

A black and white portrait of Horacio Quiroga, a man with a full, dark beard and mustache, looking slightly to the right. He is wearing a dark suit jacket over a white shirt. The background is a dense, sun-dappled forest with many thin tree trunks and thick foliage.

CUENTOS ESCOGIDOS

Horacio Quiroga

Esta selección reúne relatos tomados de *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924), *Los desterrados* (1926), y *Más allá* (1935), y narraciones dispersas provenientes de periódicos y revistas.

Nota del editor

Esta selección ha tomado cuentos de los siguientes libros de Horacio Quiroga: *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924), *Los desterrados* (1926), *Más allá* (1935). Los volúmenes *El desierto* y *Los desterrados* figuran completos. Los relatos que se encuentran en la sección «Cuentos dispersos» fueron extraídos de las siguientes publicaciones periódicas: *Atlántida*, *Caras y Caretas*, *El Diario*, *El Hogar*, *Fray Mocho*, *La Nación*, *La Prensa* y *Mundo Argentino*.

Prólogo

Profesor de literatura, lector refinado, áspero amante de la selva y de muchachas adolescentes, fotógrafo, admirador precoz del cine, loco, humorista, malhumorado, dispéptico, químico aficionado, testigo y causante de muertes cercanas, ciclista, mecánico *amateur*, padre singular. Qué imagen privilegiar. Apenas uno trata de capturar el deslumbramiento múltiple que le provoca Horacio Quiroga su figura se le escapa por los cuatro costados. Y, sin embargo, a medida que uno va adentrándose en la vida y en la escritura de este hombre, empieza a entender que cada uno de estos roles, elegido o provisto por la fatalidad, fue indispensable para constituirlo, o mejor, que la voluntad feroz de Quiroga, una voluntad ibseniana (y no es casual que Ibsen haya sido uno de sus maestros de vida) consiguió mantener en caja tantos papeles divergentes, que con todos ellos se construyó y construyó su obra. Ahí, tal vez, está la clave, la función aglutinante que contiene a todas las otras, que justifica, ante los demás, tanto machetazo, tanto bicarbonato y tanta muerte: la escritura. Más precisamente, la narrativa. Ya que la múltiple experiencia y el múltiple deseo que lo constituían (hambre, lo llamaba él, y fue una palabra reiterada hacia el final de su vida, cuando el cáncer en el estómago casi le impedía comer, *hambre*, aunque más ampliamente aludía al deseo, a la salud y a la juventud), todo lo que vivió, en crudo o trastocado, irrumpe en sus cuentos.

Narrador nato, estaba *condenado* —si vale el término para una actividad tan bella y necesaria como la de contar— a no poder hacer otra cosa con lo vivido que conjurarlo

en un relato. Por eso, entre los escritores a quienes eligió como maestros del género —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov, nada menos—, a quien más se parece es a Maupassant. Ciertamente que de los cuatro debió aprender y de los cuatro está hecho, pero no de la misma manera. Aunque con Chejov pueda haber descubierto la posibilidad de atrapar la luz de lo trascendente aun en seres oscuros, difícilmente se puede captar la respiración chejoviana en los cuentos de Quiroga. En cambio, sí es advertible la influencia de Poe, sobre todo en algunos de sus cuentos fantásticos y en la tendencia a privilegiar el miedo entre los sentimientos fecundos («Si se debiera juzgar el valor de los sentimientos por su intensidad, ninguno tan rico como el miedo», dice el narrador en su cuento «El galpón»), pero de ninguna manera el ascendiente de Poe se advierte en buena parte de sus cuentos realistas. En cuanto a la influencia de Kipling, en apariencia transparente en los cuentos que ocurren en la selva misionera, cito lo que, a propósito, señala Abelardo Castillo: «¿Qué es lo que lo diferencia de Kipling, con quien tiene en común la selva? (...) Su manera de situarse en el mundo que nos cuenta. Rodríguez Monegal lo ha señalado: Kipling nunca dejó de ser un *sahib*. Kipling era el colonizador inglés nacido por azar en la India, a quien la naturaleza y sus criaturas deslumbraban un poco como a un viajero del Tiempo que visita un mundo perdido. Para Kipling, la jungla era un asunto poético (...); de ahí el tono épico —es decir asombrado, enfatizado— de sus cuentos de la selva. Quiroga no era un colonizador sino un habitante de Misiones: no es raro que su primera experiencia como 'patrón' fracasara lamentablemente. Le costó todo su dinero y más de un cargo de conciencia, porque no podía, ni aun proponiéndoselo, estafar a los indios. Horacio Quiroga eligió la selva, es cierto, vale decir que también a él le era ajena, pero la eligió como un animal cerril que, sin saberlo, vuelve a la selva. (...) por eso no hay énfasis, ni color local, ni elocuencia descriptiva en sus relatos; y, cuando

