

Horacio Quiroga: voces hacia su última frontera

Carlos Alejandro Luna
Facultad de Ciencias Sociales
UNLZ

Resumen

El propósito de este ensayo es analizar la madurez temática y formal en la novela *Pasado amor* y en el cuento “Los precursores” de Horacio Quiroga acercando éstos hacia su última frontera. Dicha frontera va a ser relacionada con la obra *El hermano Quiroga* de Ezequiel Martínez Estrada.

Abstract

The purpose of this essay is analyze the formal and thematic matureness in the novel *Pasado amor* and the story “Los precursores” by Horacio Quiroga closing these to his last frontier. This frontier is going to relate with *El hermano Quiroga* by Ezequiel Martínez Estrada.

Palabras claves

Quiroga- frontera- naturaleza- Ezequiel Martínez Estrada- Simone Weil.

Key words

Quiroga- frontier- nature- Ezequiel Martínez Estrada- Simone Weil.

Horacio Quiroga: voces hacia su última frontera

Carlos Alejandro Luna
Facultad de Ciencias Sociales
UNLZ

Introducción

*¿Qué importan mi sufrimiento ni mi
compasión! ¿Acaso busco yo la felicidad? ¿Yo
lo que busco es mi obra!*
Friedrich Nietzsche en *Así habló Zarathustra*.

En la opacidad del después de un pasado arrasado, en la perturbación del ayer y sus heridas, en la contrariedad de una existencia excentrada por la ilusión del amor y en la certeza de un futuro desértico, Horacio Quiroga construye una novela personal -impar dentro de su obra- en la que pueden verificarse, quizás, los últimos pasos hacia su última frontera

En el acercamiento a la última frontera -según la periodización establecida por Pablo Rocca- de la obra de Horacio Quiroga, buscaremos poner en relieve la madurez temática y formal cifrada en la novela *Pasado amor* y en el cuento “Los precursores”.

Dicha frontera temática tendrá como punto de toque el diálogo entre ambos textos con *El hermano Quiroga*, el libro testimonial de Ezequiel Martínez Estrada.

En este punto no se buscarán correspondencias entre la vida del escritor y su obra; sino, más bien, establecer un diálogo donde la creación artística y las reseñas biográficas conformen un solo cuerpo. Un cuerpo extrañado y maduro que hacia el final del camino encontró que la simetría entre arte y vida se halla, tal vez, en el reverso del dolor existencial.

Como ya señalamos, el acercamiento a esta última frontera nos llegará desde la voz de Ezequiel Martínez Estrada.

Estrada es un escritor valorado, aunque esta obra en particular permanezca en la oscuridad. *El hermano Quiroga* constituye un libro seductor, un relato generoso y personal que se propone trazar, entre claves biográficas y un rico anecdotario común, un perfil emotivo y singular del escritor uruguayo. Justamente, lo bello de estas páginas radica, quizás, en el cálido acercamiento al amigo recordado. El montaje sobre la palabra de Quiroga, la selección de temas que lo inquietaron y perturbaron produce la sensación de un diálogo cercano y nostálgico.

Es Martínez Estrada su interlocutor postrero. El compañero cómplice de este extraño, último pasaje. Estrada rescata la palabra de aquel amigo al que entendió como pocos mientras ofrece la tierna semblanza del hermano que se fue.

I. *Pasado amor: dos caras de una misma soledad*

Pasado amor constituye un texto revelador dentro de la creación artística de Horacio Quiroga. Un constructo singular donde el amor, la soledad y la naturaleza se entremezclan para dar cuenta de un desdoblamiento artístico-biográfico en el cual conviven el autor y su obra.

Las claves de la novela aparecen cifradas ya desde su título. *Pasado amor* encierra en sí la idea de un ayer todavía latente y, a su vez, la de un pasaje hacia un estado otro.

De esta tensión, de este ir y venir entre la vida y la obra, el escritor logra captar de forma madura las sensaciones en su despertar natural, sin bocetos previos.

Se percibe en *Pasado amor* el gesto reflexivo y contemplativo de una mirada despojada, entregada a la suerte o verdad de un destino libre y de convicciones intransigentes.

En *Pasado amor* la acción se instala en Misiones, más precisamente en el pueblo de Iviraromí. Este regreso está inducido, acaso, en la idea de distanciarse de la mirada cínica y peyorativa de la ciudad.

La naturaleza selvática es un refugio incontaminado, un catalizador del dolor, una fuerza indomable. Marco difícil, complejo pero puro y libre.

