

Prólogo a *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*

El actual Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional creado en 1965, asumió las funciones que desde 1948 había realizado el I.N.I.A.L. (Instituto Nacional de Investigaciones y Archivo Literario) dirigido desde su fundación por el Profesor Roberto Ibáñez. Junto a él trabajó Mercedes estudiando las cartas, hasta ese entonces inéditas, de Horacio Quiroga. Reproducimos aquí algunos fragmentos del prólogo que realizó al segundo tomo de esas cartas ordenadas y anotadas por el Profesor Ibáñez.

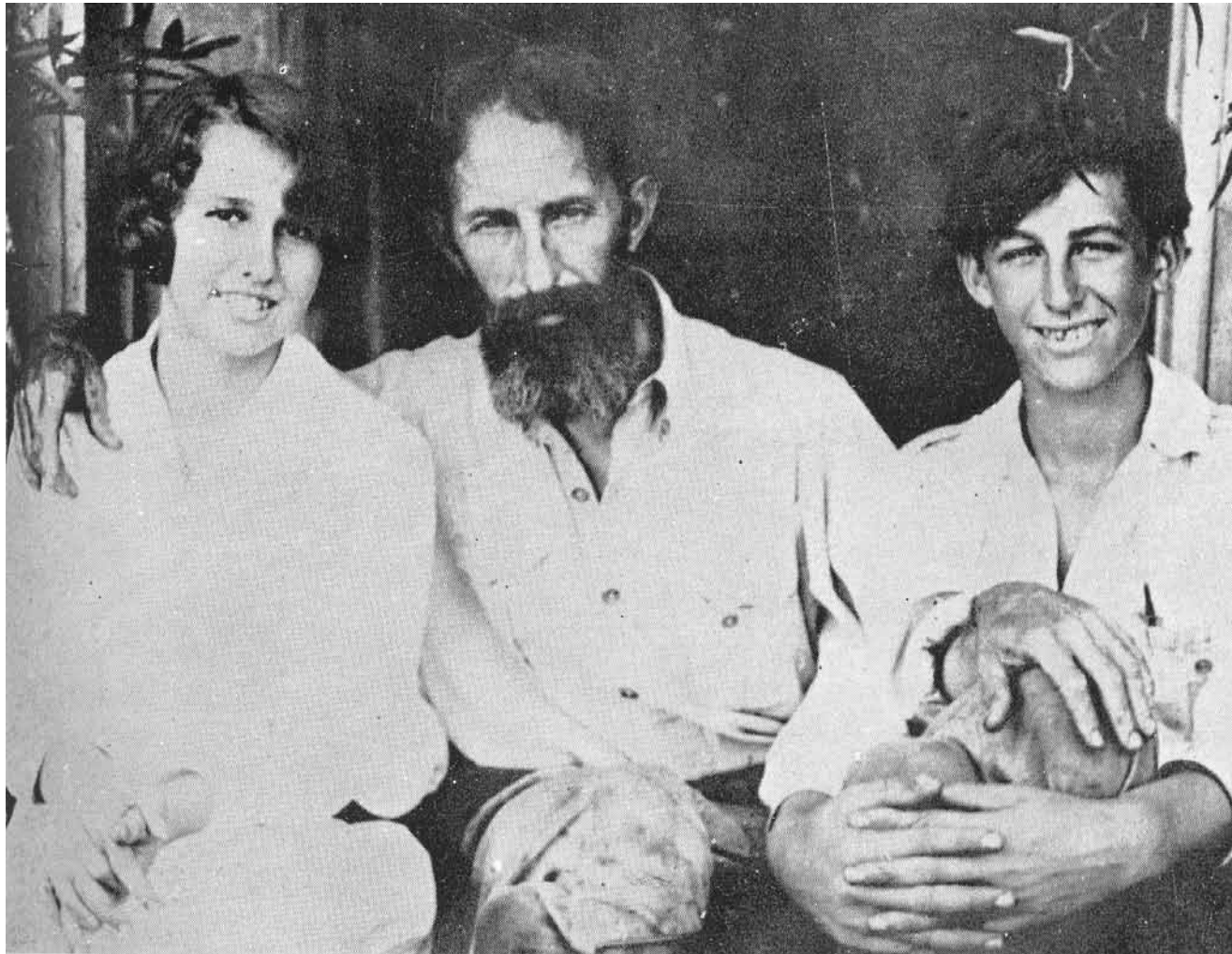
Las fotos de este artículo pertenecen a la colección *Horacio Quiroga* del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