los hay, se puede asegurar que no se está ante el mejor Quiroga. (...) Rudyard Kipling, aunque inglés sólo a medias, era un representante privilegiado del Imperio; Quiroga, blanco y patrón, fue un escritor de la colonia».

Con Maupassant tiene en común no sólo la capacidad feroz de trabajo y la compulsión de narrarlo todo (los dos parecen escribir bajo el principio básico del «nada de lo humano me es ajeno»), también, y sobre todo, la cualidad de capturar lo singular, lo narrable que hay en los tipos humanos más inesperados. Los dos abarcaron desde las modas citadinas y la vida galante hasta los hábitos y las luchas del ámbito rural; los dos tuvieron una mirada desprejuiciada sobre desclasados y marginales, y, con mucha más frecuencia, encontraron el terror en las amenazas del mundo real, en las alucinaciones y en la locura, que en lo inexistente. Los dos escribieron novelas (varias, en el caso de Maupassant, sólo dos en el caso de Quiroga) de las que su historia literaria podría haber prescindido porque su excepcionalidad se manifestó sólo en sus cuentos, que configuraron un universo completo. Escribieron a destajo, pelearon contra el río a golpe de remo, amaron los transportes de riesgo (el globo aerostático de Maupassant, la motocicleta precaria de Quiroga), fueron implacables con la imbecilidad y los prejuicios de la sociedad de su tiempo y, a la vez, formaron parte de esa sociedad. Ahí se termina el paralelo, que, por otra parte, reconozco tendencioso, dictado por la necesidad de ver unidos a dos integrantes amados de mi familia literaria. Si a Quiroga le faltó la guerra franco-prusiana, Maupassant no tuvo la selva, esa elección de vida —y de muerte— que fue la selva misionera. Además, construirse cuentista en Latinoamérica y en el Río de la Plata no era lo mismo que ser un escritor francés. Aquí había que inventarlo casi todo. Y Quiroga lo inventó. Desde un espacio más espinoso que la nada: desde la adversidad.

Un hecho que se considera fundante de esta adversidad es la muerte accidental de su padre cuando Quiroga tenía

pocos meses. Ante los ojos de su madre, que lo llevaba en brazos, el padre, que volvía de una cacería, por accidente se pegó un tiro. El episodio es feroz, parece prefigurar la vida de Quiroga, el pertinaz asedio de la muerte que atravesó su vida, como si ese asedio se estuviera organizando a partir de este disparo inaugural. Aceptemos, sin embargo, que el horror de esta muerte fue vivido por la madre, no por el chico que estaba en sus brazos. Lo que al chico le iba a llegar más tarde sería el relato del tiro, y la posibilidad de dar un sentido a ese incidente, de vincularlo con otros similares (doce años después iba a presenciar el suicidio de su padrastro, también de un disparo), de construir con todos ellos su propia historia. Sólo que, para que hubiera esa construcción, tenía que estar el hombre que la construyera. Y la vida de ese hombre, para mí, tiene otro episodio inaugural que le concierne sólo a sí mismo, desde el cual dará un sentido a la muerte de su padre y a la de su padrastro, y a todo lo que, además de esas muertes, debió constituirlo. Tres cuentos, no necesariamente autobiográficos pero sí, en la percepción, claramente autorreferenciales, permiten armar, no sólo con muertes, al muchachito que Quiroga debió ser: «Nuestro primer cigarro», en que resulta reveladora la pasión por la aventura y por la trasgresión de ese chico, todavía protegido por un mundo burgués y que no se diferencia demasiado de otros niños aventureros y trasgresores, salvo cuando es mirado a través de nuestro conocimiento de que, ese niño que fue Quiroga un día quebró el halo protector y cumplió con su destino de trasgresión y de aventura hasta las últimas consecuencias. «Fralgipane», cuento de una sutileza excepcional, con reminiscencias proustianas, donde puede apreciarse el chico lector, reflexivo y sensible. Y «El agutí y el ciervo», que plantea la contradicción no resuelta entre la sensibilidad exacerbada y el instinto cazador —el instinto criminal—, que, como todos los sentimientos en la infancia, se expresa aquí, a través del personaje niño, sin filtro o atenuante alguno.