A su vez, la naturaleza es la devastación de la tragedia -la muerte de la esposa del protagonista, Morán, ocurrida años antes-, el escenario de las heridas que no cierran. Pero, también, es el lugar al que siempre se está regresando. La naturaleza en él no parece ser un lugar de redención de los dolores del ayer; sino, más bien, el espacio donde el dolor adquiere algún sentido. (1)

Morán nos habla de un pasado devastado, trágico, sabiamente reflejado en el reencuentro de su antiguo hogar. La casa como un símbolo de la pérdida.

El protagonista se vincula con ese pasado a través de su hogar del ayer. Deambula entre el silencio y las cosas. El narrador omnisciente da cuenta de su repaso solitario, de su imposibilidad -quizás- de vincularse con los recuerdos a través de las palabras. En este

momento, el racconto adquiere las características de un reconocimiento fotográfico de las cosas.

La presencia de lo visual, la destreza del escritor para contar con imágenes el dolor de una pérdida se verifica en la descripción despojada y en pocos trazos de un ambiente fragmentado por el paso del tiempo. (2)

La función del narrador da la idea lejana, tal vez, de una voz ausente, de una voz en *off* que captura e interpreta en imágenes los silencios de Morán. Una instancia en la narración que mediatiza el solitario deambular del protagonista y el ayer rememorado.

Sin embargo, no hay en las descripciones un gesto exculpante, ni reflexiones dramáticas. Hay, sí, un cierto pudor con lo emotivo y una distancia en el abordaje confesionalista.

Como puede observarse, una zona del personaje permanece vedada. Un silencio que remonta del pasado para perderse en la melancólica mansedumbre de un dolor que se calla.

En tal sentido, Ezequiel Martínez Estrada refleja el silencio como una característica del alma de Quiroga:

“Comunicativo y harto locuaz en circunstancias propicias y excepcionales, mantenía constantemente reservada una zona inaccesible de su alma. Esto no privaba al interlocutor del contacto cálido y directo, y lo que legítimamente podía inferirse de su franqueza abrupta era un fondo cristalino y luminoso. Algunas copas de más lo florecían como al duro lapacho, sin que perdiera por eso su contextura resistente al hacha.”
(*El hermano Quiroga*. P. 87)

Por otro lado, todo cambia cuando Morán redescubre su taller (3). Él, nos dice el narrador, “se sintió en casa”. Recuerda con gran precisión hasta los más mínimos detalles, hasta la posición en que quedaron sus herramientas antes de su partida. En este punto, la instancia narrativa intercala la voz del narrador con una presencia más activa de la figura de Morán.

De esta manera, el relato establece una distancia entre el racconto melancólico del ambiente conyugal y la descripción del taller. Esta esfera, la del taller, la del trabajo arroja claves para entender el sentido vital que hallaba Morán en el trabajo y sus ambientes.

En un mismo sentido, Ezequiel Martínez Estrada destaca esto último en la vida del propio Quiroga: “Los trabajos manuales eran para Quiroga derivativo, asueto y paréntesis al mismo tiempo que una necesidad física y moral. (...) Quiroga tenía sentido vital y no deportivo del trabajo. Hallaba en el trabajador manual una condición humana excelente.” (*Id.*, p.57).

Pero el pasaje último estará dado por la salida de Morán al encuentro con la naturaleza. En este pasaje el relato se oxigena. Quiroga logra revertir la atmósfera de claroscuros de los ambientes interiores cuando pone en perspectiva los montes misioneros.

La simbiosis del personaje y el entorno selvático es natural. El relato retoma aquí un viejo tópico de la obra del escritor uruguayo: el diálogo entre el hombre y la naturaleza, la constitución ecológica de un sujeto en total sintonía con el entorno y la convergencia entre lo natural y el espíritu. (4)

El entorno le devolvía a Morán la posibilidad de reencontrarse con alguna forma de la inocencia perdida -tal vez- en su propia tragedia del ayer. Una especie de sutura entre el tiempo y las heridas, un sendero en el cual se vislumbran nuevas posibilidades, una grieta en el horizonte por la cual asomarse al destino.

Sobre la relación de Quiroga y su entorno Martínez Estrada señala:

“Escapando de sí mismo y de sus recuerdos terribles, halló en la naturaleza selvática del norte un bálsamo de olvido. Impelido, además, por percances de su salud precaria, encontró al mismo tiempo salud y sosiego. Sus primeras experiencias fueron terribles (...). Aprendió a bastarse a sí mismo, a vivir consigo, a sentirse un ser desprendido del conglomerado con el que ninguna fusión era posible.” (*Id.*, pp.89-90).