Tomado de: *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*. Tomo II. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. Montevideo, 1959.

Con el propósito de dar a conocer la totalidad de la correspondencia de Horacio Quiroga custodiada en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, publicamos esta nueva serie en un segundo tomo. Si es superflua la consideración de la importancia que todo epistolario tiene para iluminar más íntimamente al hombre que suele quedar en la penumbra de la obra, esta circunstancia debe, sin embargo, ser objeto de una breve meditación cuando el hombre y la obra que nos ocupan son Quiroga y sus cuentos.

Efectivamente, las cartas del narrador salteño forman el más considerable conjunto epistolar de cuantos se conservan en el Instituto. Ofrece notable variedad puesto que son múltiples los destinatarios, cada uno de los cuales está vinculado a Horacio Quiroga por distintos lazos de afecto o de interés. Las fechas que marcan el comienzo y el fin de esta vasta correspondencia abarcan un dilatado período, que va desde la época juvenil hasta poco antes de la muerte del autor. Y finalmente en el caso de Quiroga, el interés se acrecienta porque el artista fue poco dado a hablar de sí, en la obra o en otros testimonios que pudieran mostrar el clima de su intimidad.

Desde otro punto de vista, las cartas son el mejor y, hasta ahora, único complemento de la ineludible biografía de Horacio Quiroga escrita por José Ma. Delgado y Alberto Brignole,¹ quienes, es obvio decirlo, si dispusieron del insustituible material que es la convivencia entrañable con el modelo de la biografía, no tuvieron acceso a la totalidad de las piezas epistolares que el Instituto Nacional de Investigaciones



Quiroga junto a sus hijos Eglé y Darío. Foto publicada en 1926 en *Caras y Caretas*.

y Archivos Literarios se ha propuesto publicar.

Queremos hacer hincapié en el valor biográfico de esta nueva promoción documental, porque esta perspectiva coincide con un presunto propósito de Horacio Quiroga.

Bien es verdad que en los últimos tiempos de su vida *El libro de San Michele* le suscitó la idea de escribir la historia de su vida en forma epistolar. No tuvo tiempo de realizarla; pero estamos seguros de que aquel propósito comenzaba ya a obsesionarlo y de que hubiera hecho otra nueva obra extraordinaria, porque el relato de Munthe hizo vibrar en él cuerdas desconocidas y lo deslumbró con el hallazgo de regiones inexploradas.²

La conjetura de Brignole y Delgado es

seductora y es tentador para nosotros aventurar, imaginativamente, cómo hubieran sido aquellas cartas. De haber sido efectivo ese propósito que con tanta seguridad postulan sus biógrafos, ¿habría Quiroga requisado estos materiales que ahora publicamos y trazado según ellos un retrato fiel a la vida y a sí mismo? ¿O habría fraguado una correspondencia ideal que siguiera los rasgos más característicos de su existencia, pero dejándonos, inconscientemente, la imagen armoniosa de un hombre que hoy, en cierta medida, esta correspondencia no podría ratificar? Es interesante el juego de imaginar a Quiroga soñándose y juzgándose retrospectivamente, puesto que sueño y enjuiciamiento constituyen, en definitiva, la materia de toda autobiografía. Seguramente, poesía y verdad, al modo goethiano, habría sido la trama de aquella.