¿En qué momento ese niño, ese joven —lector, aventurero, escritor incipiente, de alguna manera burgués— empieza a darse forma a sí mismo, a coincidir con cierta idea de sí mismo? El episodio inaugural de que hablaba ocurre en algún momento de su viaje a París, en el año 1900, cuando Quiroga tiene veintidós años. En qué consistió exactamente ese episodio, qué hecho lo hizo interrogarse hasta tocar fondo, eso está en una caja negra que cada uno desarmará a su modo. Lo que se sabe es que viajó con el dinero de la herencia paterna, que participó en un certamen de ciclismo, que tenía intenciones de asistir a la Exposición Universal, que naturalmente (también lo hacía en su Uruguay natal) se reunió con poetas. Algo más ocurrió. Porque el hombre que salió para París tenía aspecto mundano y mostraba inclinaciones literarias. El que volvió, cuatro meses después, andaba medio desarrapado, tenía deudas, estaba a punto de fundar con varios amigos escritores la agrupación literaria y cultural llamada el Consistorio del Gay Saber y usaba una barba que le daría una cara para siempre.

Dos hechos terminan de confirmar esa transformación: en 1901, mientras está limpiando un arma con la que su amigo Federico Ferrando (uno de los co-fundadores del Consistorio del Gay Saber) debe batirse a duelo, se le escapa un tiro y mata a su amigo. Esta muerte pesa más que las anteriores: Quiroga ya no es un chico; además, esta vez es responsable de haber provocado la muerte. Poco tiempo después deja de vivir en el Uruguay y se instala en Buenos Aires. El segundo hecho ocurre en 1903. En junio, participa como fotógrafo de una expedición a las ruinas jesuíticas que ha organizado Lugones. Es entonces que conoce Misiones y se enamora de la tierra misionera para siempre.

Conocer hoy la casa que construyó y en la que vivió, muy cerca de la selva, ubicarse frente al barranco ante el que se sentaba para escribir, imaginar esa tierra —la desolación, la violenta exuberancia de esa tierra— tal como de-

bió ser un siglo atrás, lleva a la convicción de que Quiroga es inabarcable. El lector refinado, el hombre que había ejercido como profesor de literatura y se movía en los cenáculos literarios, que había viajado a París, que había publicado ya el libro de cuentos *Los arrecifes de coral*, elige el desafío de convivir —de luchar cuerpo a cuerpo— con la selva, con el sol como fuego y con el río. Allí, cerca de las ruinas de San Ignacio, fue curioso juez de Paz, destilador y agricultor malogrado, allí remó contra la corriente y se abrió paso a machetazos, allí nacieron sus hijos Eglé y Darío, allí asistió a la muerte lenta de su mujer, Ana María Círés, una muchacha muy joven que, al no poder soportar la vida en la selva, tomó cianuro para suicidarse. Allí, de una manera muy singular, crió solo a sus dos hijos («El desierto» refleja de manera excepcional esa crianza y lleva los riesgos de la situación padre-hijos a un punto límite). Del respeto que le tuvo Quiroga a la selva, a los personajes curiosos que habitaban sus cercanías, a cada uno de sus bichos, al río, da cuenta lo mejor de su narrativa. Sabiéndose extraño él mismo, tenía la capacidad de entender, de respetar lo extraño que había en cada uno de los seres de frontera que lo rodeaban. Misiones lo acompañó aun en su vida en la ciudad. En rigor, nunca regresó de la selva. Ezequiel Martínez Estrada, a quien Quiroga consideraba su hermano menor, cuenta cómo era su casa de Vicente López, en la que vivió con su segunda mujer, una adolescente, compañera de su hija Eglé, y con la pequeña hija de los dos, Pitoca. «El chalet era una especie de bungalow destartado, con mobiliaje rural, y el garage-galpónliving era una tienda de antigüedades, donde no hubieran desentonado un helicóptero y un esqueleto de dinosaurio. En el enorme patio estaba la casilla del coatí, animalito sociable y cariñoso a quien Quiroga presentaba con la misma ceremonia que a un miembro de la familia.»