Sin embargo, el espacio agreste es el preámbulo, el paso inicial hacia la entrada a un ámbito problemático: el de lo social.

En esta instancia del relato se marca el contrapunto entre la inmensidad natural y los cercos asfixiantes establecidos por las normas sociales. Las relaciones que Morán establece en Iviraromí son dispares y, a su vez, fácilmente reconocibles en la obra de Quiroga. Los tópicos y las costumbres sociales -reflejados en sus grupos- son una síntesis en la que confluyen rasgos manifiestos a lo largo de la obra del escritor rioplatense.

No es casual que el primer encuentro de Morán sea con un Iñiguez. Una familia acomodada poseedora de todos los vicios y prejuicios que conforman su clase (5). Sin embargo, dentro del núcleo familiar emergerá la figura de Magdalena. Ella es una rareza entre los suyos, una criatura pura y espontánea dispuesta a contradecir -al menos en un primer momento- los condicionamientos de su entorno.

Magdalena encierra en sí varias características de las heroínas de los textos de Quiroga: es joven, virginal y determinada por un carácter indómito donde fluye una sincera espontaneidad desapegada de cualquier convención de clase. Es, en definitiva, un ser natural, una fuerza de la naturaleza.

El romance entre Morán y Magdalena resulta inmediato. Una especie de fuerza innata los vincula en la proyección trágica de un destino idealizado e inalcanzable.

El amor con Magdalena cierra el círculo de este extraño regreso. Confluyen aquí tanto el despertar sentimental de Morán como su naturaleza trágica. El destino del protagonista se anudará entre el pasado que regresa de improvisto reclamando sus heridas, y la perspectiva esperanzadora que despierta el amor en un alma solitaria. (6)

Ezequiel Martínez Estrada acerca la importancia del amor en Quiroga:

“La soledad de no amar le era insufrible, pero el amor por sí solo no tiene fuerza suficiente para unir a seres disímiles. Además, hay diversas calidades de soledad. Hay muchas soledades. La soledad que pesaba sobre el alma de Quiroga venía condensando desde la niñez, si no debiéramos rastrearla como *fatum* familiar ya en sus progenitores podría descomponérsela, como el haz de luz en el prisma, y se obtendrían los colores elementales de su persona y de su destino. Su soledad era, pues, un resumen.” (*Op. Cit.* p.86).

Por otro lado, conviven en la novela otras historias, otros grupos. Entre éstos se destacan los Ekdal. Halvard e Inés son un matrimonio que reúne cierta impostura y excentricidad, lo que simpatiza con Morán.

En el caso de Halvard, Morán nos da un indicio del tipo de hombre con el que logra congeniar. Como sugiere el narrador, esta clase de individuo -en el caso de Ekdal- está

ligado a la inocencia, a la empatía que produce en el alma los espíritus puros e incontaminados. (7)

Es significativo, también, el hecho de que Ekdal sea un científico. Esto nos remite a un eje temático familiar en Quiroga donde vincula en varias ocasiones (léase, por ejemplo, “Los fabricantes de carbón” o “Los destiladores de naranja”) el pensamiento científicista en un entorno natural.

Inés Ekdal, por su parte, será la confidente de Morán. La única persona con quien el protagonista compartirá abiertamente su pasión por Magdalena. Son dos espíritus libres que se apoyan mutuamente dentro de un contexto que los aísla. (8)

Tampoco podía faltar en este relato la presencia de los mensú, representados en la familia Hontou. La relación de respeto y cordialidad entre los Hontou y Morán es clara. Esta afinidad está anclada en relación con el trabajo. El trabajo, en la lógica de Morán, es una forma de conocer, de acercarse a la gente y a sus cosas; una forma franca de ganarse su confianza y estima. (9)

Y es también, en Quiroga, una forma de relación social. Ya nos dice Martínez Estrada:

“Daba al trabajo el mismo sentido que todos los grandes hombres que lo han considerado un deber natural, necesario y obligatorio. Por supuesto, tratándose de Quiroga, toda la retórica y la apologética del trabajo, lugar común de demagogos y sibaritas urbanos, ninguna similitud tiene con su amor a la acción desinteresada y ritual.” (*Id.*, p. 59).

A lo que agrega: “Quiroga vivía y pensaba dentro de una orbe de civilización manual.” (*Id.*, p. 66).

Dentro del grupo de los mensú surgirá la figura de Alicia, con quien Morán tendrá un acercamiento amoroso que desencadenará en tragedia.

