

# De vida y de muerte: el desafío Quiroga



Pablo Rocca

Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

## I

La muerte de Horacio Quiroga, en 1937, supuso un desafío para la crítica americana que, lentamente, empezaba a encontrar un lenguaje. Regional y moderna, realista y fantástica, con una ética individualista sacudida a ratos por imperativos sociales, la obra (y la vida) de Quiroga, se hizo cada vez más presente gracias a las ediciones de Losada en su popular colección Biblioteca Contemporánea. En la edad de oro de la edición argentina, Quiroga fue ejemplo único de escritor cercano y pasaje obligatorio para abrir otros caminos en el discurso crítico de la región platense. Pronto los más jóvenes fueron más allá de las propuestas de respetados críticos norteamericanos, quienes lo veían como continuador firme de Edgar A. Poe (John Crow y John Englekirk), y más rápidamente aún desoyeron las ironías de Borges y los desdenes martinfierristas. En una u otra margen del Plata, Quiroga sirvió para pensar cómo hacer literatura desde la crítica o reconstruir desde esta los caminos de la narrativa, la poesía y el teatro. Eso hicieron los más notorios o destacados, como Emir Rodríguez Monegal, H. A. Murena, David Viñas y Pedro Orgambide hasta los no tan reconocidos, pero igualmente asiduos, como Arturo Sergio Visca o José E. Etcheverry.

Para Rodríguez Monegal, el enigma Quiroga se cifra en la búsqueda de una escritura que desborda el modernismo lugoniano de su primera hora para objetivar la durísima experiencia individual con el mundo progresivamente conquistado y recreado, al margen de imposiciones criollistas (Rodríguez Monegal, 1950; 1961). Para Viñas, por esa época autor de un solitario, breve y contundente artículo sobre Quiroga, su literatura se fortalece al tocar tierra apoyándose *“en la realidad, aceptándola, frecuentándola, repitiéndola para que su presencia otorgue su esencia al trascender lo transitorio”* (Viñas, 2012 [1953-1954]: 150). El ensayo y testimonio únicos de Ezequiel Martínez Estrada, escrito por encomienda y publicado en una edición de circulación limitada en Montevideo, vendría a reforzar la búsqueda de la clave secreta entre vida y obra, que en Quiroga se expresaba como en ningún caso anterior (Martínez Estrada, 1957).

Las indagaciones corrían entre la interrogación subjetiva y las manifestaciones ambiguas del mundo social, con herramientas de la biocrítica, la estilística y algunos ensayos primeros de la sociología literaria. Eso, hasta que en 1959 apareció *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, de Noé Jitrik, libro más bien pequeño, primorosamente editado, con fotografías hasta ese momento desconocidas, acompañado de

una detallada cronología de Jorge Lafforgue y Oscar Masotta y una bibliografía de Horacio J. Becco. El libro supuso un vuelco no solo para las perspectivas sobre esta literatura en particular, sino también sobre la manera de hacer crítica en América.

## II

La muerte, manifestación en cadena en la vida de Quiroga, dejó de ser vista en el libro de Jitrik como una experiencia trasmutada en la ficción. Gracias a la lectura de Maurice Blanchot, a quien conoció primero que nadie en América Latina, Jitrik comprendió que la muerte era algo más que un tema o una obsesión en este autor: era algo crucial para entender esta o cualquier literatura. *“Sans la mort, tout s’effondrerait dans l’absurde et dans le néant”*, escribió Blanchot en su célebre ensayo *“La littérature et le droit à la mort”*, incluido como prefacio a su libro sobre Kafka (Blanchot, 2010 [1981]: 37). La idea, que venía manejando en varios estudios precedentes, como su trabajo sobre Gide, al que volveremos, incide de tal forma en el joven argentino que este la adapta a Quiroga, cuya obra el escritor francés evidentemente desconocía. A pretexto de *“La insolación”*, por ejemplo, Jitrik comenta: *“La muerte es tal vez la única realidad en que puede uno reposar (...) sintiendo que antes de que llegue y cuando se anuncie va a replantearse, absolutamente, todo el mundo, porque todo se va a actualizar”* (Jitrik, 1967: 129). Lo cual, proyectado como en un espejo convexo sobre la vida misma de Quiroga, es como si dijera que no hace falta haber soportado el continuo asombro y el dolor ante la muerte de los seres queridos para hacer literatura. Ni siquiera para convertirse en Quiroga.