Por otra parte, también fuera de la selva la vida de Quiroga fue un continuo desafío, un situarse siempre en el bor-

de. Viajaba en moto, manejaba como un loco, todo lo que hacía parecía colocarlo al filo de la muerte; desde ese filo, sin embargo, era un amator empedernido de la vida. De todo esto da cuenta su narrativa.

Sus cuentos tienen, entonces, una doble fascinación: se instalan como sistemas cerrados, rigurosos, exponentes magistrales del género cuando Quiroga alcanza el máximo de su excelencia. Y muestran, a retazos y reformuladas, su experiencia de vida y su visión del mundo.

En general, una recopilación de cuentos es un recorrido de vida en más de un aspecto. El cuentista va experimentando cambios de escritura, de ámbito, va moviendo a lo largo de su vida el centro de su interés, de modo que, involuntariamente, va llevando en sus cuentos un registro de los cambios. La novela se constituye siempre como una totalidad, un hecho literario que debe tener una unidad aunque su autor haya venido trabajando en ella durante veinte años; los cambios, los crecimientos, afectarán en algún momento del proceso a la totalidad y el resultado será único. Los cuentos, en cambio, son hechos unitarios, corresponden a una época, a un modo de la escritura, a una manera singular de registrar la experiencia vivida y de elegir las experiencias *narrables*. En casos como el de Quiroga, además, lo vivido —sobre todo lo vivido en la selva— suele emerger luminosamente, constituyendo lo más excepcional de su narrativa.

Hay cuentos antológicos: «La gallina degollada», «El almohadón de plumas», «El hombre muerto», «A la deriva», «Un peón», «El hijo»; podrían —entre otras posibles— constituir una breve selección canónica. Y hay, sin duda alguna, un libro que, como totalidad, es antológico, *Los desterrados*, donde Horacio Quiroga consigue fundir todas sus cualidades literarias. Y cuando hablo de cualidades literarias no sólo me refiero al rigor formal, a la precisión de los

adjetivos, a lo ajustado de la estructura: hablo, sobre todo, de su capacidad de *saber al otro*, de verse incluso a sí mismo como *el otro* (ocurre en «El techo de incienso»), de captar la grandeza y la locura que alientan en seres marginales: bandoleros, matones, mensúes, hombres que a veces, apenas con dos líneas, queden definidos de manera imborrable. Quiroga dice de todos ellos: «No son tímidos gatitos de civilización los tipos que del primer chapuzón o en el reflujo final de sus vidas han ido a encallar allá». («Tacuara-Mansión»). Hombres en la frontera que huyen de algo o que ya no tienen nada que perder o que entienden la vida como un permanente desafío, una lucha inútil contra la adversidad: ese es el mundo de *Los desterrados*. Cada una de sus historias da cuenta de uno o de varios de estos personajes, que a veces se definen con sólo hablar, porque esa es otra de las virtudes de Quiroga: la de encontrar el habla (y por lo tanto conocer la psicología profunda) de sus personajes. «A vos, Negro, por tus motas, te voy a pagar dos pesos y la rapadura. No te olvides de venir a cobrar a fin de mes», le dice el estanciero a João Pedro, en el cuento que le da título al libro. Y más adelante, João Pedro al estanciero: «Eu vengo a quitar a você de en medio. Atire você primeiro, e nao erre». El episodio termina de este modo, con una sintaxis que no tiene nada que envidiarle al mejor Borges, solo que compuesta algunas décadas antes: «El estanciero apuntó, pero erró el tiro. Y también esta vez, de los dos hombres regresó uno solo». Estos son apenas unos ejemplos de la manera en que Quiroga crea para cada personaje una sintaxis y un lenguaje, y de la economía con que puede contar, elusivamente, un acontecimiento tan poco trivial como la muerte. Para comprender además su grandeza, su capacidad de saber que los hombres son capaces de dejar la vida por el sueño de una felicidad que no van a alcanzar nunca, basta leer el final de este mismo cuento, en que João Pedro y su compadre Tirafofo mueren atrapados en un espejismo que los hace momentáneamente dichosos.