A partir de la presentación de este entramado social, el relato comienza a focalizarse en el amor; en su imposibilidad, en su dinámica impensada, en su destino caprichoso y trágico.

La novela avanza y, en su andar, la coraza de Morán empieza a mostrar grietas, fisuras en las cuales se puede observar una ilusión, casi infantil e inocente de amor. **(10)**

Sin embargo, en la medida que el enamoramiento alcanza su punto más alto de idealización, la propia inercia romántica revelará su degradación.

El amor sugiere un escenario dual, donde la felicidad conlleva en su naturaleza la imposibilidad de la pertenencia. Ya sea por su historia pasada como por las que vendrán, en Morán el enamoramiento se vincula con la postergación como si la esfera del deseo y su materialización estuviese ligada invisiblemente a un destino desértico.

Morán es un niño jugando al amor. Magdalena despierta ese sentimiento. Pero es él quien se desborda frente al ideal de amor, su propio ideal de amor.

Este círculo amoroso se completa con la figura de Alicia. Morán, con el sentimiento a flor de piel, despierta en Alicia ilusiones sin destino. A su manera, la idea de amor en Alicia tiene la misma geografía trágica que en Morán: ambos se muestran entregados a una ilusión, anclados en su propia intransigencia amorosa.

Por otra parte, a medida que avanza el relato la atmósfera se enrarece, se nubla su horizonte. El ambiente cordial -al menos en apariencia- de los Iñiguez se torna hostil. Aquí,

el texto describe un camino pendular ya que la acción vacila entre la historia central -el amor- y otra esfera subyacente dada por el orden de las familias. El ámbito materno emergerá como un espacio infranqueable a la hora de decidir el destino de Magdalena. En este lugar, el carácter indómito de Magdalena aparece domesticado frente a la mirada cuestionadora de su familia. En la tensión de Morán por trasponer esa barrera impuesta por los Iñiguez, germinará su derrota final. **(11)**

El ciclo del amor se cierra cruelmente en la vida del protagonista. El destino traza con las heridas del pasado su dolorosa simetría en el presente.

Y en esta encrucijada fatal, Morán recibe la noticia del suicidio de Alicia, inducido por su indiferencia en los últimos tiempos.

Era el golpe final, Morán intuye que ya no hay retorno posible **(12)**. Conclusión de un duelo silencioso, de una cita impostergable con el destino, del encuentro último con esa tierra arrasada en la que todo quedó en pasado. **(13)**

Por su parte, a manera de cierre, Martínez Estrada ofrece una semblanza del final de los días de Quiroga:

“Se había conformado siempre con lo muy poco que la vida le dio, reduciéndose resignado a un lugar cada vez más estricto y alejado, sepultándose literalmente en la soledad, hasta que también se le negó el espacio para su cuerpo. Y aceptó esta última exigencia inventándose un consuelo como se había inventado una fuerza.” (p. 96).

Pasado amor: el ayer en el después

Trasciende en el texto una atmósfera enrarecida. Son retazos de una mirada otoñal aunada en un cuerpo textual cercado por la incompletud y la ausencia.

Como sugiere Pablo Rocca: “La voz del narrador habla de una acción ausente, concluida, si bien el tiempo interior del relato transita sobre las vicisitudes amorosas de tres personajes, sólo se alude como antecedente a un pasado amor que aniquiló la muerte.”

En ese escenario enrarecido por las ausencias, se podría decir que en *Pasado amor* las intenciones de Horacio Quiroga exceden la simple representación de un drama amoroso. Hay en la novela una exquisita forma de presentar la soledad y el destino, donde este último es, quizás, la imagen última de un vacilar existencial en el caprichoso azar de los seres buscando encontrarse.

También, como señala Rocca, se vehiculiza en el relato una lúcida crítica a los valores de las familias católicas tradicionales. En el texto es claro como se desmontan tanto su filisteísmo cultural como su hermetismo de clase.

Por otro lado, en *Pasado amor* Quiroga se anticipa al abordaje temático del *western* clásico americano. Esto se verifica en la figura del héroe clásico: en su excentramiento existencial, en el regreso al lugar del dolor y las heridas y en la peregrinación hacia un lugar siempre lejano e indeterminado.

Pasado amor se permite reflexionar en las zonas periféricas, grises, del amor. Sobre la mirada social, la soledad, la naturaleza y sobre el instante crucial en que la existencia se juega el destino a doble o nada.

Pasado amor es la voz de una ausencia, una mirada nostálgica sobre las cosas redescubiertas por última vez en el avistaje final de una despedida.

