialidades de la civilización y llena de experiencias vitales y fuerzas primitivas? Sus respectivas obras indican hasta qué punto los dos autores habían llegado a comprender y a aceptar esta verdad.

Mowgli, el personaje principal de los **Jungle Books**, es el epítome del hombre vuelto a lo más fundamental. Vive en la selva y conoce todos sus secretos; aprende sus leyes, que eran

(1) Maupassant, *Contes Choisis*, p. IX.

(2) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 131.

(3) Canby, *A Study of the Short Story*, p. 67.

(4) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 27.

las primeras; es compañero del lobo, la pantera, el oso, la boa; no tiene ninguno de los vicios ni prejuicios que afligen a la humanidad. Mowgli representa un ideal — el hombre liberado de toda esa multitud de defectos y preocupaciones triviales que carga la mayoría de la gente; él es el hombre que ha encontrado lo esencial de la vida.

El hermoso cuento, "The Miracle of Purun Bhagat", se basa en la misma idea. Un hombre de mundo, ministro de estado, culto, respetado, poderoso, cambia todas sus riquezas mundanas por la vida sencilla que él cree lo conducirá a la verdad eterna.

Los cuentos de Quiroga delatan un anhelo igual por encontrar lo fundamental de la vida. Como hemos indicado en la parte biográfica, todos esos relatos misioneros dicen claramente que su autor era un hombre sincero, llano y trabajador que además, pensaba mucho en el significado de la vida. "El salvaje" revela más directamente que cualquier otro cuento el alma inquieta de Quiroga:

Durante meses y meses había deseado ardientemente olvidar todo lo que yo era y sabía, y lo que eran y sabían los hombres... Regresión total a una vida real y precisa, como un árbol que siempre está donde debe, porque tiene razón de ser. Desde miles de años la especie humana va al desastre. Ha vuelto al mono, guardando la inteligencia del hombre. No hay en la civilización un solo hombre que tenga valor real si se le aparta. Y ni uno solo podría gritar a la Naturaleza: yo soy. (1)

Tanto Kipling como Quiroga condenan en sus obras los defectos comunes de la humanidad. "The King's Ankus" es una sátira mordaz basada en la gula, causa de tanto dolor y tanta tragedia en el mundo. Los dos cuentos que forman la pareja, "Tiger !Tiger!" y "Letting in the Jungle" tratan de las intolerancias, el odio, las supersticiones, los temores, la gula.

Muchas de las obras de Quiroga se basan en el mismo tema; "La patria", "Juan Darién" y las otras alegorías, "Los cementerios belgas", "El solitario", "Los destiladores de naranja" —éstos y otros cuentos presentan las reflexiones de su autor sobre los defectos comunes humanos.

La lucha de la selva contra la civilización ocupa un lugar de primordial importancia en la obra de los dos escritores. En todos los cuentos de Mowgli, "The White Seal", "Rikki-Tikki-Ta-

(1) Quiroga, El salvaje, p. 11.

vi", "The Undertakers", la presencia amenazadora del hombre se siente, y generalmente hay conflicto entre las dos grandes divisiones del reino animal —la humana y la salvaje. Iguales son muchos relatos de Quiroga, como "Anaconda", "El regreso de Anaconda", "Los cazadores de ratas", "La guerra de los yacarés".

Los dos literatos creían en la igualdad de la vida de toda criatura, y sus cuentos revelan esta creencia. Predican que se tenga piedad con los animales. Mowgli es el ejemplo supremo de la reciprocidad de efectos que debía existir entre los hombres y los animales. "The Miracle of Purun Bhagat" muestra lo bueno que la piedad a los animales puede lograr y lo mismo hacen los **Cuentos de la selva**. Juan Darién nos habla de "...los sagrados derechos a la vida de todos los seres del Universo". "La patria" nos expone las ideas de su autor sobre ese espíritu de hermandad que debía unir a todos los hombres de bien en todas las naciones del mundo.

Estos parecidos entre la obra de Quiroga y la de Kipling son tan generales que podemos aceptarlos como indicios de la profunda afinidad de los dos hombres. Pero hay otros puntos tan semejantes y detallados que no pueden sino indicar la influencia directa del literato inglés en la obra de Quiroga.

El primer parecido directo se encuentra entre Anaconda y Kaa. Las dos son boas poderosas de diez metros de largo. Pero mientras que Anaconda es la reina indiscutible de toda la selva, Kaa es sólo un habitante, no un rey, aunque también temido y respetado.