La manera elusiva es constante en la mejor escritura de Quiroga. Van Houten, otro personaje inolvidable del libro *Los desterrados*, es descrito de esta manera: «Lo-que-queda-de-Van-Houten, en razon de que le faltaban un ojo, una oreja y tres dedos de la mano derecha (...) En el resto era un hombre bajo...» Repárese en lo sutilmente humorístico de ese «en el resto». Hacia el final Van Houten será descrito con esta economía: «Hombre guapo para la piedra y duro para morir en la mina». A su vez, Van Houten describe así a un milanés, compañero de trabajo: «Cuando no estaba borracho, era un hombre duro para el trabajo». No hace falta más. En ese mismo cuento, Quiroga describe así la caída de Van Houten en un pozo: «Allá arriba, apareció la cabeza de mi hermano, gritándome. Y cuanto más gritaba, más disminuía su cabeza y el pozo se estiraba y se estiraba hasta ser un puntito en el cielo». Manera suscita de contar a través de su propia percepción cómo el personaje se va hundiendo. El mismo mecanismo se utiliza en este párrafo: «Desde el río en tinieblas vi brillar todavía por largo rato la ventana iluminada. Después la distancia la apagó». Basta con detenerse un momento en la belleza de esta luz de una ventana que es apagada por la distancia para prepararse a los hallazgos que nos deparará la prosa de Quiroga. Y basta con atender a la descripción que el propio Quiroga hace de algunos de sus personajes para atisbar la fascinación que tendrá para nosotros esa gente por descubrir: «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». A los que habría que agregar los ya citados Van Houten, João Pedro y Tirafofo, o Corazón-Lindito («La cámara oscura»), y Orgaz, extravagante jefe del Registro Civil, cuya función principal parece ser la de luchar obsesivamente contra las goteras de su techo de incienso. En estos dos úl-

timos cuentos, además de que puede rastrearse el propio Quiroga tomado como personaje (como narrador, en «La cámara oculta», como protagonista en «El techo de incienso»), se advierte nítidamente un rasgo que también atraviesa otros cuentos de Quiroga, pero en el que se repara poco: el humor. Como si costara aceptar que un autor que se adentró de esta manera en el horror y en la muerte tuviera, como los tiene, brillantes y a veces ácidos ramalazos de humor. Tal vez la frase de Isidoro Blaisten: «El humor es la penúltima etapa de la desesperación» eche alguna luz sobre esta aparente contradicción.

En cuanto al horror, en el que es especialista, su eficacia reside en la maestría con que omite el punto culminante de ese horror, dejando a cargo de la imaginación del lector la tarea de hacerlo crecer hasta lo intolerable. Bastan dos ejemplos, seguramente sus dos cuentos más célebres, y entre los mejores que se hayan escrito dentro de ese campo en la narrativa latinoamericana: «El almohadón de plumas», donde la pequeña y fría aclaración en el final provoca en el lector un escalofrío que persiste, como persiste para siempre el estremecimiento que produce el vaciamiento del ojo en «El gato negro», de Poe, y «La gallina degollada», donde la ferocidad real ocurre detrás de una puerta que el autor no abrirá nunca, aunque nos haya proporcionado datos colaterales tan nítidos que querríamos detener a la imaginación para no enterarnos de lo que, lentamente, ha sucedido del otro lado.

