

Sección de notas

HORACIO QUIROGA: EL JUICIO DEL FUTURO

I

La referencia es de Emir Rodríguez Monegal y figura en su excelente ensayo «Horacio Quiroga: vida y creación», del libro *Narradores de esta América*. Según él, Borges dijo de Quiroga: «Escribió los cuentos que ya habían escrito mejor Poe o Kipling.» Monegal califica la frase de «lapidaria e injusta», y para él resume su «desinterés generacional (el de la generación de Borges) por Quiroga».

Cierto; el desinterés por la obra de Quiroga es palmario en la generación que hacia la década del treinta comienza a capitalizar las letras argentinas. Tanto es así, que al publicar las palabras que Ezequiel Martínez Estrada pronunció ante la tumba de su amigo, de su «hermano mayor», como él llamaba a Quiroga, la revista *Sur* adicionó esta apostilla: «Un criterio diferente del arte de escribir y el carácter general de las preocupaciones que creemos imprescindibles para la nutrición de ese arte nos separaban del excelente cuentista que acaba de morir en un hospital de Buenos Aires.» Aunque cortés, diplomática, la discrepancia muestra un rechazo. Y es posiblemente también a esta generación a la que se refieren Delgado y Brignole en su biografía de Quiroga cuando consignan: «Para agriarle más el humor aparecieron, en el campo literario, los revisionistas, plaga bien conocida de jóvenes inflados por la vanidad, hasta el punto de suponer que el mundo comienza con ellos. Los implacables ajusticiadores no dejaban una estatua en su pedestal y avergonzaban, enrostrándoles el epíteto de pasatistas, a cuantos manifestaban alguna simpatía por los ídolos perseguidos.» Por otro lado, el ensayista español Guillermo de Torre, en el prólogo a una selección de cuentos de Horacio Quiroga publicada por la editorial Aguilar, en Madrid, señalaba de su estilo: «Escribía, por momentos, una prosa que a fuerza de concisión resultaba confusa; a fuerza de desaliño, torpe y viciada. En rigor, no sentía la materia idiomática, no tenía el menor escrúpulo de pureza verbal.»

Como se ve, no fueron pocas las acusaciones que cayeron sobre

Quiroga en el orden literario, a lo que podría añadirse que desde su muerte en 1937 hasta aproximadamente la mitad del siglo, su obra fue remitida al silencio. Pero volvamos a la frase de Borges. Verdad que Quiroga sufrió la influencia de Poe y que esta influencia fue, especialmente en su juventud, avasalladora. El mismo lo ha confesado: «Poe era en aquella época—hacia 1900, cuando Quiroga tenía unos veinte años—el único escritor 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...» Tan total era el sometimiento, que un cuento suyo, *El crimen del otro*, no es sino una réplica de la narración de Poe *El barril de amontillado*. Posteriormente, relatos como *El almohadón de plumas* o *La gallina degollada*, Insertos en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), continúan mostrando la huella de Poe. Y aún es posible hallarla, fragmentariamente, en *La cámara oscura* (1926) o *Las moscas* (1934). Ahora bien, esa influencia, como visión del mundo e incluso como ejecución literaria, va menguando a partir de que Quiroga se establece en el norte argentino, primero como plantador de algodón en El Chaco (1907) y luego como estanciero en Misiones (1909). En la casi totalidad de sus cuentos que tienen por escenario a esta región—y que son los que verdaderamente importan en la narrativa quiroguiana—, no se percibe sino muy pálidamente.

Mas, regresando al joven Quiroga, quizá podría intentarse un acercamiento a la fascinación que Poe ejerció en él. A mi entender la explicación está muy vinculada a su vida. Quiroga, es posible que de un modo no advertido por él en esos años—los años de su formación anímica e intelectual—, descubre un semejante, espiritualmente, en Poe. Aparte de la maestría literaria del escritor norteamericano, su obra lo fascina por ese sentido fatídico, anormal, de la existencia que encuentra en ella y que se corresponde con algo que oscuramente late en él. Un hojear a la biografía de Quiroga, a ciertos momentos decisivos de su vida, podrían tal vez darnos la clave de esta siniestra empatía. Siendo todavía un niño de brazos, su padre muere en un accidente: un arma de fuego le arranca la vida. También con un arma de fuego su padrastro se suicida, y con otra arma de fuego él, Quiroga, mata involuntariamente a su mejor amigo. Su primera esposa se quita la vida envenenándose, y él acabará sus días de igual forma. Aun en ese «más allá» que él quiso intuir en su último libro, la muerte seguirá persiguiéndolo con el suicidio de su hija Eglé. ¿Puede entonces resultar extraño que ese joven marcado ya por la desaparición violenta de su padre y de su padrastro y por el asesinato azaroso de un amigo entrañable, se sienta subyugado por la visión trágica, alucinante, que de la existencia le ofrece Poe? Es decir, que más que un

magisterio artístico se trata de una afinidad consustancial la que somete a Quiroga a Poe. Los procedimientos estructurales del creador de la narrativa policiaca los irá abandonando Quiroga, pero restará, como la almendra en el corazón de un fruto, el sentimiento angustioso, aciago, que siempre tuvo de la vida.