La biografía epistolar que ahora consideramos es menos artística, pero más verdadera, puesto que, espontáneamente creada durante más de treinta años, tiene la autenticidad de lo no deliberado. Y también, vamos a decirlo desde ya, la pequeña miseria.

Desde luego que no se trata de señalar las

ventajas de la una, real, frente a la otra, hipotética; ni de poner a ésta sobre aquella. De haber existido ambas tendrían sustancias intransferibles. Debemos, pues, atenernos a esta serie de documentos que constituyen una íntima, veraz e inmediata versión del hombre, que a veces el prestigio literario fija en un gesto inamovible. Y al dar a la imprenta estas nuevas y antiguas cartas de Horacio Quiroga, hacemos nuestras las palabras de sus dos grandes amigos:

Como a todos los hombres singulares, la leyenda —él ya lo presentía— va creando una imagen de Quiroga extraña a su real identidad. Ahora bien, si hay alguien que no precisa ninguna invención del mito para perfilarse agudamente con rasgos originales y admirables bajo distintos puntos de vista, ése es Quiroga. Cuanto más se le descubra en la verdad de lo que fue, más excepcional ha de aparecer.³

(...)

*“Ten la seguridad de que esa ha sido la mejor época de nuestra vida...”*⁴

1902. Han quedado atrás la adolescencia salteña, el decepcionante viaje a París, los años juveniles del Consistorio del Gay Saber, *Los Arrecifes de Coral*, la muerte de Federico Ferrando. Quiroga parte hacia Buenos Aires, dejando en el Uruguay la primera cáscara de su envoltura: el dandy de circunstancias que perdió su jaquet en París, el Pontífice del Consistorio, el autor de *Los Arrecifes de Coral*.

No es aventurado suponer que la muerte de Ferrando —el Arcediano del Consistorio, el romántico y talentoso Cirano, nombrado dolorosamente una única vez por Quiroga en carta a Fernández Saldaña— fue el hecho que determinó la radicación del futuro narrador en Buenos Aires. Pero esa trágica muerte, que no habría de ser la única que sacudiera el corazón de Horacio Quiroga, dio culminación a un proceso de desarraigo que necesariamente tenía que producirse. Tal parece ser el signo de muchos grandes artistas nacionales —los grandes evadidos: Florencio Sánchez, radicándose en la Argentina; Julio Herrera y Reissig, fracasando en igual intento; José Enrique Rodó, viajando a Europa; Eduardo Acevedo Díaz, desterrándose.

El ambiente montevideano ya le había dado a Quiroga todo lo que era esperable. Junto con sus amigos, Alberto Brignole, José María Delgado, Julio Jaureche,

José María Fernández Saldaña, había explorado los misterios del decadentismo y el modernismo en la *Revista del Salto* primero, y en las alocadas experiencias consistoriales. Las actas que las registran, hechas por el propio Quiroga, constituyen un valioso material para el conocimiento de las raíces y proyecciones de esa literatura. La aparición de *Los Arrecifes de Coral* fue la piedra de toque de las posibilidades de esos intentos y tal vez le dio al mismo Quiroga la señal de que se imponía un cambio de rumbo.

Por otra parte los destinos del grupo se iban fatalmente polifurcando. Todos los integrantes de la peña del Gay Saber, pese al desorden de la vida bohemia, a las desconcertantes novedades e irreverencias con las que pretendían escandalizar a los buenos burgueses de Montevideo, fueron prosiguiendo con tesón las profesiones liberales que los acercaban al codiciado título de doctor. Y Quiroga se quedó solo con su destino hostile a todo encasillamiento, radicalmente inconciliable con toda disciplina que viniera desde afuera. Él, que fue un paciente y honesto trabajador —químico, fotógrafo, carpintero, mecánico, curtidor, ceramista, fabricante de canoas, de vino de naranjas, de carbón—, no se sometió jamás a las exigencias de ningún régimen de esfuerzo que no estuviera elegido por su gusto o su capricho.