II. "Los precursores": hacia la constitución de un escritor revolucionario

Hay textos que se definen por su fluidez. Es decir, una puesta formal original que establece desde sus procedimientos el diálogo espontáneo entre forma y contenido. Esto se verifica en "Los precursores".

El relato recrea el monólogo de un mensú semiletrado que le narra a su patrón - quien nunca interviene en el relato- la creación del movimiento de los trabajadores y su iniciación en ese complejo ámbito de la lucha por las reivindicaciones obreras. **(14)**

Ahora bien, lo que en un primer momento se podría leer como un texto reivindicatorio de las luchas sociales, cargado de tópicos panfletarios en línea con los textos propagandísticos ligados a la transmisión ideológica, en "Los precursores" esto no sucede.

Quiroga, magistralmente, construye una mirada singular desde una perspectiva - plenamente lograda- de la visión del mensú. Es decir, en el plano colectivo de las luchas reivindicatorias, la mirada social relega cualquier lectura subjetiva. En cambio, en el cuento, esa mirada aparece fragmentada en el relato del mensú.

Por otro lado, los giros lingüísticos, la complicidad del mensú con el patrón aludido establecen, según Pablo Rocca, la carnavalización a la manera de Mijail Bajtín.

Esto condice con el tono despojado del mensú y en las características de los personajes que atraviesan su relato. Así también, el tono coloquial del peón, su hablar informal diluye las jerarquías de clases. **(15)**

En otro orden, el acercamiento a las situaciones y a los personajes, desde la mirada del mensú rompe con cualquier pretensión edificante. Esto no desestima el reclamo social, subyacente en el monólogo del peón. **(16)**

Sin embargo, ciertos giros coloquiales y, como indica Rocca, “pícaros desvíos humorísticos” ventilan el relato, lo alejan de los ambientes deterministas y agobiantes de la estética realista.

Pero, a su vez, detrás del frenético relato del mensú se percibe el oprobio existencial, y las dificultades que surgen al experimentar el pasaje al campo de las reivindicaciones sociales donde la miseria es, ya, una costumbre. (17)

Sobre esto último, es Martínez Estrada nuevamente quien nos acerca la particular visión de Horacio Quiroga:

“Quiroga pensaba, como Simone Weil, que la condición obrera no es una situación económica sólo, sino hecho muchísimo más tramado en la urdimbre de los destinos terribles, fatídicos del vivir social. Sin la conciencia de esos hechos, los hechos no pueden ser modificados.” (*El hermano Quiroga*, p. 82).

Martínez Estrada vincula a Weil con Quiroga. Esto no es un dato menor ni antojadizo. Todo lo contrario. La obra de Simone Weil ofrece un conjunto de semejanzas con la del escritor uruguayo. Un breve acercamiento a sus inquietudes sirva, acaso, para reconocer un entramado común donde el fin último es ofrecer una voz que de cuenta del alienamiento del diario vivir de las sociedades modernas.

La figura de Weil aparece olvidada. Perdida en los márgenes incontaminados y cuestionadores del pensamiento contemporáneo.

La necesidad primaria en la pensadora francesa fue la de estrechar radicalmente la distancia entre las palabras y la acción. Weil, como Quiroga, creía en la obligación de

materializar las ideas en la acción; como un cuerpo indivisible, sólido, un prisma válido desde el cual ofrecer una reflexión.

Desde esta perspectiva señala las contradicciones de un sistema, desenmascara su optimismo, cuestiona su pujanza y, sobre todo, critica la condición del obrero en ese andamiaje que parece tener todas las respuestas.

Durante un año Simone Weil trabajó en una fábrica. En ese lapso comprobó la brecha que establece entre el ser y el hacer la fatiga, el cansancio. El cansancio mina la voluntad y devuelve a la existencia a sus zonas más oscuras. Ella no podía escribir, no podía pensar con lucidez, no podía distanciar la esfera del ser del cansancio.

Weil no veía en el trabajador la célula de ningún cambio social; no creía -como muchos ideólogos de la época- que el obrero, en esas condiciones, fuese el sujeto social de un orden otro. Por el contrario, veía abatimiento, mezquindad e individualismo.

Es en este espacio de acción donde la pensadora se pregunta cómo conservar la voluntad de vivir, el sentimiento de dignidad, las ganas de amar, la idea del prójimo. De qué manera aceptar la condición obrera sin caer en el vacío que deviene de la resignación.