Pocos se dieron cuenta de que el ensayo del joven Jitrik, hasta entonces de obra breve y asociada a las aristas más políticas de la revista *Contorno*, trascendía las posiciones antes señaladas, a las que conocía y revisaba palmo a palmo, así como las exigencias cada vez más crecientes de la pedagogía, vorazmente devoradora de algunas piezas ejemplares, como *“A la deriva”* o *“El almohadón de pluma”*. En una reseña aparecida en el diario *El País*, de Montevideo, Rubén Cotelo decretó que Jitrik había *“trasladado nociones recién aprendidas, brillantes y seductoras como acostumbra a confeccionar los franceses, y luego las enchufó en quien no correspondía”*. Aun así concedió que *“sus mejores hallazgos”* estaban en sus estudios de *“la actividad como experiencia”*, con los que enriqueció el más bien débil concepto de objetividad que había postulado Rodríguez Monegal, sustituyéndolo por una *“objetividad material”* (Cotelo, 2018 [1961]: 55-56). Cotelo no pudo ver que esas lecturas francesas le permitieron a Jitrik combatir tres proposiciones básicas y firmes de quienes lo antecedían, tres líneas que en la observación del caso borró para siempre:

- 1) El mito romántico que aceptaba sin titubeos que *“lo autobiográfico constituye en sí mismo un valor estimable en cuanto al resultado expreso en la obra se parece fielmente al modelo que es el autor”* (Jitrik, 1967: 53).
- 2) La falacia sobre la obra como un todo unitario y de parejo valor: *“no toda la obra de Quiroga (...) obtiene la adhesión sin condiciones (...). Sus novelas, su obra de teatro y numerosos cuentos tienen forzosamente que ser descalificados”* (Jitrik, 1967: 56).
- 3) La certeza de que la ficción se alimenta de las cosas de este mundo, pero no es su simple reflejo, con lo cual interpela la *“objetividad”* defendida por Rodríguez Monegal, ya que *“para mí consiste en una actitud que entraña consecuencias que de la expresión pasan al descubrimiento del mundo (...)”*.

Una vida, en consecuencia, no es la sucesión de experiencias, sino que la experiencia es vivencia honda, para la que todo anecdótico es prescindible. Basta ver lo que resta de aquel mundo en el que dejó rastros intransferibles (sus casas en Misiones, los senderos que se abren hasta ellas, las herramientas supérstites, los objetos personales); basta leer sus ficciones para palpar esa fuerza.

### III

Jitrik avanzó sobre un proyecto bivalente, propio del momento de formación en que se encontraba. Estaba deslumbrado, en efecto, por lecturas nuevas, pero no las adoptaba como fetiches, ya que conseguía compulsarlas con su objeto de trabajo, fuera de que las seguiría cada vez con mayor celo y acuidad. Pese a su declaración metodológica (entre el *historicismo* y la *metafísica*, dice) no podía renunciar a la potencia o, incluso, a la prepotencia del juicio, habitual en la crítica activa, como se nota en su reiterada condena a la etapa modernista de Quiroga (“*sus páginas juveniles [están] plagadas de falsos sentimientos y del detestable lenguaje delicuescente de la época*”, Jitrik, 1967: 62) o la anulación sentenciosa de algunas piezas ya para muchos magistrales, como “El hijo”, “*cuento blando y pobremente escrito*” (Jitrik, 1967: 53).<sup>1</sup>

La literatura de Quiroga lo hace pensar sobre el sentido de la Literatura: el problema de la vigencia de una obra (“*¿cuáles son las razones que fundamentan una perduración?*”, se pregunta); el concepto mismo de *obra*, y aunque no ha llegado, aún, a Roland Barthes y la discusión de esta noción, que sustituye por la de *texto*, se podría pensar que Jitrik está en esa misma búsqueda, quizá a través de Blanchot, como punto de encuentro con Barthes. “*El punto de partida, pues, (...) reposa en el hecho de que haciéndonos cargo del compromiso entre la irrealidad de la obra y la realidad del mundo en que aquella se alimenta, la obra se dinamiza y postula las mismas o parecidas complejidades que el mundo real*” (Jitrik, 1967: 55). Si la realidad *es*, el enigma radica en cómo la literatura puede asirla o aproximarse a ella. De ahí que Jitrik se apoya en cuatro puntos, claramente condicionados por sus lecturas existencialistas y por una literatura de la segunda ola vanguardista, europea y americana: (1) “*el sentido de la experiencia considerado como rasgo fundamental de la literatura contemporánea*”, (2) “*la presencia de la actividad como expresión del hombre contemporáneo*”, (3) “*la soledad como camino para el descubrimiento y la aceptación de los propios límites*”, (4) “*la presencia de la muerte (...) que exige la más dificultosa adecuación de la literatura*” (1967: 56). Por esa mirada, Jitrik puede sacar a Quiroga del siglo XIX en cuanto escritor subsidiario de una estética ya prefigurada. Alejándolo de una discusión que lo veía como reproductor de las historias selváticas de Kipling o de los climas siniestros o de horror a lo Poe o de la visión amarga de Maupassant o de la melancolía de Chejov, en un giro audaz Jitrik acerca a Quiroga a la literatura del siglo XX. De nuevo Blanchot le ofrece una llave, pero no una fácil solución:<sup>2</sup> ciertos relatos de Quiroga están a escala de ficciones contemporáneas sin que haya orden de prelación. Experiencia y no *influencia*, parece decir Jitrik —como más adelante lo dirá de manera análoga Silviano Santiago (2000 [1978])— fertilizan la actividad creativa americana y de cualquier lugar. En esa serie que traspasa cualquier escalafón se incluye Quiroga: “*Alimentos terrestres* (Gide), *Nadja* (Breton), *La condición humana* (Malraux), *Adiós a las armas* (Hemingway), *Los siete locos* (Arlt) [nos aproximan] a *un mundo problematizado, contradictorio y desgarrado*” (Jitrik, 1967: 67). Como en estas ficciones de tan diferentes filiaciones y precedencias, la asunción problemática del mundo le permite a Quiroga sobrepasar la visión pintoresquista de Eduardo Mallea en *Fiesta en noviembre* o la de Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra*, este último aparecido el mismo año que la amalgamada colección de cuentos *Los desterrados. Tipos de ambiente*. Los personajes de Mallea y Güiraldes —en opinión de Jitrik— son trazos más bien exteriores, los de Enrique Larreta se cincelan de manera “estática y reaccionaria” (Jitrik, 1967: 130), en