Muchas de las cartas, en especial la dirigida a Alberto Brignole, y varias destinadas a Fernández Saldaña, nos muestran a Quiroga como el depositario de los sueños del grupo; el único que permaneció fiel a la rebelde consigna del Consistorio.

Así como el fracaso de *Los Arrecifes de Coral* le impuso el abandono del amaneramiento decadente, los caminos elegidos por sus amigos le imponen una rectificación vital. La tragedia le da el espaldarazo y Quiroga en 1902 se va a vivir a Buenos Aires, la Cosmópolis rubendariana, la urbe de las grandes virtualidades.

1903 es la fecha que abre los dos epistolarios fundamentales de este tomo: a José María Delgado y a José María Fernández Saldaña. ¿Quién es, qué es y cómo es Quiroga en esta época? La lectura de las cartas lo dirá elocuentemente. Pero vamos a permitirnos insinuar el esbozo de algunas líneas temáticas que reaparecen a lo largo de aquellas.

(...)

*“Es cosa bien ambigua y ciertamente sería tener tal confitura dentro del pecho mismo, con todas mis crueldades y todo mi cinismo intelectual ser suave al amoroso empuje...”*⁵

Este epistolario puede ser objeto de sumo interés para la comprensión de la vida sentimental de Horacio



Horacio Quiroga y María Elena Bravo, 1927.

Quiroga, y del reflejo que de ella aparece en su obra.

Las cartas a Ezequiel Martínez Estrada mostraron el fracaso del último amor del cuentista.

“La desdicha familiar que lo adhirió a mí tan estrechamente, es de un carácter sagrado y no puede ser tratada con el alma impura”,⁶ dice el destinatario. Dejemos pues ese capítulo con el mismo espíritu con que lo eludió quien estuvo ligado a él por la más estrecha confidencia. Por otra parte no atañe a la obra, puesto que la tragedia íntima de su amor con María Elena Bravo corresponde al período del silencio literario final. La relación cierta entre aquel fracaso y ese silencio tal vez podría establecerse, pero está instalada en la zona puramente conjetural y en lo más entrañable del misterio del alma del creador.

Las cartas que nos ocupan ofrecen la imagen de un Quiroga polifacético que la cita que encabeza este capítulo esclarece bien, aunque no totalmente. Nos revelan, por un lado, al enamorado ya casi no de una mujer, sino de un sueño; y por otro al aventurero frío, sensual, no ajeno a la perversidad, y luego al postulante casadero en trance de noviazgo, al esposo, al padre. Y algunas de estas facetas sí son importantes desde el punto de vista de la creación ya que han sido motivo de muchas obras posteriores.

Cabe señalar, siquiera esquemáticamente, algunas características a propósito del amor en cuanto tema literario en la obra de Horacio Quiroga. El concepto del amor como trasfondo de la obra fue

extraído principalmente –nos atrevemos a suponerlo– de dos experiencias reales de distinta envoltura anecdótica pero de las cuales es posible deducir igual significado. Estos dos episodios vividos ahincada, desesperadamente por Quiroga, son su primer amor, María Esther; y Ana María, sustancia real de la protagonista de *Pasado Amor*. Ambos amores tienen igual carácter: la correspondencia mutua de la pasión; la atracción paralelamente desarrollada con una radical imposibilidad de armonización; la ruptura impuesta desde afuera, la separación. También fueron vividos con ese signo de absurdidad que parecen tener todas las cosas que integraron la vida del autor de *El salvaje*. Tan posibles y tan imposibles al mismo tiempo, como en otro plano fueron sus quimeras de plantador de algodón o de fabricante de vino de naranjas. A cada afirmativo y tenaz “¿por qué no?” de Quiroga, el azar, la vida, una fatalidad enigmática contestaron con el fracaso o la frustración.⁷

Creemos advertir que estas dos experiencias ciegas –no como aquellas lúcidas y casi voluntarias que se hilvanaron en la vida de Goethe– fueron la más importante fuente de inspiración literaria del tema sentimental que aparece en la obra de Quiroga. En ella, la mujer, siempre rodeada de un vaho delicadamente trágico que la hace inasible en última instancia, deja en el hombre algo peor y mejor; a la vez, que el desencanto: la sombra de lo que pudo ser. El último proceso de esa vivencia sentimental es el cuento “Más allá”, en el que esta índole del amor es llevada a sus últimas consecuencias cuando los fantasmas de los amantes suicidas se desvanecen después de unirse en un primero y único beso.