La monotonía tiene una doble naturaleza: puede ser lo más hermoso como así también lo más terrible. “Cuando es bella -dice Weil- refleja la eternidad, como en el canto gregoriano.” Pero el problema radica cuando no lo es. Y esta inquietud plantea interrogantes: ¿cómo rescatar el gesto individual dentro de la rutina del trabajo y del cansancio diario?, ¿cómo predisponer la mente para no fatigar el pensamiento?

El gran dolor del trabajo manual, señala Weil en su obra *Le travail manuel et la condition ouvriere*, es la de realizar un gran esfuerzo durante muchas horas, solamente, para sobrevivir. La única compensación para el obrero es la seguridad. La condición obrera debería exigir máxima seguridad -vivienda, alimento, educación, etc.- que la resguarde de los vaivenes del mercado.

Para la filósofa francesa, la condición obrera es una especie de relato moderno en el cual se dirimen mil batallas que conforman la subjetividad del trabajador. La tensión entre la fatiga, el agotamiento y la humillación por un lado y la voluntad de vivir, por otro, se renueva en la ceremonia diaria de levantarse para no perder el lugar en el sueño del progreso.

Weil, quien poco después se dejaría morir de hambre, busca un espacio donde la aceptación no sea sumisión y la voluntad de vivir no se pierda en el trazado de la épica moderna del bienestar.

Hasta aquí la palabra de Weil. En Quiroga, por su parte, se percibe una mecánica similar en el conocer, en el acercamiento a los hombres y sus batallas diarias por sobrevivir. Así como Weil ponía su cuerpo para dismantelar el andamiaje cientificista de la fe en que el progreso material es directamente proporcional al humano, Quiroga se propone narrar sobre los problemas sociales desde la voz misma de quien la sufre. Sus personajes son en sí una toma de posición en la que no se descuida la función estético-literaria del texto. Son transmisores claros de una postura ideológica que no tiene que ser reafirmada hasta el paroxismo para dar cuenta de una situación social determinada.

En tal sentido, “Los precursores” está atravesado, como afirma Pablo Rocca, por una “fría naturalidad ante la desgracia”. El cuento es una forma particular de presentar un dolor que se conoce, cercano y cotidiano. Una voz que narra lo que conoce, su experiencia diaria, la trágica rutina de la existencia de los postergados. (18)

Los precursores: frontera última entre lo conocido y la vanguardia

“Los precursores”, se podría decir, es un paso decidido hacia la modernidad literaria en la obra de Horacio Quiroga. Si bien, como advierte Pablo Rocca, “Los precursores” muestra la concurrencia de una doble resistencia estética. Resistencia a la narrativa

metropolitana (ligada a Proust, a Joyce y a Virginia Wolf) como también a la utilización de la literatura como vehículo ideológico.

En el cuento, en el aprendizaje del mensú se adivinan planteos existenciales donde la verdad del orden establecido comienza a ser cuestionada. Quiroga no literaturiza con las luchas de clases. No es un escritor rentista de las distancias sociales. Quiroga, hábilmente, muestra la verdad como una construcción, como un punto de vista manipulable. A su vez ve, en la costumbre, una forma donde esa verdad construida se solidifica.

En consecuencia, establece que el problema no radica solamente en la verdad impuesta por un orden determinado sino en el acostumbramiento a esa verdad. De que la verdad planteada en esos términos aleja al hombre del gesto primario de reconocerse en el prójimo y lo aleja, también, de su voluntad de vivir.

Conclusión: la última frontera del dandy desencantado

Hacia el final de su vida, la falta de interlocutores constituye un dato inocultable en la obra de Horacio Quiroga. Por tal motivo, en sus textos se descubre un diálogo con lo natural. Tienen a la naturaleza como un interlocutor, como el fin último de toda búsqueda.

Nuevamente, Ezequiel Martínez Estrada nos acerca su visión del Quiroga de esta última época:

“Tba despojándose de las amistades, escogidas o no, hasta que llegó al extremo de encontrarse solo. Y lo aterrorizó. Su soledad de los últimos años resultaba de haberse ido desglosando de seres y afectos queridos, no como quien arranca de sí pedazos de su cuerpo, sino como el árbol que al llegar el otoño pierde su

follaje después de haber perdido sus flores y sus frutos.” (*El hermano Quiroga*, p. 86).

En este contexto personal Quiroga traza el camino hacia su última frontera artística.

A lo largo del presente trabajo se intentó vehiculizar el diálogo entre las obras *Pasado amor* y “Los precursores” a través de la mirada cómplice del testigo de sus últimos pasos, Ezequiel Martínez Estrada. Su libro *El hermano Quiroga* acerca claves para entender la singular óptica del escritor uruguayo, así como también arroja indicios y testimonios sobre su ocaso creativo y existencial.