Respecto a Kipling, los puntos de contacto son más tangenciales. Sencillamente, los dos vivieron en apretada unión con la naturaleza, la amaron poderosamente y escribieron sobre ella. Desde luego que sus *Cuentos de la selva* o relatos aislados, como *Anaconda* y *La patria*, no son ajenos a las soberbias historias de animales de los dos *Libro de la jungla*, de Kipling; pero ello en modo alguno supone en Quiroga un epígono del maestro inglés (a quien, entre paréntesis, Quiroga admiró profundamente, llegando a decir que podía alcanzar cualquier cumbre, excepto la que señoreaba él). Ya Paul Valéry hizo notar que el tigre estaba hecho de ciervo..., pero de ciervo digerido. En todo caso, las creaciones de Poe y Kipling —y puede agregarse las de Maupassant, Chéjov, Conrad, etc.— están de algún modo presentes también en los relatos de Quiroga. Pero la suya no es ni remotamente obra mimética. Hay en Quiroga una autenticidad que lo distancia largamente de cualquier servilismo, y la más somera lectura de sus cuentos lo pone de manifiesto. Y esta autenticidad nace de que Quiroga no marchó a esas regiones por motivos literarios; no se radicó en El Chaco o en San Ignacio buscando personajes o ambientes para sus obras. No, Quiroga fue un genuino pionero de las zonas subtropicales de Argentina, fue allí como un trabajador, casi como un mensú más de los que desfilan por sus historias. Oigamos esta descripción hecha en tercera persona de un solitario plantador de algodón que no es otro que él mismo:

Durante largos meses ese hombre ha vivido miserablemente de lo que la naturaleza esquiva podía depararle: miel silvestre, cogollos de palma, caza—más acechada que lograda—. Tal vez llevó consigo un poco de harina y porotos, pero no más. En el transcurso de ese invierno ha picado, cortado y derribado, sin despegar una sola vez los labios, una hectárea de bosque.

O esta otra, ya declaradamente autobiográfica, tomada de una carta:

Me levantaba tan temprano que, después de dormir en un galpón, hacerme el café, caminar media legua hasta mi futura plantación, donde comenzaba a levantar mi rancho, al llegar allá recién empezaba a aclarar. Comía allí mismo arroz con charque (nunca otra cosa), que ponía a hervir al llegar y retiraba a mediodía del fuego. El fondo de la olla tenía un dedo de pegote quemado. De noche, otra vez al galpón...

Aquí surge la primera incógnita, el primer asombro: ¿qué llevó a Quiroga a sumergirse en la selva si, como es palmario, no lo impulsó ningún afán literario? Hagamos un poco de historia: Quiroga descende de una familia acomodada, ha vivido incluso en París, y a principios de siglo era un petimetre que paseaba, insolente y alegre, su barba bien tallada por salones y balles en Montevideo. Su primer contacto con Misiones tuvo lugar en 1903, cuando se enroló como fotógrafo en una expedición dirigida por Leopoldo Lugones para estudiar las ruinas del antiguo imperio jesuítico. Tres años más tarde compra una parcela en El Chaco, la desmonta con sus propias manos y planta algodón. La empresa prácticamente lo arruina. No obstante, este fracaso no lo hace desistir de su empeño de asentarse en aquella comarca, y en 1909, ya casado, adquiere otro lote de tierra en San Ignacio, capital del departamento de Misiones, que vuelve a trabajar arduamente, levantando por sí mismo desde el cercado que delimita su terreno hasta el «bungajow» que cobija al matrimonio. ¿Qué pasó en Quiroga? ¿Qué ocurrió dentro de él para que tan radicalmente cambiara las placenteras reuniones del Círculo del Gay Saber, en Montevideo, o las tertulias en casa de Lugones, en Buenos Aires, o simplemente la muelle vida citadina por el rudo existir en la selvática provincia septentrional de Argentina? He aquí la explicación que aproximam Delgado y Brignole comentando la expedición de Lugones:

Nunca ha respirado (Quiroga) en una atmósfera más suya, ni jamás las cosas que le rodean se le han mostrado tan sugestivas. En ninguno del grupo aquella naturaleza baja a mayor hondura: lo que en otros es sólo un asombro pasajero que sólo dilata las pupilas y desata la admiración verbal, en él es un pasmo, pero que toca lo raigal, despertando los ancestros allí dormidos (por vía paterna Quiroga estaba emparentado con Facundo, el personaje que le inspirara a Sarmiento su famosa obra)... Y así fue como este viaje por las Misiones, emprendido por simple amor a la aventura, vendría a señalar, en la historia de Quiroga, el punto trascendental en que un hombre se encuentra con su alma.