José M. Delgado y A. Brignole han escrito sobre la vida amorosa de Quiroga: “Todas las grandes pasiones de Quiroga parecen destinadas a girar alrededor de una María. Esta,⁸ después de María Esther, la de la primavera, y de las dos Ana María que brillaron en su otoño, es la estrella que viene a completar la constelación: una verdadera cruz del sur polar en que su corazón quedó crucificado.”⁹

“Soñé con la rubia de Surkonski y de ahí la retahíla anterior”.¹⁰ “La rubia me atormenta con su recuerdo eterno, tengo la boca dulce y el corazón tan tierno...”.¹¹ Esta es María Esther, el primero, “grande passato dolore, passato lontano amore”; el primero y definitivo; arquetipo que enmascaró el rostro de las otras mujeres de carne y hueso que pasaron por la vida del cuentista, desgarrándola. Así como María Esther y Ana María fueron, respectivamente, las protagonistas de *Las Sacrificadas* y *Pasado Amor*,¹² hay un episodio intermedio –el noviazgo con una joven que se nombra por primera vez en carta fechada en junio 23 de 1905–, que da origen a *Historia de un amor turbio*.

Es significativo que el amor haya sido objeto de dos novelas, *Historia de un amor turbio* y *Pasado Amor*, y de un fallido intento teatral: *Las Sacrificadas*.

Hubo en el narrador una vocación de novelista, no justificada con la calidad efectiva de serlo. El mismo reconoce su falta de maduración para ese intento, cuando emprende la composición de *Historia de un amor turbio*, pero ese sentido de autocritica no le impidió reincidir en las postrimerías de su carrera literaria. A pesar del juicio que le merece la novela como género literario, “Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no la sea”, *Pasado Amor* testimonia que ese género constituye una vieja y persistente tentación cuando el creador emprende sus experiencias de psicología sentimental.

No es esa imagen de amator de lo imposible, de contemplador de ruinas sentimentales, la única que surge del epistolario. En otra zona, seguramente periférica, hay un Quiroga donjuanesco que reconoce con un poco de amaneramiento su crueldad y su cinismo y que se complace en anunciar a su amigo J. M. Fernández Saldaña, sus planes de seductor: “El 29 voy al Salto por varios días. Me revivificaré un poco entre faldas y su consiguiente perversión”;¹³ o que describe con prolijidad digna de mejor causa su técnica de conquistador, “no desprovisto de cierta ternura femenina bajo los tonos calientes de su rudeza barbuda”.¹⁴

Fernández Saldaña es el especial destinatario de esas confidencias, a menudo subrayadas con un comentario obsceno.

Otras mujeres aparecen –hoy, 1959– como figuras de una galería de fantasmas. Y entre todas, la más conmovedora, Ana María Cirés, su alumna del Colegio Nacional, su primera esposa y madre de los dos hijos suicidas de Quiroga, Eglé y Darío. Muerta en 1915, ha ingresado en la biografía del narrador como su víctima propiciatoria y, en su obra, como la gran ausente.

Pese a la profundidad del sentimiento que llevó a Quiroga al matrimonio, cuando informa a su amigo de sus propósitos conyugales afecta una indiferencia elegante, muy propia de su modalidad.