Muchos detalles siguen naturalmente de este tratamiento de la gran boa: el punto de apoyo al que Quiroga da énfasis, "...el famoso punto de apoyo, sin el cual un poderoso boa se encuentra reducido a la más vergonzosa impotencia", (1) recibe una mención breve e indirecta en "Kaa's Hunting": "I came very near to falling on my last hunt —very near indeed— and the noise of my slipping, for my tail was not tight wrapped around the tree..." (2)

En cambio, la habilidad de la boa para lanzarse sobre su víctima y aplastarla, tratada breve aunque gráficamente en "El regreso de Anaconda": "...la cabeza del boa iba, como un terri-

(1) Quiroga, *Anaconda*, p. 43.

(2) Kipling, *The Jungle Book*, p. 65.

ble ariete, a destrozar las mandíbulas del crótalo, que flotó en seguida muerto, con el lacio vientre al aire”, (1) recibe un tratamiento mucho más amplio en “Kaa’s Hunting”:

The fighting strength of a python is in the driving blow of his head backed by all the strength and weight of his body. If you can imagine a lance, or a battering ram, or a hammer weighing nearly half a ton driven by a cool, quiet mind living in the handle of it, you can roughly imagine what Kaa was like when he fought. A python four or five feet long can knock a man down if he hits him fairly in the chest, and Kaa was thirty feet long... (2)

Los dos autores hablan de la fuerza irresistible de la boa cuando contrae sus músculos alrededor de una víctima. Quiroga lo explica así: “No había en su vasto campo de caza, tigre o ciervo capaz de sobrellevar con aliento un abrazo suyo. Bajo la contracción de sus músculos toda la vida se escurría, adelgazada hasta la muerte.” (3) Kipling es más lacónico: “. . . his strength lay in his hug, and when he had once lapped his huge coils round anybody there was no more to be said.” (4)

El odio de las culebras como Kaa para las víboras recibe muy breve mención en Kipling: “Kaa was not a poison snake—in fact he rather despised the poison snakes as cowards. . .” (5) En cambio, en “Anaconda”, el conflicto entre las dos grandes divisiones de ofidios forma la subtrama de la obra entera.

Kaa tiene una habilidad que parece faltarle a Anaconda—la del hipnotismo, pero los dos son buenos nadadores: “Then Kaa breasted the current as he alone could, and the ripple of the checked water stood up in a frill round Mowgli’s neck, and his feet were waved to and fro in the eddy under the python’s lashing sides.” (6) Anaconda, “. . . por divertirse al crepúsculo atravesaba el Amazonas entero con la mitad del cuerpo erguido fuera del agua.” (7)

Los dos, Anaconda y Kaa, en un momento de crisis, recurren a su vasta experiencia y buscan en su larga memoria la solución. Anaconda recuerda grandes inundaciones del pasado y de repente da con un plan grandioso—lanzar toda la selva contra

(1) Quiroga, *Cuentos escogidos*, p. 480.

(2) Kipling, *The Jungle Book*, pp. 82-83.

(3) Quiroga, *Cuentos escogidos*, p. 465

(4) Kipling, *The Jungle Book*, p. 64.

(5) *Ibid.*

(6) Kipling, *The Second Jungle Book*, p. 217.

(7) Quiroga, *Anaconda*, p. 55.

el hombre invasor. Kaa, cuando los habitantes de la selva están amenazados por las hordas de terribles "perros rojos", evoca los años pasados, porque "what is has been. What will be is no more than a forgotten year striking backward." (1) Y así, él concibe la estrategia ingeniosa de rechazar los invasores con la ayuda de las multitudes de abejas feroces.

El parecido entre Anaconda y Kaa no es el único que se encuentra entre las obras de Quiroga y Kipling. Por ejemplo, es muy probable que "Juan Darién" esté inspirado en gran parte en "Tiger! Tiger!" Este es el relato de como Mowgli fué a vivir en un pueblo con los hombres, y de la intolerancia, las supersticiones y la ignorancia que él encuentra allí. Sólo el amor de una buena mujer lo convence de que se debe quedar allí por algún tiempo. "Juan Darién" describe cómo el amor de otra buena mujer cambia un cachorro de tigre en un bebé humano, pero el odio y la crueldad de la multitud lo hace volver a su forma original.

Es posible que la idea para "Las medias de los flamencos" fuera sugerido a Quiroga por este párrafo de "The Undertakers":

There is one very unpleasant peculiarity about the Adjutant. At uncertain times he suffers from acute attacks of the fidgets or cramps in his legs, and though he is more virtuous to behold than any of the cranes, who are all immensely respectable, he flies off into wild, cripple-stilt war-dances, half opening his wings and bobbing his bald head up and down... (2)

En el mismo cuento, Kipling describe un río así: "The broad Indian river, that looked more like a chain of little lakes than a stream..." (3) En "El simún", Quiroga escribe: "Ni aun sensación de río, pues las sinuosidades incesantes del curso cortan la perspectiva a cada trecho. Se trata, en realidad, de una serie de lagos de montaña..." (4)

El ataque de las abejas diminutas pero mortales, forma la base de un cuento de cada autor—"La reina italiana" de Quiroga y "The Red Dog" de Kipling.