Quiroga no aprobaría este lenguaje ni su tono, que roza lo folletinesco; pero sí la idea que encierra, pues no es ajena a él. Refiriendo la peripecia de un ingeniero y un contador que, obligados a visitar Misiones por unos días, prolongaron su estancia allí hasta su muerte, Quiroga desliza así su propio caso: «Puede objetarse con razón que ambos personajes llevaban ya, inadvertida por ellos mismos, la selva dentro. No de otro modo se explica la decisión brusca, como hipnótica, el rompimiento absoluto con los deberes, goces y convenciones de la civilización, que como invisible carga pesaba sobre ellos.» Y ya antes,

en justificación no menos esotérica, había hablado de «... el ensalmo que el suelo, el paisaje y el clima de Misiones Infiltran en un individuo hasta abolir totalmente en su voluntad toda ulterior tentativa de abandonar el país». De personajes semejantes, que sucumbieron al hechizo de Misiones o en los que se produjo como un encuentro consigo mismos, están colmados los cuentos de Quiroga: el holandés Van Houten, el químico Rivet, el médico francés Else, el estudiante de ingeniería Brown. En este sentido, el propio Quiroga es un personaje más de sus narraciones.

En suma, la residencia en Misiones fue para Quiroga, o bien una agnórrisis de su naturaleza más íntima, o un rechazo consciente de la civilización, pues un hombre que como él amaba el trabajo manual hasta el punto de equiparlo a la creación artística («tan bueno y digno es cantar como escardar», dijo), tenía indefectiblemente que hallar en la ardua supervivencia de Misiones un goce supremo que no podían ofrecerle ni Montevideo, ni París, ni Buenos Aires. Sea como fuere, lo que importa destacar aquí es que Quiroga no vio jamás con ojos turísticos o aventureros el suelo en que decidió radicarse; ni siquiera, exprofesamente, con los de un intelectual. Lo vio y lo vivió con la Intensidad de un trabajador. Basta, para corroborarlo, la carta que le envía a Martínez Estrada pormenorizándole un día de su vida en San Ignacio. No hay un solo minuto de ese día, desde las seis de la mañana a la puesta del sol, que no esté dedicado al trabajo. La sinceridad y veracidad que transparentan los cuentos de Quiroga son el resultado de su acrisolada honestidad humana. Cuando se conoce su biografía, aun superficialmente, se percibe el vínculo indisoluble que hay entre su experiencia vital y su obra. Y no es que ésta sea obligadamente autobiografía—si bien algunos de sus relatos se apoyan en vivencias concretas, como, por ejemplo, *El techo de Incienso*—, sino que lo es por esencia. Quiroga extrae de lo que observa o de lo que le toca vivir algo mucho más trascendente que la simple anécdota. Su experiencia y la de quienes le rodean no son más que puntos de partida de los cuales se puede concluir una lección aplicable a la vida en su totalidad, y en particular a la específicamente humana. El concepto dramático de la existencia que acarrea desde su juventud persiste aquí, y hasta probablemente se recrudece. Para él—Misiones se lo revela aún más—la vida sigue siendo algo precario, terriblemente vulnerable. Lo que más amamos puede ser destruido con facilidad o perderse en un instante, incluso del modo más absurdo, como se subraya en *El hombre muerto* o en esos dos estremecedores relatos que son *El desierto* y *El hijo*. Para Rodríguez Monegal estos dos últimos cuentos ejemplarizan lo que él define como «raíz subjetiva de