El 30 de éste me caso. Supondrás la tanda de reflexiones que me ha acarreado esto. Pero a la verdad estaba ya mortalmente cansado de mi vida perra, entre complicadas herramientas que me llenaban toda la casa, y mi disparatado estómago que el diablo se lleve. No hallo manera de hacerlo entrar en caja y

seguirá siempre mortificándome si no pongo fin a esto. El fin es cambiar de soltería, de casa, de país e irme allá con las lagartijas y escarabajos de la madera.¹⁵

El casamiento de Horacio Quiroga con Ana María Cirés marca el fin de un proceso evolutivo que se ha estado operando en él desde su radicación en Buenos Aires. En el joven cuajó el hombre y se afirmó la convicción de un amor que iba a echar raíces en un suelo ansiado y necesario: Misiones.

A los treinta y un años, en Quiroga queda poco del dandy fin de siglo. Ya ha encontrado un camino en la literatura. Un camino colateral pero que lo va acercando a su futura producción medular. En cuatro años ha publicado dos libros –*El Crimen del Otro* e *Historia de un amor turbio* (obra, esta última, a que añadió un relato hecho tres años antes: “Los Perseguidos”)– y una profusa e irregular serie de narraciones en las revistas porteñas. Amor, hijos, selva y tragedia madurarán en Quiroga al grande narrador de *El salvaje* y *El desierto*.

(...)

“Hay que excusar a los amigos, cuando pasan quebrantos de verdad”.¹⁶

Decía Arturo Sergio Visca en el prólogo del primer tomo de las *Cartas Inéditas de Horacio Quiroga*: “Cuando observamos dos retratos de un mismo ser en dos épocas de su vida, lejana una de la otra, nada más interesante que comprobar cómo el tiempo ha ido modificando ese rostro hasta convertirlo casi en otro distinto a pesar de la existencia en ambos de algunos rasgos persistentes”. El grupo de cartas más importante de este tomo, las destinadas a José M. Fernández Saldaña, muestran una galería de rostros de Quiroga. Una galería que despierta curiosidad, emoción, a veces desagradado, siempre interés. Un primer retrato, el del joven escritor de veinticuatro años, seguro de sí mismo pese a la incertidumbre del porvenir; petulante, con aires de magíster; pide cuentas del destino de sus amigos y ejerce la crítica con tono autoritario. De una u otra manera, es todavía el Pontífice del Consistorio. Desde 1913 hasta 1934, un largo silencio epistolar que sabemos cargado de vida intensa: la muerte de Ana María Cirés, la crianza y educación de Eglé y Darío, la creación de lo mejor de su obra, su segundo casamiento. Y entonces, a través de once cartas aparece el último retrato de Quiroga, a los 54 años. Es el rostro de un hombre doblegado, sencillo; un poco inhibido ante sus amigos influyentes. Le cuesta encontrar el tono adecuado para solicitar sin genuflexiones y sin altanería. Pero su innata elegancia de estilo por un

lado, y el afecto fraterno del destinatario hacen que lo encuentre.

Este último Quiroga, presentado en un escorzo nuevo, menos profundo, menos confesional que aquel que surge de la correspondencia a Ezequiel Martínez Estrada, tiene en cambio la simple franqueza que usa en la vida familiar. Por eso se ha producido ese desglosamiento tan significativo y lógico. El nuevo amigo es el depositario de lo más sustancial de la etapa 1934-1937. A él se aferra y le confía su intimidad temblorosa y asombrada de sí misma; el derrumbamiento de los años viejos y esa pequeña pero poderosa voluntad de vida que lo apega a la lenta sabiduría de la tierra y las plantas. Y los viejos amigos que fueron testigos de su señorío intelectual, que festejaron sus detonantes posturas de dandy, que vivieron a la sombra de su prodigalidad, ven volver a un Quiroga enternecido que ya no tiene, para asombrarlos, nada más que sus desdichas.