Los tucanes de "El regreso de Anaconda" son mensajeros de la selva, igual que Chil, the Kite, de "Kaa's Hunting". Pero también la paloma de Noé fué un mensajero y ha habido otros muchos pájaros así en la literatura, de modo que este parecido posiblemente no indique más que una coincidencia.

(1) Kipling, *The Second Jungle Book*, p. 216.

(2) *Ibid.*, p. 109.

(3) *Ibid.*, p. 102.

(4) Quiroga, *Anaconda*, p. 79.

Ahora bien, hemos anotado algunos puntos generales que demuestran la afinidad espiritual que existía entre Kipling y Quiroga. También hemos mencionado algunos detalles tan semejantes que en muchos casos probablemente resulten de una influencia directa. Pero también hay diferencias entre las obras de los dos escritores que revelan puntos divergentes de su carácter. Son una prueba más de que Quiroga nunca aceptaba ciegamente ninguna influencia y que escogía sólo lo que era afin a su propia personalidad.

En primer lugar, la comparación de sus obras indica claramente que Kipling era un romántico, Quiroga un realista. El inglés, en sus **Plain Tales from the Hills** y en novelas como **Kim**, pinta un cuadro de un período lleno de colorido, aventuras y gloria. El escenario es la India, una tierra lejana y exótica; el héroe es el inglés omnipotente; y la trama se basa en detalles de la vida angloindia—bailes, intrigas amorosas, maniobras militares, temporadas de descanso de la rutina oficinesca, la vida de los soldados y sus familias. Todos estos elementos Kipling los combina en cuentos llenos de colorido local, que a veces parecen ser reflejos realistas de un período, pero que en esencia, son siempre románticos. Son evocaciones sentidas y nostálgicas de una época que aun en tiempos de Kipling ya empezaba a pasar.

En estos relatos del literato inglés, el hombre es siempre el eje de la acción. Aun en sus **Jungle Books**, el elemento dominante es un hombre. En este caso es un hombre depurado y representativo de todo lo mejor, pero sin embargo, un hombre. Mowgli, que llega a sobreponerse a los elementos de la naturaleza y a los otros habitantes de la selva, ocupa el mismo lugar importante en los cuentos de Kipling que Anaconda en los de Quiroga.

El tratamiento del clima ofrece diferencias notables. Ya hemos examinado pasajes en que Quiroga describe los elementos de la naturaleza la lluvia, el frío, la sequía, el calor, los ríos—, y los hemos encontrado sumamente realistas. En cambio, en Kipling el clima es más suave, más irreal, y no ocupa el lugar dominante que tiene en Quiroga. Este pasaje de "Toomai of the Elephants" es típico:

Then Kala Nag reached the crest of the ascent and stopped for a minute, and Little Toomai could see the tops of the trees lying all speckled and furry under the moonlight for miles and miles, and the blue-white mist over the river in the hollow.

Toomai leaned forward and looked, and he felt that the forest was awake below him —awake and alive and crowded. (1)

El mundo pintado en los relatos de Kipling está dividido en dos: sahibs y nativos. Estos últimos forman el fondo omnipresente pero difuso e indistinto. Pocas veces un indio tiene algún relieve, porque son los sahibs los que llaman la atención de Kipling.

Quiroga también reconoce que existen diferencias entre él y los peones, pero le interesan como individuos, y los estudia y describe en cuentos como "Un peón", "Los desterrados", "Una bofetada", "Los mensú", "El mármol inútil". ¿Cuántos Oliveras, Joao Pedros o Cayés y Podeleys se encuentran en la obra de Kipling?

Hay un detalle algo insignificante que sin embargo resume bien el romanticismo de Kipling y el realismo de Quiroga. Los dos describen ruinas en la selva. Estos montículos de piedra y cal cubiertos por la tupida vegetación tropical inspiran en Kipling descripciones tan llenas de colorido, imágenes brillantes de tiempos pasados, de pura fantasía, como son algunos pasajes de "The King's Ankus" o éste de "Kaa's Hunting":

There was a ruined summerhouse of white marble in the center of the terrace, built for queens dead a hundred years ago. The domed roof had half fallen in and blocked up the underground passage from the palace by which the queens used to enter. But the walls were made of screens of marble tracery—beautiful milk-white fretwork, set with agates and carnelians and jasper and lapis lazuli, and as the moon came up behind the hill it shone through the open work, casting shadows on the ground like black velvet embroidery. (2)

En cambio, las ruinas jesuíticas, seguramente tan sugestivas de fabulosos tiempos pasados como las de la India, llevan a Quiroga a observar que "como nota de color, existe en las mismas ruinas —invadidas por el bosque, como es sabido—, un bar..." (2)

Kipling está presente en tantos de sus cuentos como Quiroga, pero el lector nunca tiene más que vislumbres breves de esta presencia. El es siempre el observador, el intérprete, el narrador, pero nunca revela nada de sí mismo.