este arte objetivo», ya que describen una tragedia que muy bien pudo haberle ocurrido al autor: su propia muerte en el primer cuento y la de su hijo en el segundo, pues, como se sabe, Quiroga quedó viudo cuando sus hijos Darío y Eglé prácticamente aprendían a caminar y él tuvo que desdoblarse en padre y madre de ellos, así como el desprecio por el peligro en que los crió, abandonándolos en el bosque durante horas enteras o dejándolos solos en la cabaña, aun de noche, mientras él bogaba por el Paraná o se internaba en la selva. Al situar la creación artística en este plano, en el de lo posible, Quiroga le está otorgando su verdadera realidad; pero hay que añadir que si esa posibilidad no se sustenta en una situación perfectamente factible y de intenso dramatismo, corre el riesgo de carecer de validez y eficacia literaria. Igualmente hay que aclarar que a la vulnerabilidad de la existencia, a esa perpetua y subterránea amenaza bajo la cual vive el hombre, opone Quiroga, como cualidades invictas, el coraje, la voluntad, la irrevocable capacidad humana de lucha. En consecuencia, para Quiroga la fatalidad es un combate, una agonía en la acepción griega del término; y en esta pugna inclina todo su amor del lado del ardiente anhelo del hombre por hallar la felicidad. En *El desierto* los hijos quedarán desamparados, mas el padre luchó por protegerlos hasta gastar la vida; el joven de *El hijo* perecerá de un balazo, pero el padre se esforzó hasta la tortura por imaginarle un retorno dichoso; los peones brasileños Joao Pedro y Tirofago, de *Los desterrados*, morirán sin ver cumplido su deseo de volver a su tierra natal, pero se extinguirán con la visión de ella en las pupilas; el seco golpecito de una bala desplomará la cabeza de *Anaconda*, pero su fe en la construcción de una empalizada que contenga el Paraná y desborde sus aguas ahuyentando de la selva al hombre, no habrá menguado un ápice; el toro «Barigúí» se destrozará la piel hasta desangrarse, pero embestirá *El alambre de púas*.

No, Quiroga no es un derrotista, y esta confianza que pone en las mejores virtudes humanas —la dignidad, el valor, la tenacidad—, y que hace extensivas a otras especies, lo corrobora. Pero hay también en él una severa honradez como artista y como hombre, y de ahí que no intente paliar con tonos románticos la oscura condición humana ni la inevitable crueldad a que obliga la supervivencia en un medio tan despiadado como el que él registra —aunque esta crueldad no es, por supuesto, privativa de las llamadas regiones salvajes: quizá en las civilizadas sea más despiadada, no obstante ejercerse con métodos más sutiles—. Así, la explotación que el colono practica contra el nativo, la injusticia que priva en las talas de bosques, la existencia miserable que llevan los mensú; en suma, la lucha social.

Mas esta lucha está dada de un modo indirecto, como marginal, pues a Quiroga le interesa más el ser humano individualmente, su personalidad, su singular manera de ser, que la esfera social en que está inscrito. Una venganza personal motiva el asesinato del colono alemán Korner a manos de un peón en *Una bofetada*, y en *Los mensú* Cayetano Maldana volverá a emborracharse en Posadas y a ser firmado después de haber logrado fugarse de un obraje; es decir, repetirá el ciclo de su vida infernal como si nada hubiera pasado. Sin embargo, el repudio que siempre le inspiró la injusticia, su respeto por el derecho del menesteroso, están en sus cuentos (y podrían citarse las peculiarísimas relaciones que mantuvo con sus peones en su etapa algodonera), así como la viva simpatía que sintió siempre por los hombres humildes y corajudos. Al respecto, vale la pena transcribir esta declaración de Quiroga en respuesta a un crítico del Uruguay que se refirió a la «vida de gran señor» que él había llevado en Misiones: «Mis personajes no respiran, por lo general, vida opulenta, y muchos de ellos, los de ambiente de desierto, no han conocido otra cosa que la lucha enérgica contra los elementos o la pobreza.»

II

Cuando Quiroga se traslada a Misiones tiene detrás de sí, como escritor, un primer tomo de poemas y cuentos publicado en 1900, *Los arrecifes de coral*; el volumen de cuentos *El crimen del otro*; un magnífico relato largo, *Los perseguidos*, sobre un tema que lo seducirá hasta el fin de su vida: la anormalidad; una novela que trasluce la doble huella de Poe y Dostolevski, *Historia de un amor turbio*. Eso es todo. Y hasta aquí son las suyas narraciones que ponen de relieve a un escritor seguro, que sabe contar una historia, explorar las singularidades de un personaje (*Los perseguidos*) o crear relaciones aberrantes que desembocan en una atmósfera insana (*Historia de un amor turbio*), pero no manifiestan una personalidad artística propia. El Quiroga de los *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, su primer libro realmente valioso y que origina una nueva corriente literaria en América Latina, está por nacer. Ocho años lo separan del alumbramiento. Pero no hay parto brusco, sino que se trata de una lenta gestación. Si durante su permanencia en El Chaco son conocidas las angustias de Quiroga frente a la página en blanco, sintiéndose incapaz de escribir una línea, en su segunda incursión al territorio de las Misiones —período que abarca de 1909 a 1915— comienzan a brotar los que él llamará después «cuentos de monte». Son historias completamente

distintas a las que ha compuesto hasta entonces, a excepción de *Los cazadores de ratas*, *El monte negro* y *La insolación*, que escribe en Buenos Aires a su regreso de la aventura algodонера. En ellas se reflejan los tipos y el ambiente del norte argentino, y ya nada o muy poco le deben a la literatura practicada por él antes: están sacadas de sus vivencias, observaciones e impresiones de la realidad. En una carta que posteriormente Quiroga le dirige a su amigo José María Delgado, describe con estas palabras el vuelco que ha sufrido su obra:

Quando he escrito esta tanda de aventuras de vida intensa, vivía allá y pasaron dos años sin conocer la más mínima impresión sobre ellas. Dos años sin saber si una cosa que uno ha escrito gusta o no, no tienen nada de corto. Lo que me interesaba saber, sobre todo, es si se respiraba vida en eso... Sé también que para muchos lo que hacía antes (cuentos de efecto tipo *El almohadón*) gustaba más que las historias a puño limpio tipo *Meningitis*, o las de monte. Un buen día me he convencido de que el efecto no deja de ser efecto (salvo cuando la historia lo pide) y que es bastante más difícil meter un final que el lector ha adivinado ya...

¿Qué es lo distinto en estos cuentos? ¿En qué se diferencian de los que había escrito en su primera etapa? La propia carta de Quiroga, tan esclarecedora, nos da la medida para valorarlos. Repárese ante todo en la metáfora que usa para calificar su producción de Misiones: «historias a puño limpio», con lo cual, evidentemente, busca distanciarlas de todo artificio o sutileza literaria. Insiste en ello —agregando la dosis de anécdota que inevitablemente deben poseer— al conceptualizarlas como «aventuras de vida intensa», y a continuación brinda la clave para entenderlas: «Lo que me interesaba saber, sobre todo, es si se respiraba vida en eso...» Es decir, que por encima de cualquier mérito artístico, lo que a Quiroga le preocupaba era que mostrasen la vida que lo rodeaba, el intenso y vigoroso mundo de Misiones. Atrás han quedado el mimetismo de *La muerte del otro*, la obsesión por lo anormal de *Los perseguidos* o *Historia de un amor turbio*, y aun la perfección técnica de ese estupendo relato que es *El almohadón de plumas*. Incluso lo psicológico (que no desdeñará del todo) ha cedido su lugar al *hecho*. Delgado y Brignole aciertan al enjuiciar de este modo el cambio que se ha operado en la narrativa quiroglana:

Es un tránsito del culto esteticista al sustancial, de lo artificioso a lo auténtico, de la decadencia a la vitalidad; pero no obediente a un cambio simple del concepto artístico. La transformación es mucho más profunda y orgánica: el dandy se ha convertido en proletario, el amante parisino en un devoto selvático, el extravagante en un hombre de gustos sencillos y recios...

Lo primero que resalta en los cuentos que Quiroga empieza a escribir señaladamente desde 1912 es el método casi impersonal que utiliza. Pocas veces se adentra en ellos, salvo en *El desierto* y en *El hijo*, y rehúye suplantar al protagonista o asumirlo psicológicamente; tampoco oculta al escritor ni que se está refiriendo una historia; enseña limpia y audazmente sus cartas. Y no obstante este distanciamiento, sus cuentos no padecen merma alguna en intensidad, emoción, ni siquiera en la participación afectiva del autor. Es la de Quiroga una objetividad cómplice y apasionada, sólo que sabiamente disimulada. ¿Cómo lo consigue? Ante todo seleccionando con sumo cuidado los datos que van a estructurar la historia y creyendo en ellos. Sabe que si los hechos elegidos están bien narrados y poseen en sí fuerza suficiente para sostener el relato, transmitirán al lector toda la emoción y el interés que en vano ensayaría inyectarle, interviniendo directamente o hinchándolo palabrescamente. De aquí que el arte de Quiroga sea sencillo y firme, que la acción en sus cuentos se desenvuelva progresiva y linealmente, buscando la mayor concreción y vigor, tal como él postulará teóricamente más tarde en su famoso *Decálogo*: como flechas que, sin desviarse una pulgada de su trayectoria, van a dar en el blanco. Quiroga desecha igualmente el efecto que marcaba sus narraciones iniciales («salvo —como aclara en su carta— cuando la historia lo pide»). Los finales sorprendidos no aparecen ya en sus cuentos de Misiones: son sucesos llanos que se deslizan de principio a fin sin solución de continuidad; a menudo escenas trucas, simples situaciones morales, sentimentales o espirituales, en las que Quiroga se basa para arquitecturar un relato; y en todos se cumplen los requisitos exigidos por él al autor de una narración corta: la transmisión viva y sin demoras de sus impresiones y el cargar al cuento de una fuerte tensión. En cambio, sí aparece ese *tour de force*, esa prueba de habilidad suprema, ese desafío que es el final anticipado (recuérdese que Quiroga ha dicho que un buen día se convenció de que era bastante más difícil meter un final que el lector había adivinado ya). Ejemplos de esta clase de narración son *El desierto* y *El hijo*, pero también se halla, si bien más veladamente, en *La insolación*, *El alambre de púas*, *El hombre muerto* y, obviamente (aunque es cuento de un período anterior y más efectista), en *La gallina degollada*. En todos el lector adelanta, desde que entra en posesión de los elementos principales del cuento, su conclusión. Y no habrá concesiones de última hora: ocurrirá exactamente lo previsto: el padre sucumbirá a la enfermedad que lo destruye, el hijo será encontrado con el cráneo destrozado por un balazo, Jones caminará sin remedio a fundirse con la sombra de su muerte, nadie vendrá en auxilio del hombre con el