Tal vez, en *Pasado amor* y en “Los precursores” se puedan entrever alguna de las propuestas temáticas constantes presentadas por Quiroga. El amor, la soledad, el dolor, el trabajo y la explotación del individuo son parte de un todo existencial, fragmentado en el doloroso camino de la experiencia vital.

Quiroga, como nadie en la literatura rioplatense nos acerca a la naturaleza. Y no lo hace con una intención estética de trazar empatías entre lo natural y lo anímico, o como un paisaje pictórico que sirva de telón de fondo en la escenificación de un drama. No. La naturaleza encierra en sí el misterio de la creación, una especie de fisura donde la eternidad dejó sus huellas.

El salteño no busca entender la naturaleza. Se entrega, como la criatura agreste que es, a su designio. Nos la muestra como un lugar a la vez hermoso e inexplicable. Y la misma se revela en todo su esplendor pero también, en su brillo, se manifiesta la tragedia.

En algún sentido, sus personajes son como niños; son criaturas que ven las cosas por primera vez sin darlas por sentadas o, por el contrario, tomando como normal lo asombroso e inexplicable.

Pasado amor es una travesía espiritual. Un camino hacia un lugar indeterminado que nos llega desde una voz ausente y nos deposita en el gesto dolido de un alma arrasada por un destino incomprensible. En tal sentido, lo natural se vislumbra como una frontera última, como un interlocutor extrañado al que siempre se vuelve cuando el destino guarda silencio.

Por otro lado, en “Los precursores” Quiroga retoma y redefine un tópico esbozado, también, en *Pasado amor*: el drama de los postergados.

“Los precursores” es una obra impar. Un paso inaugural en la escena latinoamericana hacia los relatos de corte existencialista, que comienzan a poner en crisis las formas de narrar la verdad. Una obra que deposita definitivamente a su autor en la contemporaneidad.

Por último, esta frontera final traza una semblanza de la madurez estilística del escritor rioplatense. Un retrato otoñal. El retrato de un dandy desencantado en un camino sin redención. Como señala Luis Antonio Villena en su libro *El dandysmo*:

“El dandy es metáfora, brillo, lujo, ‘afirmación -como dijo Oscar Wilde- de la absoluta modernidad de la Belleza’. El dandy -figura, sombra, máscara- hace de la vida discurso, texto literario. Artistiza y vence. Es mirado y se mira, aristócrata, en los ojos de enfrente. Pero el dandy es también -su otra cara, o el rostro frente a la máscara, o el significado sin significante del texto- un ser dolido. Enajenado en el sentido etimológico del término (apartado, desplazado). Un ser que sufre, que se derrota bajo su brillo, aunque sepa hacer de su dolor una caligrafía de arte. Un ser insatisfecho. A pesar del desdén de sus palabras.

Metáfora, discurso, máscara, sólo se salva en ese fulgor y en ese fulgor se derrota. Sombra y luz. Adoración y hastío. Tal es el dandy. Porque es bien cierto (enajenado, brillante, déspota, egocéntrico, rebelde), es bien cierto, que ningún dandy es feliz”.

En tanto, en eso andan los textos de Horacio Quiroga: persiguiendo un sentido entre el despertar natural y las heridas que va dejando el tiempo sobre la existencia de las criaturas que buscan encontrarse.

Su legado hacia su última frontera es un lugar dolorido y, a su vez, hermoso, donde el mundo y la naturaleza siguen poniendo al hombre entre signos de interrogación.

Notas

(1) “Morán no había conocido la naturaleza sino a los treinta años. Pero el mismo modo que se descubre una vocación artística ante un cuadro, Morán descubrióse una vocación natural para vivir al aire libre, libre de trabas para los ojos, los pasos y la conciencia.” (p.95).

(2) “Aunque su dormitorio había sido transformado en los últimos días de su estancia allá, sus ojos, orientados y sostenidos por su memoria, veían siempre la cama de matrimonio en el lugar donde lucía ahora un piso muy lavado. (...) Surgían ahora, no a amargarle el alma, sino a recordarle, en un conjunto simultáneo y como fotográfico, sus grandes horas de dolor.” (p. 94).

(3) “En el taller, y por primera vez desde que franqueara el molinete, Morán se sintió en su casa. Aquello era suyo, sin mezcla alguna de afectos. Todo le hablaba a él sólo, sólo a él recordaba.” (p. 97).

(4) “La naturaleza de Morán era tal, que no sentía nada de lo que una separación total de millones de años ha creado entre la selva y el hombre. (...) Sentíase y era un elemento mismo de la naturaleza, de marcha desviada, sin ideas extrañas a su paso cauteloso en el crepúsculo montés.” (p. 98).

(5) “.....los Iñiguez encarnaban -y el hermano mayor muy particularmente- el tipo de familia tropical, propietaria de hacienda y de negros, sin cultura alguna, ni más conocimiento de la vida que la que se devolvía en su fundo.” (p. 100).

(6) “Morán recordó entonces –revivió como si no hubieran pasado desde aquella tarde mil años-, la inacabable fijeza con que Magdalena contempló a su mujer tendida en el catre cuando el día antes de su muerte Morán la llevó afuera a respirar. (...) No había vuelto Morán a recordar eso. Ahora transportaba aquella expresión de la que era entonces una criatura a los ojos de la mujer actual, y quedaba pensativo sin dejar por eso de esforzarse duramente sobre el berbiquí.” (p. 112).

(7) “Morán agradecía al destino el haber llevado a Ekdal a Iviraromí. Nada atraía tanto a Morán como la ingenuidad. (...) Ekdal, por bajo de una vasta cultura era la ingenuidad misma. Cuanto tenía Morán de hosco e impenetrable para el común de las gentes, se desvanecía ante un alma así...” (p. 107).

(8) “Mucho más viva era su intimidad con Inés. Habían acentuado su relación los comentarios y chismes sociales a que en otras circunstancias Morán no se hubiera prestado...” (p. 118).

(9) “Morán, por su modo de ser, por su amor al trabajo, por sus duras tareas solitarias a la par de cualquier peón, gozaba de simpatías generales en las clases pobres.” (p. 115).

(10) “Veía en sueños a su Magda criada en otro ambiente, educada de otra manera. ¡Qué felicidad hubiera sido entonces la suya, alentado por ella! ¡Y qué dulzura de comprensión y descanso para su frente, bajo las manos de una mujercita así!” (p. 133).

(11) “‘Para nosotros no hay *salvación*’. Con esta palabra expresaba Magdalena toda la lucha de su voluntad. (...) Morán había esperado lo imposible del amor. Ahora se rendía.” (p. 152).

(12) “Su sueño había concluido.” (p. 153).

(13) “Él había invocado cien veces al Destino, como una invencible Divinidad. Podía quedar en adelante tranquilo: la fatalidad del suyo quedaba cumplida allí.” (p. 157).

(14) “Yo entendía ya medio-medio las cosas. Pero los chúcaros del Alto Paraná decían que sí con la cabeza, como si comprendieran, y les sudaban las manos de puro bárbaros.” (p. 598).

(15) “¡Ah, las cosa macanudas que hicimos! Ahora a vos te parece raro, patrón, que un bolichero fuera el jefe del movimiento, y que los gritos de un tuerto medio borracho hallan despertado la conciencia. Pero en aquel entonces los muchachos estábamos como borrachos con el primer trago de justicia, ¡cha, qué ponacito, patrón!” (p. 599).

(16) “¡Era para ver la cara de los patrones al paso de nuestra primera manifestación, y los ojos con que los bolicheros miraban a su colega Vansuite, duro como un general a nuestro frente! (...) ...cuando volvimos al boliche estábamos hechos sopa y embarrados hasta las orejas por las costaladas.” (p. 599).

(17) “¡Qué le gustaría a usted haber visto las primeras reuniones que presidió el delegado! Los muchachos, ninguno no entendía casi nada de lo que el más desgraciado caipira sabe hoy día de memoria. Los más bárbaros creían que lo que iban ganando con el movimiento era sacar siempre al fiado de los boliches.” (p. 600).

(18) “Tampoco la muchachada no habíamos pensado encontrar cadáveres donde buscábamos derechos. Y asustados, caímos otra vez en el yugo.” (p. 602).

Bibliografía

QUIROGA, Horacio (1998), *Pasado amor en Obras. Novelas y relatos*, Buenos Aires, Editorial Losada.

_____ (2003), “Los precursores” en *Obras. Cuentos II*, Buenos Aires, Editorial Losada.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1966), *El hermano Quiroga*, Montevideo, Editorial Arca.

VILLENA, Luis Antonio de (1974), *El dandysmo*, Madrid, Ediciones Felmar.

ABRAHAM, Tomás (2000), *La empresa de vivir*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.