1 Las citas proceden de la segunda edición. En todos los casos en cotejo con la primera, en la que Jitrik incluyó numerosos subtítulos, que luego suprimió, en cada uno de los seis capítulos del libro. Hay otras modificaciones en 1967, algunas menores (correcciones sintácticas, ajustes en frases con la supresión de algunos vocablos), junto a la incorporación de referencias críticas sobre el autor, sobre todo a partir de la publicación de nuevos textos, en particular la correspondencia inédita que se difundió en Montevideo, así como la eliminación de la reflexión última, que está en la página 140 del volumen de 1959. La tercera edición, en cambio, como lo indican sus editores, reproduce la de 1967.

2 En esta dirección resulta fundamental para Jitrik la lectura del libro de Blanchot *La part du feu* (Gide et la littérature d'expérience) (1949).

cambio, los de Quiroga *“hacen las cosas que hacen porque tienen vinculación con la situación total de sus vidas”* (Jitrik, 1967: 79). Por eso puede verlo como *“descubridor de mundos, un revelador de zonas escondidas”* (Jitrik, 1967: 94).

Ajeno a los corsés de escuelas o a las exigencias de manual, Jitrik aporta algunas iluminaciones que el futuro ayudará a entender. Propone, por ejemplo, una escueta pero intensa comparación entre Quiroga y Kafka, algo que sería retomado mucho después a partir de cuentos concretos (como *“Los destiladores de naranja”*); pero no lo hace desde una retórica o una comunidad formal, sino por el mismo *“sentimiento de soledad y destierro, por la frustrada tentativa de regreso (...) por una concreción del mundo basada en el desarraigo”* (Jitrik, 1967: 114). En otro pasaje consigue la unión de los contrarios. A partir del cuento *“Los precursores”*, soliloquio de un mensú que ha participado de una huelga en Posadas, a Jitrik se le ocurre pensar la relación entre cuento escrito y cuento de matriz oral. En una nueva pirueta, como término de comparación acude a *“Hombre de la esquina rosada”*, el primer cuento orillero de Borges: *“el énfasis y la coherencia discursiva de ambos relatores son antifolklóricos y el lenguaje atribuido no existe realmente en boca de quienes lo ponen y sobre todo al servicio de lo que dicen”* (Jitrik, 1967: 143). Nadie se había animado a proponer algo así, con tanta libertad e imaginación críticas.

*Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo* dejó, para siempre, un tono y una clave en el trayecto de ese escritor que fue Noé Jitrik. Allí está la cadencia oral de su prosa junto a la frase que deambula, se vuelve sobre sí misma, pregunta, muerde y cautiva.

## Bibliografía

---

- » Blanchot, M. (2010 [1981]). *De Kafka à Kafka*. París, Gallimard.
- » Cotelo, R. (2018 [27/03/1961]). Reseña sobre *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo. Crítica activa (Letras [y vidas] uruguayas y otras notas)*, pp. 52-56. Rocca, P. (selec. y notas). Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos.
- » Jitrik, N. (1959). *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Lafforgue, J. y Masotta, O. (cronología), Becco, H, J. (bibliog.). Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- » Jitrik, N. (1967). *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Lafforgue, J. y Masotta, O. (cronología), Becco, H, J. (bibliog.). Montevideo, Arca.
- » Jitrik, N. (2018). *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Link, D. (pról.). Caresani, R. (nota edit.). Buenos Aires, Eduntref.
- » Martínez Estrada, E. (1957). *El hermano Quiroga*. Ibáñez, R. (present.). Montevideo, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios.
- » Rodríguez Monegal, E. (1950). *Objetividad de Horacio Quiroga*. Montevideo, Número.
- » Rodríguez Monegal, E. (1961). *Las raíces de Horacio Quiroga*. Montevideo, Cooperativa Asir. [Recoge artículos anteriores, salvo un texto inédito].
- » Santiago, S. (2000 [1978]). *Uma literatura nos trópicos*. Río de Janeiro, Rocco.
- » Viñas, D. (2012 [1953-1954]). Quiroga y el mito de Anteo. *Revistas culturales del Río de la Plata (Diálogos y tensiones, 1945-1960)*: 149-151. Rocca, P. (ed. y pról.). Montevideo, Universidad de la República/Csic.