Por último, hay que hacer unas pocas comparaciones sobre las técnicas empleadas por los dos autores que estamos conside-

(1) Kipling, *The Jungle Book*, p. 228.

(2) *Ibid.*, p. 76.

(3) Quiroga, *Cuentos escogidos*, p. 533.

rando. Kipling, igual que Poe, Maupassant y Quiroga, era un maestro de la forma. Siempre encontraba la palabra apta, la frase precisa; sus relatos, llenos de movimiento, hacen una impresión duradera en la mente del lector. Es probable que el joven Quiroga, en sus lecturas de los **Plain Tales from the Hills** y los **Jungle Books**, aprendiera mucho sobre el arte de escribir un cuento. Pero en este caso, como en todos los anteriores, vemos que Quiroga escogía lo que le gustaba y rechazaba lo que no le parecía bien.

Kipling emplea la jerga más que Quiroga, como se puede ver al leer un relato como "On Greenhow Hill". El también riega palabras extranjeras a través de sus cuentos, pero siempre son palabras aisladas y apropiadas cuyo fin es dar un poco de colorido local a la narración. Además, casi siempre van acompañadas por sus traducciones. "Quiquern" es un buen ejemplo de esta técnica: "He had been brought up to believe that every rock and boulder had its owner (its unua), who was generally a one-eyed kind of a Woman-Thing called a tornaq..." (1)

Muchos de los cuentos de Kipling, como los **Plain Tales from the Hills**, están precedidos de una cita que indica el tema que se va a desarrollar. Tanto Kipling como Poe intercalan versos en sus narraciones y aquél además emplea muchos dichos, la mayoría tan sucintos y juiciosos como éstos: "A little thought in life is like salt upon rice..." (2) y "To delight in ornaments is to end with a rope for a necklace..." (3) Quiroga no utiliza ninguno de estos elementos en sus relatos.

A veces Kipling recurre a palabras y construcciones infantiles. Este elemento es notable en los **Just So Stories** y también hay un buen ejemplo en "Quiquern": "...at sea the ice tears up and down the offing, jamming and ramming, and splitting and hitting, and pounding and grounding, till it all freezes together..." (4) En cambio, los **Cuentos de la selva** están completamente libres de tales recursos; son simplemente narraciones agradables con una trama interesante, escritas en un lenguaje sencillo, claro y natural.

En este capítulo hemos considerado a dos grupos de literatos: primero, los que muy bien podrían haber influido en Quiroga pero que por una razón u otra, no lo hicieron; segundo, los

(1) Kipling, *The Second Jungle Book*, p. 183.

(2) *Ibid.*, p. 112.

(3) *Ibid.*, p. 123.

(4) *Ibid.*, p. 170.

que sí tuvieron influencia en él. En esta categoría consideramos de importancia primordial a Kipling y a Poe. No hemos mencionado a otros muchos escritores cuya influencia fué insignificante o discutible, ni a los que nada más tienen puntos de semejanza con el maestro uruguayo. (5)

-
- (5) La lista sería larga, como que cada crítico sugiere el nombre de algún literato conocido y tal vez preferido por él. Delgado y Brignole aumentan el número de los "compañeros convergentes" con los de Ibsen, Suderman, Knut Hamsun y Conrad (Vida y obra de H. Quiroga, p. 354); Lázaro Liacho agrega a Bret Harte (estudio preliminar en Anaconda, p. 18). Aunque Grompone compara a Jack London con Quiroga, es para apuntar diferencias en vez de parecidos. ("El sentido de la vida de H. Quiroga", en Los arrefices de coral, p. 16 y p. 27). Con respecto a Jack London, no hemos podido consultar el estudio de Ernesto Montenegro intitulado "H. Quiroga, pariente literario de Kipling y Jack London". E. Abreu Gómez señala los lazos que unen a Quiroga con Maeterlink y con Max Nordau (Horacio Quiroga, pp. 6-8). Rodríguez Monegal ve en Wells una influencia adicional (Objetividad de H. Quiroga, p. 23). Crow observa que los Cuentos de la selva le recuerdan la obra del naturalista norteamericano, Ernest Thompson Seton. Nadie ha sugerido qué lazo espiritual pudiera haber entre Emerson y Quiroga, aunque éste se muestra conocedor de los escritos del filósofo norteamericano. (Quiroga El salvaje, p. 89; Rodríguez Monegal, Objetividad de H. Quiroga, p. 18).