vientre traspasado por un machete, «Barigüf» se desangrará en la cerca de alambre. El final ya advertido, inexorable y terrible, golpeará la conciencia del lector. Empero éste no abandonará la lectura ni experimentará decepción alguna; en todo caso lo sacudirá un estremecimiento o lo recorrerá un escalofrío. Quizá hubiera preferido que el escritor lo engañase y el final no fuese tan abrumador para su sensibilidad. Parece un regodeo en la crueldad por parte de Quiroga. No lo es, sin embargo. Por el contrario, se trata de una prevención, de un toque de alerta que él quiere dar acerca de lo incierto de la existencia humana. Se aprecian más los sacrificios de los padres y se redobla la protección hacia la criatura a la que se le ha dado vida después de leer *El desierto* o *El hijo*. Hasta esta eticidad tan simple, tan común, es posible extraer de cuentos de Quiroga como los mencionados. Y si logra realizar la hazaña de interesar con una historia en la que su solución está dada casi desde los primeros renglones, es porque maneja sentimientos verídicos, sinceros y profundos, capaces de ser experimentados por cualquier hombre en no importa qué rincón del planeta. Únicamente así le es dable a un escritor alcanzar esta llaneza maestra.

Quiroga origina en América Latina un movimiento que hacia el término de los años veinte comenzará a designarse como nativismo, narrativa de la tierra, indigenismo. Aunque no necesariamente epígonos, Payró, Rivera, Amorín, Gallegos, son continuadores suyos. La importancia que este movimiento tuvo para Latinoamérica, pese a sus desmesuras, es innegable, pues gracias a él la realidad americana, la esencial—social, política, étnica y hasta geográfica—, no la rosácea y edulcorada de los costumbristas, cobró dimensión artística e histórica. Por encima de sus yerros fue un paso en firme en el desarrollo de la literatura latinoamericana y en el trazado de sus rasgos más definidores. Ahora bien, y no obstante su condición de precursor, Quiroga eludió—con seguridad de un modo intuitivo, pues carecía de puntos de comparación, guiado tan sólo por su sensibilidad de artista y su sagacidad—los desmanes que dañaron la labor de una gran parte de los escritores que alimentaron esta corriente. Era fácil caer en la trampa de la inflación verbal, dado el carácter épico de las acciones, los tipos y los ambientes que manejaba, y él la evitó: sus cuentos son modelos de sobriedad y síntesis idiomática; era fácil rodar por la ladera del romanticismo y él se afincó al suelo que pisaba. Toda retórica está ausente de su prosa, sencilla, flexible y de gran concreción; tan sencilla, que Guillermo de Torre lo confundió con desaliño y torpeza sin comprender que se insertaba en su *habla*, en la singular y enérgica manera de contar de Quiroga. Ese estilo suyo,

nítido, de recia compactación emotiva, era posiblemente el rechazo de la prosa poetizada de los modernistas, que él había frecuentado en su juventud y que ya no soportaba. Además, le proporcionaba el tono justo en que debían ser relatados sus impactantes cuentos «a puño limpio». Pero en Quiroga hay un fino, sutil escritor, ducho en la manipulación de todas las posibilidades del idioma, como lo revela este párrafo de *El hombre muerto*, escrito mucho antes de que vieran la luz las ficciones de Borges y cuya manera de sugerir la muerte no desdeñaría el pulcro escritor bonaerense: «Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.» Y no es éste el único ejemplo de esa forma elusiva de resolver las situaciones más agudas, más dramáticas, sino que el procedimiento figura como una de las constantes estilísticas de Quiroga. Lo aplica particularmente a los finales, donde el instante climático está como paliado por una descripción o explicación neutra que finge disminuir su impacto, pero que en el fondo lo acrecienta, como resulta transparente en *La insolación*. Asimismo, y a pesar de ser un narrador de ambiente, los modismos, las expresiones típicas, la jerga local, no militan en sus escritos sino muy dosificadamente. Sobre este punto Quiroga era concluyente:

Quando un escritor de ambiente —dijo, comentando la traducción de *El ombú*, de Guillermo Enrique Hudson— recurre a ella (la jerga) nace de inmediato la sospecha de que se trata de disimular la pobreza del verdadero sentimiento regional, porque la dominante psicología de un tipo la da su modo de proceder o de pensar, pero no la lengua que usa... La jerga sostenida desde el principio al fin de un relato lo desvanéce en su pesada monotonía. No todo en tales lenguas es característico. Antes bien, en la expresión de cuatro o cinco giros locales 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.

Creo que esta cita, que constituye no sólo el punto de vista de Quiroga respecto a la jerga, sino que equivale a una declaración de su estilística, a una exposición de su arte poética, es una prueba irrecusable de que Horacio Quiroga sentía en profundidad la materia idiomática, en contra de la injusta acusación que se lanzó contra él. Se ha señalado también que Quiroga es un escritor local, regionalista. Y es verdad. Pero lo es tanto como William Faulkner es el cronista del sur de los Estados Unidos y James Joyce el memorioso cartógrafo de Dublín. Es decir, que él, como ellos, se sustenta de una circunstancia humana, social y geográfica determinada; pero la rebasa, y con

largueza, al conferirle una proyección universal. Lo demuestra, entre otras cosas, el papel secundario que le adjudica a la anécdota para situar en primer plano los valores espirituales, calando más en el conflicto interior del hombre que en el medio ambiente; y entre otras cosas lo demuestra también—y aquí en oposición a los narradores nativistas—que el paisaje no es capital en su obra. Ocupa, por supuesto, un lugar destacado, pero no suplanta al hombre, como ocurre a menudo en, por ejemplo, *La vorágine* o *Canaima*. La geografía de Misiones, el río Paraná, la selva, no están deificados, sino que son el escenario enemigo donde discurre la aventura humana; pero el hombre es siempre el eje de lo que allí acontece (incluso, alegóricamente, cuando le transfiere a los animales sus cualidades).

Quiroga tuvo que defenderse de no pocas agresiones dirigidas a su literatura y a su persona. Su amor por la soledad, su dedicación incansable al trabajo físico y artístico (escribió cerca de doscientos cuentos y la recopilación de sus trabajos no recogidos en libros —artículos, ensayos, comentarios, relatos— comprende ocho volúmenes de la editorial Arca, de Montevideo), su «albedrío selvático», como él se complacía en llamar a su independencia, la asunción de su *oficio* —y subrayo la palabra— de escritor «con una conciencia artesanal» (Ezequiel Martínez Estrada) dieron pie a que alrededor de él se tejiera una leyenda de hurañez y agresividad, llegando a motejarse «El Salvaje», nombre que él había utilizado para titular una de sus más bellas narraciones. Martínez Estrada ha pulverizado esta leyenda negra en su incisivo y conmovedor panegírico *El hermano Quiroga*, encontrando en él, por el contrario, «bondad, afectuosidad, sociabilidad», y debía conocerlo como pocos, pues frecuentó su amistad, su hermandad, desde 1929 hasta su fallecimiento. Delgado y Brignole, amigos íntimos de Quiroga, que lo conocían desde su más temprana juventud, también la han refutado: «Toda la leyenda de su hurañía, de su agresividad, de su misantropía—expresan en *Vida y obra de Quiroga*—, son reflejos de un yo profundo a quien provoca náuseas cuanto atente contra la sinceridad.» El ensañamiento contra Quiroga alcanzó argumentos tan ridículos como éste, en el que por boca de una célebre grafóloga de Buenos Aires se le presenta como un individuo «de moral inflexible para los demás y elástica consigo mismo, terco, mentiroso y lleno de una astucia maestra, verdaderamente animal, en la que se embosca silenciosamente».

En la arena literaria, los jóvenes que se agrupan en torno a la revista *Martín Fierro* no se ocultan para atacar la obra de Quiroga. De acuerdo con Rodríguez Monegal, «preparan el juicio del mañana» y están seguros de que este juicio «es adverso a Quiroga». Contra

este proceso del futuro, contra esta sentencia de la historia que, según los martinfierristas, sería condenatoria para Quiroga, redactó él uno de los alegatos más impactantes que haya tenido que presentar escritor alguno en su defensa:

Cada veinticinco o treinta años (expone Quiroga en *Ante el tribunal*) el arte sufre un choque revolucionario que la literatura, por su vasta influencia y vulnerabilidad, siente más rudamente que sus colegas. Estas rebeliones, asonadas, o como quiera llamárseles, poseen una característica dominante que consiste, para los insurrectos, en la convicción de que han resuelto por fin la fórmula del Arte Supremo.

Como se ve, el tono es irónico, pero a la vez veladamente patético. Como en sus historias, la desgarradura no le veda la objetividad, sino que toma distancia para hablar de sí mismo. Pero cuando lo hace su voz adquiere (no puede impedirlo) un registro doloroso y amargo: «Durante veinticinco años he luchado por conquistar, en la medida de mis fuerzas, cuanto hoy se me niega.» ¿En qué consistió esa lucha? En primer lugar, en «mi largo batallar contra la retórica, el adocenamiento, la cursilería y la mala fe artísticas»; en segundo,

... luché porque el cuento (ya que he de concretarme a mi sola actividad) tuviera una sola línea, trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin. Ningún obstáculo ningún adorno o digresión debía acudir a aflojar la tensión de su hilo. El cuento era, para el fin que le es intrínseco, una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar directamente en el blanco. Cuantas mariposas trataran de posarse en ella para adornar su vuelo no conseguirían sino entorpecerlo.

Aquí están, en germen, las ideas o convicciones a que ha llegado, producto de su largo ejercicio en el cuento y que más tarde desarrollará y sistematizará en su *Decálogo del perfecto cuentista*.

Y, por último, «traté de probar finalmente que, así como la vida no es un juego cuando se tiene conciencia de ella, tampoco lo es la expresión artística». Podía haber agregado con todo derecho que si «...el concepto, el coraje para contar, la intensidad, la brevedad, son los mismos en todos los cuentistas de todas las edades», su creación exhibía esas cualidades. Ahora se las negaban, negándole el fruto de una victoria conseguida tras veinticinco años de esfuerzo. Quiroga no se encoleriza, ve en las acusaciones que le dirigen «las mismas causales por las que condené a los pasatistas de mi época cuando yo era joven y no el anciano decrepito de hoy». No le falta la lucidez suficiente para entender la revuelta como natural actitud generacional.

Pero el inculpado es él, su obra la que ocupa el banquillo de los acusados, y sería insensato pedirle una ecuanimidad mansa hasta el momento del fallo. De modo que, transformándose de acusado en acusador, no brusca pero sí amarga, ásperamente, remite a sus jueces al mismo proceso histórico que le están celebrando:

Una idea, una esperanza, un pensamiento fugitivo viene de pronto a refrescar mi mente con hálito cordial. Esos jueces... Oh, no cuesta mucho prever decrepitud Inminente en esos jóvenes que han borrado el ayer de una sola plumada, y que dentro de otros treinta años—acaso menos—deberán comparecer ante otro tribunal que juzgue de sus muchos yerros. Y entonces, si se me permite volver un instante del pasado, entonces tendré un poco de curiosidad por ver qué obras de esos jóvenes han logrado sobrevivir al dulce y natural olvido del tiempo.

Hoy ese tribunal de la historia, ese juicio del futuro, ha convalidado la obra de Quiroga. El tiempo no la ha olvidado ni, mucho menos, anulado. A pesar de su sabiduría, de su maestrazgo en las letras, de su incuestionable pericia para el aprecio de la literatura, la razón, esta vez, no ha estado de parte de Borges. Porque el Horacio Quiroga que nace con los *Cuentos de amor, de locura y de muerte*; el que le revela al mundo latinoamericano su esencia; el que exalta la valentía, la firmeza, la decisión de lucha en el hombre hasta convertirlas en un credo; el que se estremece ante la fragilidad humana y busca con inmensa piedad ampararla, aun a riesgo de parecer cruel; el que le otorga a todos los seres que comparten con el hombre la existencia sobre la tierra rasgos similares a éste; el que escribe historias con esa sinceridad que para él era «divina condición que es la primera en las obras de arte»; el que compuso cuentos admirables que, sin forzamientos de ningún tipo, caben en cualquier antología universal de la narración breve; el que se apasionó tanto por el cuento, que intentó el diseño de su posible perfección, y legó, siquiera como guía, como brújula en el laberinto de la creación, a subsiguientes narradores, la suma de sus observaciones, ese escritor no es ni remotamente—y resulta absurdo pensarlo—réplica o parodia de Poe o Kipling. Es, más probablemente, su igual.—CESAR LEANTE (*Residencial «Las Vegas»*, Paraguay, 4, bloque A. Costada. MADRID).