Como el horror, también lo —en apariencia— fantástico suele hundir sus raíces en la realidad. Cierto que hay cuentos genuinamente fantásticos («El espectro», por ejemplo, donde la fascinación temprana de Quiroga por el cine hace que se anticipe en muchas décadas a Woody Allen, al intercambio entre los personajes de la pantalla y los de la realidad que consigue Allen en esa hermosa historia de amor que es *La rosa púrpura del Cairo*; sólo que en «El espectro», además del amor están presentes la culpa y la muer-

te). Pero, en la mayor parte de los casos, el efecto fantástico suele tener su origen en las alucinaciones y en la locura: ocurre en «El síncope blanco», ocurre en un cuento especialmente conmovedor: «El hijo».

No tiene demasiado sentido discutir si los cuentos de Quiroga que adoptan el punto de vista de un animal podrían o no considerarse fantásticos. En última instancia, sólo se trataría de una cuestión de clasificaciones. Lo que sí vale la pena destacar es que, igual que «Midelienco», de Tolstoi, o «Cocó», de Maupassant, cuentos como «La insolación», el «El alambre de púa» o las dos partes de «Anaconda» muestran el amplísimo registro del punto de vista de su autor, su profunda capacidad de comprensión, que no solo se constituye en personajes humanos singulares (o captados en su singularidad); también en ciertos animales desde los cuales Quiroga expresa una percepción desusada de la naturaleza y el estado de perplejidad ante la conducta inexplicable de ciertos hombres. Hay otra clase de identificación con los animales, que sí se puede vincular con lo fantástico o, mejor, con lo fabuloso. El caso de animales que hablan y que, a veces, se comportan como humanos. Sucede en «El hombre sitiado por los tigres». Y también en «La señorita Leona» y en «Juan Darién», exponentes certeros de una lucha interior sin solución entre lo civilizado y lo salvaje.

En cuanto al aspecto social en su literatura, aun cuando Quiroga tiene el talento de no hacer explícito su mensaje, por el mero hecho de encarar de la manera en que encara a ciertos personajes marginales y muestra a la naturaleza amenazada de destrucción por la ambición de los hombres, su ideología va emergiendo con claridad. Sin embargo, en algunos cuentos o fragmentos de cuentos, lo social pasa a primer plano. Es el caso de «La igualdad en tres actos», cuento lúcido respecto de lo que entienden por igualdad las buenas conciencias. Las luchas sociales aparecen lateralmente en el cuento «Los desterrados». «Para mayor extra-

vío, 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.» Y constituyen la temática del cuento en «Los precursores», donde se cuentan estos mismos hechos, pero ahora como cuestión central, con el agregado de la fascinación que adquiere aquí el relato mismo, a la luz —enrarecida— del habla coloquial y la mirada singular de un mensú.

Malhumorado, desbordante, de complicadas relaciones matrimoniales (como reflejo de esto, vale la pena detenerse en la ferocidad de ciertas peleas entre marido y mujer narradas en algunos de sus cuentos), tierno con los chicos y con ciertos animales, obsesivo, maestro impar de cuentistas (porque no sólo desentrañó los mecanismos del cuento; también, como quien deja un legado, ordenó esos mecanismos para los otros: «Los trucos del perfecto cuentista», el «Manual del perfecto cuentista» y el «Decálogo del perfecto cuentista», son textos que un aprendiz de narrador no debería ignorar), todo esto conforma al hombre que vamos armando a través de su escritura y del testimonio de quienes lo conocieron. Dos fragmentos de Martínez Estrada dan cuenta de su arbitrariedad y sus humores contradictorios: «Gran importancia para nuestra amistad tuvo la tarde indeleble en casa de Norah Lange (...) Quiroga estaba retozón, comunicativo, desbordante, locuaz como nunca lo oí. El patio parecía un jardín de infantes. Allí lo conocí como era realmente». Y en otro texto: «Abrí la puerta para recoger el diario y encontré a Quiroga sentado en un escalón del umbral. A pesar del calor, tenía puesto el enorme casacón de cuero, al que le había hecho un hilván en la espalda con un