CONCLUSIONES

En los capítulos anteriores hemos considerado algunos aspectos del cuento en general y de la vida y la obra de Horacio Quiroga en particular. Nuestro examen nos lleva a las conclusiones siguientes:

El cuento es uno de los géneros literarios más antiguos. A través de los siglos y los milenios, el hombre lo ha sido empleando para diversión e instrucción. Hoy día sigue teniendo gran importancia y popularidad, inclusive en América, donde ha llegado a ser un medio de expresión fiel de la manera de pensar, sentir y vivir de la gente. Entre los muchos buenos cuentistas que ha producido este continente, uno de los mejores es Horacio Quiroga.

El no era un hombre común. Después de leer sus cuentos, uno tiene la sensación vívida e inequívoca de haber estado en contacto con una gran alma, con una personalidad excepcional. Así es, en efecto: Quiroga fué un individuo sobresaliente, y su presencia se siente con tanta fuerza en su obra que viene a ser uno de los elementos más importantes.

Como hemos visto en nuestro estudio, él se forjó a sí mismo. En su niñez era un muchacho algo enfermizo, muy rebelde y probablemente bastante consentido. Luego conocimos al joven amanerado, enamorado y profundamente entusiasmado con las últimas normas literarias.

Entonces el destino le permitió conocer la selva de Misiones. De todos los miembros de la expedición, sólo él respondió a la fascinación del ambiente. Regresó a la civilización, pero ya no era el mismo. Pasó una temporada en el Chaco; volvió varias veces a Misiones, donde empezó a rozar su terreno y a construir su casa. Allí voló cuando se casó y allí vivió esos años de amor, felicidad y tragedia que llenan tantas páginas de su obra. El niño travieso y el joven deleitante se habían transformado en el hombre fuerte que se gozaba al enfrentarse con las fuerzas tremendas de la naturaleza—la lluvia, el calor, la infecundidad, el frío. El destino había provisto la chispa pero él mismo realizó

la metamorfosis, a costa de cuanto esfuerzo es imposible imaginar. Por ejemplo, el hombre que desafiaba a los ríos enfurecidos, que esquivaba sus escollos y sus torbellinos en una lancha que era apenas una cáscara ligera y frágil—ese hombre tenía un miedo extremo al agua. No sabía nadar, y para bañarse no se sumergía en el río—se paraba en una roca y se echaba agua con una jarra.

Entonces, ¿por qué se arriesgaba en aventuras náuticas como las descritas en “El yaciyateré” y “En la noche”? ¿Por qué se internaba en la selva, exponiéndose así a la mordedura de las víboras mortales o a otros de los innumerables peligros que allí siempre están acechando al incauto? ¿Por qué sufría un clima extremoso y tornadizo cuando podía estar en la gran metrópoli, sentado en algún café de moda, hablando de literatura, de bailes, de amoríos?

¿Por qué? La respuesta es sencilla. Quiroga anhelaba vivir; quería conocer los secretos de la creación; deseaba extraer a la existencia todo lo que le ofrecía. Y fué en esas lejanas regiones de grandes árboles, sendas sombreadas, animales salvajes, hombres rudos, donde él oía las voces de la creación. Allí, en contacto con las fuerzas primitivas del cielo y de la tierra, si no encontró la clave de la existencia, por lo menos se sentía más cerca de la Verdad. Allí, expuesto a un clima riguroso, agobiado por el trabajo duro, rodeado de incomodidades y peligros, vivía feliz. Esos años pasados en Misiones fueron los mejores de su vida, y sobre las experiencias que los llenaron él basó muchos de sus mejores cuentos.

Pero en su afán por vivir, afán que a veces casi llegaba a ser desesperación, Quiroga —casi sobra decirlo— nunca se encerró en una torre de marfil. El vivía primero y luego escribía. Encontraba los sucesos y los personajes en su vida y en su mente, y luego buscaba la manera de describirlos en sus cuentos. Porque Quiroga no sólo era un artista, sino también un naturalista, un experimentador en muchos campos, un amante, un padre—un hombre verdadero, total y esencial.

Si Quiroga vivía tan plenamente, era a pesar de su sino. Siempre se veía circundado de tragedia; en cada época de su vida lo abatió. Un espíritu tan sensitivo como era el suyo no pudo menos que sentir hondamente estas manifestaciones de un hado, si no cruel, ciego. El habría podido responder de varias maneras—arrodillarse, desesperarse, amargarse. Pero no hizo ninguna de

estas cosas; siguió viviendo con una vehemencia y una pasión que rebasan las páginas de sus cuentos.