Esta es tal vez la última imagen –melancólica imagen– que nos deja este epistolario. Como decía el pequeño filósofo Azorín, “vivir es ver volver”. ¿Pero quién es este que vuelve por el camino de la vieja amistad a pedir un poco de ayuda y compañía? No es Guillermo Eynhart, ni Aquilino Delagoa, ni Quiroga, el autor de *Anaconda*. Es Horacio, apenas el viejo Horacio, que antes de morir viene a golpear a una puerta que nunca se le había cerrado. Porque como dijeron dos de sus grandes amigos, “De todos los afectos, el de la amistad, cuando es grande y puro, es el único que sobrevive a todos los naufragios.”

Quiroga en su taller de Misiones.



Notas

- ¹*Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo, Biblioteca Rodó, Claudio García, 1939.
- ²Obra citada, página 357.
- ³Obra citada, página 13.
- ⁴Carta de Horacio Quiroga a J. M. F. S., Buenos Aires, junio 18 de 1903.
- ⁵Carta a Alberto Brignole, 1904.
- ⁶*El Hermano Quiroga*, por Ezequiel Martínez Estrada. Montevideo, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1957.
- ⁷Dejamos apuntado como un tema de posible desarrollo aquel que podría llamarse “la frustración en la narrativa de Horacio Quiroga”, cuyo epílogo no casual es justamente su último relato: “La tragedia de los ananás”.
- ⁸María Elena Bravo, su última esposa.
- ⁹Obra citada, página 316.
- ¹⁰Carta de H. Q. a J. M. F. S., Resistencia, 1904.
- ¹¹Carta de H. Q. a Alberto Brignole.
- ¹²Los versos de D’Annunzio tan recurrentemente citados, son la condensación del clima sentimental que le deja a Quiroga, su primer amor. Sin embargo, dan título a la novela *Pasado Amor* (como lo señalara A. S. Visca en el primer tomo), que registra la historia de otro amor posterior: el de Ana María.
- ¹³Carta de H. Q. a J. M. F. S., Resistencia, octubre 19 de 1904.
- ¹⁴Carta de H. Q. a J. M. F. S., Saladito, diciembre 5 de 1904.
- ¹⁵Carta a J. M. F. S., Buenos Aires, diciembre 3 de 1909.
- ¹⁶Carta de H. Q. a J. M. F. S., San Ignacio, setiembre 26 de 1935.

Las poetisas del 900: Delmira y María Eugenia

En nuestra joven tradición literaria la generación del 900 configura un modesto “siglo de oro” de apenas veinte años, pero generosamente constelado por importantes nombres que han hecho de aquel período no sólo un punto de referencia para los técnicos, sino también una zona de retorno para los memoriosos.

La generación del 900 es una clave de nuestra literatura: por la densidad, la cohesión, la calidad de las obras; por la atmósfera irreal de aquellos años que parecen tan lejanos y no lo son; por el itinerario de aquellas vidas que entretrejieron la malla de un tiempo desaparecido para siempre.

Parte de la atracción que ella ejerce proviene de dos creaciones y dos vidas singulares, antípodas y paralelas: las de Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira.

Dos vidas; una opción

Entre las muchas peculiaridades de la generación del 900 debemos contar la presencia de dos mujeres que por su calidad excepcional hubieran marcado un vértice en cualquier período de nuestra literatura, pero que al existir y crear contemporáneamente singularizan ese momento, al par de alumbrarse y esclarecerse una a la otra. Queremos señalar un hecho que por obvio puede pasar inadvertido: las obras líricas de Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira se ven mutuamente enriquecidas cuando se entabla entre ellas el paralelo que en forma espontánea sugiere su coincidencia en el tiempo.

Los grandes temas poetizados por ambas, con

Mercedes tuvo a su cargo la elaboración de tres de los cuarenta y cinco fascículos que integran la colección *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Transcribimos aquí íntegramente el decimocuarto número de dicha serie.

Las fotos y reproducciones facsimilares de cartas de este artículo pertenecen a las colecciones *Delmira Agustini* y *María Eugenia Vaz Ferreira* del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

Tomado de: *Capítulo Oriental*, N° 14. Centro Editor de América Latina. Montevideo, junio de 1968.