Además de sus cuentos, "190 y tantos", (1) escribió dos novelas, un drama y un libro de lectura. Pero es sobre sus relatos y especialmente los de tipo misionero, que su fama se basa. Las once colecciones que hemos estudiado en este trabajo contienen unas noventa y siete narraciones, que representan sin duda lo mejor de todo lo que Quiroga produjo en el género. Además, hemos consultado quince relatos adicionales recogidos y publicados por la Biblioteca Rodó. Basándonos en todos estos relatos, podemos reconocer tres períodos bien definidos en su obra. Al principio de su carrera, los asuntos sugeridos por algunas lecturas y lo subjetivo son los elementos dominantes. Luego la observación realista y exacta de la vida sustituye al interés puramente literario. En el último período, el interés en lo extraño y lo raro, siempre fuerte, llega a un punto extremo. A través de toda su obra, su propio yo se destaca. Asuntos comunes son la vida selvática en sus múltiples aspectos, la muerte, la locura, el amor, la pasión prematura, el cine, lo sobrenatural, la psicología de los animales, vicios y faltas del individuo y de la sociedad. A pesar del número y la variedad, podemos dividir todos los cuentos en dos grupos—los frívolos y alegres, y los sombríos y profundos. Cuentos que pertenecen al primer grupo son pocos; la gran mayoría es del segundo.

Estos son los relatos en que está presente el sentido de la fatalidad. El hombre lucha, es derrotado y tiene que rendirse. A veces son los diversos aspectos del clima el medio que utiliza el destino para imponerse—el calor, la lluvia, la sequía. Otras veces aplasta al hombre con diferentes manifestaciones de la naturaleza—los ríos, los animales salvajes, la fecunda vegetación tropical. Por si esto no fuera bastante, aun lo castiga con vicios y aflicciones que tienen la apariencia de surgir dentro de él mismo, pero que son en realidad otras formas de un sino cruel e implacable. Este elemento, el sentido de la fatalidad, crea el tono sombrío que predomina en la gran mayoría de los cuentos.

Quiroga, como hemos visto, era una víctima de este conflicto. Aunque era un luchador incansable, nunca dejaba de ser también el observador frío y exacto. Igual que el protagonista de "El simún", él sentía "...la necesidad de hablar poco, por

(1) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 28.

haber pensado mucho." (1) Nunca se quejaba con sus amigos de su suerte, nunca les exponía sus penas. Solamente en sus cuentos evocaba sus dolores, sus aflicciones, sus temores. El hombre que aconsejaba: "No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir y evócala luego", (2) hacía precisamente eso. Vivía, sufría, luchaba y luego escribía esas páginas conmovedoras de cuentos como "El desierto" y "El hijo".

Eso no quiere decir que la obra de Quiroga trate exclusivamente de un conflicto inacabable. Como hemos visto, en ella también hay rasgos de fino humor; hay fantasías suaves y deliciosas. Se encuentran, además de ironía y sátiras mordaces, heroísmo y virtudes. Casi siempre se ve un fondo de compasión y de ternura. Hay también pasajes de horror y de crueldad que responden a la necesidad de un alma sensitiva por liberarse de vez en cuando de su conciencia demasiado profunda y receptiva. "...vividias o no, las torturas del artista son siempre una. Relato fiel o amigo leal, ambos ejercen de pararrayo a estas cargas de alta frecuencia que nos desordenan." (3)

Aunque a veces su celo por registrar las experiencias vitales llevaba a Quiroga a infringir las leyes de la sintaxis y la gramática, nunca lo abandonaba el buen gusto. Porque esos errores delatan al escritor más deseoso de expresarse clara e inequívocamente que de escribir una prosa pulida y perfecta. Como el hombre, así era su estilo—llano, recio, sincero. En un cuento habla de "...la divina condición que es primera en las obras de arte, como en las cartas de amor: la sinceridad, que es la verdad de expresión interna y externa." (4) Como le interesaba más el conjunto que el detalle, no usaba sino parcamente de la jerga y los regionalismos.

En sus cuentos no hay digresiones inútiles, ni frases bonitas y superfluas, ni adornos ni recargamientos. Un cuento de Quiroga es todo medular; cada elemento desempeña un papel imprescindible en el conjunto; no falta ni sobra nada. Por estas cualidades—su poder de expresión, su sinceridad y lucidez, su habilidad en sentir el lenguaje y en escoger la palabra justa, se le concibe a Quiroga como un magnífico prosista a pesar de sus faltas gramaticales poco frecuentes.

(1) Quiroga, *Anaconda*, p. 80.

(2) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 120.

(3) Rodríguez Monegal, *Objetividad de H. Quiroga*, p. 13.

(4) Quiroga, *Anaconda*, p. 219.

En términos literarios, su estilo maduro es realista y más concretamente, es regionalista. En sus cuadros de Misiones, pinta magistralmente a un mundo entero que antes de él era casi desconocido. Sin embargo, dado el carácter regionalista de su obra, sorprende que nunca haya incluido en ella elementos folklóricos, gauchescos, ni históricos de la región. El estaba fascinado con el conflicto tremendo entre el hombre y la naturaleza, y con las imágenes forjadas dentro de su propia mente. No tenía necesidad de buscar materiales en el pasado.

También sorprende la falta de personajes bien destacados en una obra tan extensa como es la de Quiroga. Esto se debe al hecho de que la fuerza de la lucha entre la humanidad y su destino reduce muchos de los personajes a uno solo—al hombre, y también a que es el autor mismo el protagonista de tantos relatos.

Tan independiente como él era, así son también sus cuentos. El no temía a las influencias; ningún maestro las teme. Se acercaba a esos espíritus afines al suyo, a aquéllos en quienes encontraba cualidades que estaban de acuerdo con su propio carácter. De ellos aprendía y escogía; aceptaba lo que le parecía bien y rechazaba el resto. Luego, combinando estos elementos con otros indígenas, creaba esas obras que lo distinguen como una fuerza nueva y un talento original e imaginativo.

Aunque Quiroga no vivía sólo para el arte, tampoco lo perdía de vista. Lo iba tocando, ensayando, depurando, perfeccionando, hasta llegar a la conciencia y a la maestría en su género. Luego luchó para que se devolviera "... al arte lo que es del arte, y el resto a la vanidad retórica"; (1) para que se entendiera lo que debe ser un cuento; para que se viera en el arte una tarea seria y difícil, no un vano pasatiempo al alcance de cualquier desocupado. ¿Qué gracias recibió por sus esfuerzos? Lo llamaban "autor de cuentitos" porque sus cuentos eran cortos. Como si no lo fueran también los de otros maestros—Poe, Kipling, Chejov, Maupassant, Katherine Mansfield. El tiempo vindicará a Quiroga y lo colocará en su lugar debido entre los grandes cuentistas del mundo.

Se le reconoce a Quiroga como el primer escritor americano que intentó describir la lucha del hombre contra la selva, sin romanticismo. Pero aunque los cuentos selváticos logran un alto grado de realismo, lo hacen sin recurrir a crudezas inne-

(1) Quiroga, *Los perseguidos y otros cuentos*, p. 131.

cesarias. Unas cuantas pinceladas acertadas y ya está. Lo que no se ve, se imagina, se siente, se sabe. Así trabaja un maestro.

Quiroga no se limitaba exclusivamente a lo que presenciaba en Misiones. Sentía simpatía, no sólo por las criaturas —humanas y salvajes— que conocía allí, sino por "... todos los seres del universo." (1) Anhelaba un mundo mejor, pero un mundo entero. No reconocía fronteras ni otras divisiones artificiales. No se interesaba en lo transitorio, lo fugaz, lo insignificante. La única fe que tenía era la fe en la humanidad. Quiroga, repetimos otra vez, está presente en sus cuentos hasta un grado extremo. Así es que su obra trasciende los límites estrechos del regionalismo y entra en la región de lo universal y lo eterno.

(1) Quiroga, *El desierto*, p. 188.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Quiroga

- Los arrecifes de coral.** Estudios preliminares, "Horacio Quiroga y su pueblo" por Carlos A. Herrera Mac-Lean y "El sentido de la vida de Horacio Quiroga" por Antonio M. Grompone. Claudio García y Cia., Montevideo, 1943.
- El crimen del otro.** Claudio García y Cia., Montevideo, 1942.
- Los perseguidos y otros cuentos.** Con un estudio de la obra literaria de Horacio Quiroga, por el Prof. John A. Crow de la Universidad de California. Claudio García y Cia., Montevideo, sin fecha.
- Historia de un amor turbio.** Editorial Babel, Buenos Aires, 1923.
- Cuentos de amor, de locura y de muerte.** Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1948.
- Cuentos de la selva** (para niños). Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1947.
- El salvaje.** Editorial Babel, Buenos Aires, sin fecha.
- Las sacrificadas** (cuento escénico en 4 actos). Cooperativa Editorial Limitada "Buenos Aires", Buenos Aires, 1920.
- Anaconda.** Con un estudio preliminar por Lázaro Liacho. Ediciones Anaconda, Buenos Aires, 1942.
- El desierto.** Editorial Babel, Buenos Aires, sin fecha.
- La gallina degollada y otros cuentos.** Calpe, Madrid, sin fecha.
- Pasado amor.** Claudio García y Cia., Montevideo, 1942.
- Más allá.** Con un estudio preliminar por Alberto Zum Felde. Sociedad "Amigos del Libro Rioplatense", Buenos Aires, 1935.
- Cuentos.** Tomos I (Con prólogo por Alberto Lasplacas), II, III sin fecha, IV, 1937, VI, sin fecha, IX ("El remate del Imperio Romano" y "Una cacería humana en África."), 1942. Claudio García y Cia., Montevideo.
- Cuentos escogidos.** Prólogo de Guillermo de Torre. Aguilar, Madrid, 1950.
- Horacio Quiroga.** Sus mejores cuentos. Con introducción, selección y notas de John A. Crow. Editorial Cultura, México, D. F., 1943.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ABREU GOMEZ, Ermilo. Horacio Quiroga. Unión Panamericana, Washington, D. C., 1951.
- Antología de cuentistas hispanoamericanos. Selección, prólogo, biografías y notas críticas por José Sanz y Díaz. Aguilar, Madrid, 1946.
- Best Russian Short Stories. Compiled and edited by Thomas Seltzer. The Modern Library, New York, 1925.
- BROWN, Hilton. Rudyard Kipling. Harper & Brothers, New York, 1945.
- CANBY, Henry Seidel, and DASHIELL, Alfred. A Study of the Short Story. Henry Holt and Company, New York, 1935.
- CLARK, Barrett H., and LIEBER, Maxim. Great Short Stories of the World. William Heinemann Ltd., London, 1949.
- COESTER, Alfred. The Literary History of Spanish America. The Macmillan Company, New York, 1941.
- Cuentistas españoles del siglo XIX. Nota preliminar de F. S. R. Aguilar, Madrid, 1945.
- Cuentos americanos. Introducción, selección y notas por María del Carmen Millán. Biblioteca Enciclopédica Popular, No. 94, México, 1946.
- Cuentos de la vieja España. Selección, prólogo y notas biográficas de Juan José Domenchina. Editorial Centauro, México, D. F., 1946.
- DARIO, Rubén. Cuentos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida. Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- DELGADO, José M. y BRIGNOLE, Alberto J. Vida y obra de Horacio Quiroga. Claudio García y Cia., Montevideo, 1939.
- ENGLERKIRK, John Eugene. Edgar Allan Poe in Hispanic Literature. Instituto de las Españas en los Estados Unidos New York, 1934.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispánica. Traducción de Joaquín Díez-Canedo. Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- HUDSON, W. H. El ombú. Versión española de Eduardo Hillman. Colección Austral, No. 182, Buenos Aires, 1941.
- Green Mansions. The Modern Library, No. 89, New York, 1944.
- The Purple Land. The Modern Library, No. 84, New York, 1926.
- KIPLING, Rudyard. Cuentos de las colinas. Traducción de Eleazar Huerta. Zig-Zag, Santiago, 1944.
- Just So Stories. Macmillan and Co., London, 1950.
- Kim. The Modern Library, No. 99, New York, 1945.
- The Jungle Book. Grosset & Dunlap, New York, 1950.
- The Second Jungle Book. Macmillan and Co. London, 1950.
- MANUEL, D. Juan. El conde Lucanor. Colección Austral, No. 676, Buenos Aires, 1947.
- MATLOWSKY, Bernice D. Antologías del cuento americano. Guía bibliográfica. Prólogo de Ermilo Abreu Gómez. Unión Panamericana, Washington, D. C., 1950.
- MAUPASSANT, Guy de. Contes Choisis. Préface de Marcel Prévost. Editions Albin Michel, Paris, sin fecha.
- MONTERDE, Francisco. Fábulas sin moraleja y finales de cuentos. México, 1942.
- OMAR KHAYYAM. Rubáiyat. Versión española de Agustín Haro y Tamariz. México, 1947.
- PAYRO, Roberto J. Pago Chico. Editorial Losada, Buenos Aires, 1943.
- POE, Edgar Allan. Complete Poems and Stories. Edited by Arthur Hobson Quinn and Edward H. O'Neill. Volume II. Alfred A. Knopf, New York, 1946.
- Complete Tales and Poems. Introduction by Hervey Allen. The Modern Library, No. 640, New York, 1938.
- RIVERA, José Eustasio. La vorágine. Editorial Losada, Buenos Aires, 1942.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Objetividad de Horacio Quiroga. Número, Montevideo, 1950.
- SANCHEZ, Luis Alberto. Nueva historia de la literatura americana. Editorial Americana, Buenos Aires, 1944.
- SPELL, Jefferson Rea. Contemporary Spanish-American Fiction. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1944.
- THRALL, William Flint, and HIBBARD, Addison. A Handbook to Literature. The Odyssey Press, New York, 1936.
- TORRES-RIOSECO, Arturo. The Epic of Latin American Literature. Oxford University Press, New York, 1942.
- ZUM FELDE, Alberto. Evolución histórica del Uruguay. Librerías Maximino García, Montevideo, 1941.
- La literatura del Uruguay. Instituto de Cultura Latino-Americana, Buenos Aires, 1939.

INDICE

	Pags.
ADVERTENCIA	3
CAPITULO I: El desarrollo del cuento	5
CAPITULO II: La vida de Horacio Quiroga	10
CAPITULO III: El contenido de los cuentos	† 36
CAPITULO IV: El sentido de la fatalidad	✓ 86
CAPITULO V: La técnica	✓ 99
CAPITULO VI: <u>Influencias</u> y semejanzas	~ 112
CONCLUSIONES	134
BIBLIOGRAFIA	140



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS