

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

29



**Modernismo y naturalismo:
Horacio Quiroga**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

29. Modernismo y naturalismo: Horacio Quiroga

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Eduardo Romano, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO N° 30:

RICARDO GÜIRALDES

- BIOGRAFIA DE GÜIRALDES
- CRIOLLISMO Y JUVENTUD
- UNIDAD DE LA OBRA DE GÜIRALDES
- "RAUCHO", "ROSAURA", "XAIMACA"
- EL "DON SEGUNDO SOMBRA"
- GÜIRALDES Y SU EPOCA

y junto con el fascículo, el libro
RAUCHO, de Ricardo Güiraldes

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, de la Biblioteca Nacional y de la colección particular de María Elena Bravo de Quiroga.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



Modernismo y naturalismo: Quiroga. Gerchunoff

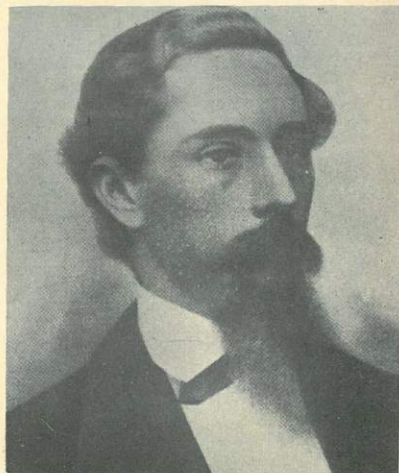
Así como Payró realizó su obra apoyado en el realismo más bien de cepa española sin participar del decadentismo modernista pero abierto en actitud comprensiva ante esos vientos de renovación que de algún modo lo tocaban, otras figuras descolantes del momento tuvieron también un desarrollo individual que los hace reacios a toda clasificación esquemática. Las filtraciones del modernismo en las tendencias naturalistas, o al revés, se dan en un juego donde la originalidad creadora no sólo admite otras impregnaciones — la novela fantástica inglesa o francesa, el terrorismo a lo Poe, las fantasías intelectuales iniciadas ya en el 80 entre nosotros con un Holmberg e incluso un Wilde — sino que además las supone y las exige. Esto se verá en detalle al analizar la obra de Horacio Quiroga (1878-1937), nacido en Uruguay, pero radicado en la Argentina, dentro de cuya literatura queda insertada su producción literaria. En otro sentido, podrá observarse también, con una dirección distinta, en Alberto Gerchunoff (1883-1950). Ambos pertenecen a la misma generación. Los aproxima una juventud aficionada a la bohemia, al deslumbramiento modernista, y las poses, travesuras y audacias de los medios intelectuales rioplatenses de principios de siglo. Pero debemos estudiarlos por separado, porque el sentido posterior de sus vidas y sus escritos los aleja, aunque ambos militaran en el periodismo.

Si para Gerchunoff los valores de la cultura son evidentes e inamovibles, Quiroga no hace sino cuestionarlos desde su primer viaje a Misiones, en una búsqueda constante de los orígenes que participa de la huida desesperada y del reencuentro interior. De los dos, la cumbre más alta, aparte sus diferencias que excluyen toda comparación, es Horacio Quiroga. Con él, la cuentística rioplatense asume una madurez y una excelencia decisivas.

Descendiente de Facundo Quiroga, Horacio Quiroga nació el 31 de diciembre de 1878 en la ciudad uruguaya de Salto, sobre el río Uruguay, y fue el cuarto hijo de Pastora Forteza y el vicecónsul argentino, Prudencio Quiroga. Al año, su familia se traslada a una chacra de San Antonio Chico, donde su padre se dispara accidentalmente la escopeta, cuando regresaba de cazar, y cae herido de muerte ante los ojos azorados de la esposa y el llanto del bebé. La tragedia parece marcar el comienzo de su vida. Pasa cuatro años en Córdoba (1879-1883) a causa de la salud de una hermana, hasta que en 1891 la madre contrae nuevas nupcias, con Ascensio Barcos. Otra vez la tragedia lo acecha. Víctima de un ataque de parálisis, el padrastro no sobrelleva su situación y se suicida en 1895. Horacio cursa por entonces sus estudios secundarios en el Instituto Politécnico de Salto y en el Colegio Nacional de Montevideo. Nace su pasión juvenil por la química, la fotografía y el ciclismo, pasiones que se reflejarán luego en sus cuentos (*Los destiladores de naranja*; *La campana oscura* y *Corto poema de María Angélica*, respectivamente).

Y sus aficiones literarias, que lo mueven a formar, con sus amigos A. Brignole, Julio Jaurette y José Hasda, el círculo de los 'tres mosqueteros'. Leen y discuten *El mal del siglo*, de Max Nordau; admiran a Bécquer, Gutiérrez Nájera, Federico Balart. Brignole descubre, en una revista argentina, la *Oda a la desnudez*, y Lugones se convierte desde ese momento en ídolo del grupo.

En 1897 entrega su primera colaboración a *La Revista*, de Salto, y luego reincide en *La Reforma* y *Gil Blas*. Son textos representativos de la modalidad hipersensible: *Nocturno*, *Simbólica*, *Helénica*... Luego de una fugaz visita a Lugones, inician la publicación de su *Revista del Salto* (1899). Los escritos de Quiroga definen la línea estética, ya sean rela-



Prudencio Quiroga, padre de Horacio



María Forteza de Quiroga



Curiosa foto de Quiroga en su juventud

tos (*Para noche de insomnio*, inspirado en Poe y con epígrafe de Baudelaire) o reflexiones (*Aspectos del modernismo*).

Llegamos al 900, a su crucial aventura europea. Durante el viaje, anota sus impresiones en unas libretas que constituirán su *Diario*. Visita la Exposición Universal y se reúne con un grupo de modernistas hispanoamericanos en el Café Cyrano, pero ese ocio palabrero le aburre, prefiere hacer paseos en bicicleta por el Bois de Boulogne. Regresa, no sin soportar antes un período de grandes privaciones, protegido por una vigorosa barba que no se cortará jamás. Se radica en Montevideo y reanuda la camaradería con Jaureche, Delgado, Brignole, Fernández Saldaña y Federico Ferrando, con quienes constituye el *Consistorio del Gay Saber*, émulo de la Torre de los Panoramas que acaudillaba Herrera y Reissig, poeta con el que mantuvo relaciones nada amistosas.

En 1901 aparece su libro *Los arrecifes de coral*, llamada posromántica y modernista que incluye 30 prosas, líricas, 18 poemas y 4 cuentos. Esta etapa de volubilidad, deseos de escandalizar y malabarismos verbales culminará trágicamente. El 5 de marzo de 1902, mientras revisa el arma con la que Ferrando debe batirse con Guzmán Papini y Zás, a causa de un feroz intercambio de brulotes, se le escapa un tiro y lo mata instantáneamente. Afectado por este episodio se traslada a casa de su hermana, cuyo esposo le consigue una cátedra en el Colegio Nacional Central. Serio, circunspecto, nadie podría adivinar bajo ese aspecto el desenfado irresponsable de unos meses atrás.

El cuento *Rea Silvia* (*El gladiador*, 13-III-1903) señala su estreno en la prensa porteña. Su amigo Lugones ha recibido el encargo de una expedición-estudio a las ruinas de San Ignacio y le propone que lo acom-



Quiroga en el Jardín Zoológico, con su amigo Alberto Brignole

pañe como fotógrafo. Tal invitación queda consignada hacia el final de la novela corta *Los perseguidos* (1905). La selva le seduce. Apenas concluida la excursión, liquida la herencia paterna para instalarse en el Chaco y cierra su pasado literario con *El crimen del otro* (1904). La presencia de Poe, neta y definida, elimina los vapores enrarecidos del decadentismo; proceso curioso, pues Poe era un precursor de esa tendencia: "Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa otro libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubieran vaciado en el molde de Ligeia".

A los dos años regresa. Su vida de colono ha terminado en un rotundo fracaso económico. Publica *Los perseguidos* e inicia la que será prolongada participación en *Caras y Caretas*, con *Europa y América* (18-XI-1905). Como sus clases en la Escuela Normal Nº 8 y sus colaboraciones en revistas son asiduas, puede adquirir 185 hectáreas en los alrededores de San Ignacio.

Dos cuentos publicados en *Caras y Caretas*, *El almohadón de plumas* (13-VII-1907) y *La insolación* (7-III-1908) evidencian la lectura de Maupassant. El naturalismo francés y los narradores rusos atraen su atención y lo apartan cada vez más de su inicial pasión modernista.

La neurosis le veda posibles relaciones con mujeres de su edad. Prefiere a las jovencitas porque con ellas se siente más seguro y vive el amor como un acecho: Eglé en la ficción y Ana María Girés en la realidad. Pese a la tenez oposición paterna, se casan el 30 de diciembre de 1909 e inmediatamente parten hacia Misiones, donde Horacio, en los veranos anteriores, ha preparado una precaria instalación, con huerta y bungalow, plantaciones de bananos y mandioca.

Es el lugar propicio para su prueba definitiva: el desafío del hombre a la naturaleza compacta. Lo nombran juez de paz y oficial del Registro Civil de San Ignacio.

En 1911 nace su hija Eglé (nombre de un personaje de *Los poseídos*, de Dostoievsky, que ya empleara en su novela *Historia de un amor turbio*, 1908), sin que nadie ayude a la madre, según lo exige su maniático naturalismo. Al año siguiente, nace Darío, pero esta vez su suegra (instalada en una casa cercana al bungalow del matrimonio) traslada a Ana María consigo hasta Buenos Aires. El período 1910-1915, en la selva, lo ocupan la educación de sus "cachorros" y la amistad con otros colonos, o "ex hombres", que han recalado allí (el ingeniero Paul Denis, Juan Brun, Pablo Vandendorp, etc.).

El 14 de diciembre de 1915 Ana María ingiere una fuerte dosis de cianuro y agoniza durante ocho días. Desenlace trágico de una oscura y subterránea insatisfacción conyugal que Quiroga sellará con un absoluto mutismo. Pero lo que no surge ni en la conversación amistosa ni en la comunicación epistolar, alimenta los ríos profundos de la creación y aflora, tardíamente, en parte de la anécdota de *Pasado amor* (1927). De vuelta en Buenos Aires, se instala con sus hijos en un sótano de la calle Canning 164. Sus amigos montevidEOS que llegaron al gobierno junto a Batlle y Ordóñez le consiguen el puesto de secretario-contador del Consulado General del Uruguay en Argentina, para rescatarlo del mísero cubil donde, en un tallercito improvisado, reactiva su afición a la mecánica. Manuel Gálvez le publica en su editorial de reciente formación (Sociedad Cooperativo Editorial Limitada "Buenos Aires") los *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917) gran éxito de público y crítica. Luego de las vacaciones en San Ignacio, ocupa un departamento más confort-



Colaboración de Horacio Quiroga en *Caras y Caretas*, del 12 de enero de 1907

En Horacio Quiroga ciertas vetas del modernismo, más en sus motivaciones profundas que en sus aspectos formales, penetran una actitud naturalista que da por resultado una de las obras más personales y excitantes de la literatura rioplatense.



La primera casa que Quiroga tuvo en Misiones

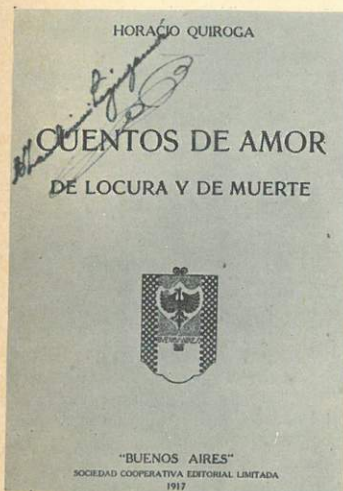
table. Aparecen sus sólidos relatos *Un peón* (entrega del 14-I-1918 de *La novela semanal*) y *Los fabricantes de carbón* en el N° 31 de la revista *Plus Ultra* (noviembre de 1918).

Recibe ascensos burocráticos comprensibles, pues su amigo de la infancia, Baltasar Brum, es presidente de la República en 1920. Incentiva su vida ciudadana, amorosa y literaria con breves escapadas a San Ignacio. *Cuentos de la selva* (1919), para los niños, y *El salvaje* (1920) consolidan su firma que aparece habitualmente en *La Nación*, *Atlántida*, *El Hogar*, *La Prensa*, etc.

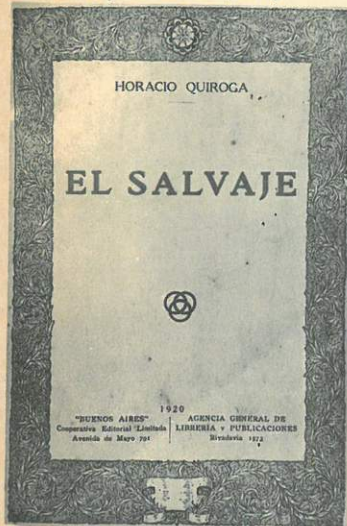
El 17 de febrero de 1921 la compañía de Angel Tessada estrena, en el teatro Apolo, *Las sacrificadas* (adaptación escénica de *Una estación de amor*), que repondrán El Teatro del Pueblo en 1953 y el Teatro Sarmiento a principios de 1967. Edita otros dos libros importantes: *Anaconda* (1921) y *El desierto* (1924). Veintisiete relatos en *Caras y Caretas* (1925), *De la vida de nuestros animales*, continúan su producción para el público infantil.

El bienio 1925-1926 marca el pináculo de su popularidad con *La gallina degollada y otros cuentos* (una antología), *Los desterrados* y el *Homenaje* que este libro suscita. Pero su vida afectiva no evoluciona a la par: durante unas largas vacaciones en Misiones — con licencia del Consulado — se enamora de una muchachita de 17 años. El tiene 42. Los padres de ella interrumpen el idilio y Quiroga se repliega, pero reincide con una adolescente amiga que Eglé lleva de visita a su casa, María Elena Bravo, con la cual se casa en junio de 1927. Un año después nace su hija Pitoca.

Publica artículos variados (prólogos a biografías célebres, consideraciones sobre cine y política internacional) para ocultar su declinación creadora. *Pasado amor* no causa buena impresión y es, según Emir Rodríguez



Portada de Cuentos de Amor, de locura y de muerte (1917)



Portada de El Salvaje, de 1920

Monegal "una de sus mayores equivocaciones". Firma, en compañía de Glusberg, el libro de lecturas infantiles *Suelo natal* (1931). Crecen la sensación de infertilidad literaria, los desprecios de los jóvenes martinfierristas y las desavenencias matrimoniales. Piensa, una vez más, que la selva le puede ayudar y parte hacia allá en su Ford con esposa, hija y bártulos.

María Elena se hastía en el paraje solitario y sobrevienen violentas discusiones. Quiroga se aísla en la lectura de sus viejos (Dostoievsky, Ibsen) y nuevos amores (Axel Munthe, Hemingway, Caldwell), en un proficuo epistolario y en el cuidado de sus naranjales. En 1934 le declaran cesante de su cargo oficial. Un año después aparece *El más allá*, once de cuyos cuentos fueron escritos antes de 1930. Consigue tras múltiples y fatigosas tramitaciones, una jubilación como cónsul honorario (1936); su mujer se marcha con la pequeña; experimenta las primeras molestias de su enfermedad urinaria. En setiembre baja a Buenos Aires para internarse en el Hospital de Clínicas. María Elena lo atiende; sus amigos Martínez Estrada, Payró, los hermanos Iglesias, Gerchunoff, le hacen frecuentes visitas. El 18 de febrero de 1937 conoce el verdadero carácter de su dolencia: un cáncer gástrico.

Esa noche ingiere cianuro y fallece en la madrugada del 19. Culmina así, trágicamente, una existencia recorrida por el dolor y la muerte, la inmadurez afectiva y el sincero deseo de autenticidad. Sus hijos mayores, Eglé y Darío, no escapan al contagio de aquella turbulencia desesperada y elegirán también, cada uno a su turno, la muerte voluntaria.

Clasificación de la obra.—

Quiroga se propuso siempre hacer verdaderos mosaicos con sus libros,

La casa de Quiroga en la selva

El profesor secundario pasa sus vacaciones en el predio adquirido en San Ignacio cuya ubicación testimonia en *El techo de incienso*:

"Entre las ruinas y el puerto nuevo a media legua de unos y otro, en una magnífica meseta para goce particular de su habitante..."

Ya allí decide levantar su vivienda —a la que un año después llevará a su joven esposa—, construcción que Delgado y Brignole nos describen así:

"Un armazón de postes sólidamente enclavados en tierra, sobre lo que descansaba el techo, formado de vigas horizontales y angulares y el varillaje necesario para sostener un tejado de maderas. Levantó luego las paredes clavando en los postes los tablones, anteriormente preparados y cepillados previendo las aberturas para las ventanas y la puerta, orientada ésta última hacia el norte. Y no hubo más que construir una galería del lado de la entrada, maderar el piso, dividir el espacio interior con un tabique en dos partes desiguales, la más grande destinada a hall-comedor, la otra a dormitorio, para dar por terminado el «bungalow»."

Horacio Quiroga.

Anaconda

Seguido de:

El simún - El mármol inútil - Gloria tropical - El yaciyateré - Los fabricantes de carbón - El monte negro - En la noche - Las rayas - La lengua - El vampiro - La mancha hipotímica - La crema de chocolate - Los caridosos - El divino - El canto del cisne - Dieta de amor - Polea loca - Miss Dorothy Phillips, mi esposa.



Agencia general de librería y publicaciones
Rivadavia 1573
Buenos Aires 1921

Portada de Anaconda, 1921

HORACIO QUIROGA

Los Desterrados



B. A. B. E. L.
BIBLIOTECA ARGENTINA DE BUENAS EDICIONES LINGÜÍSTICAS
BUENOS AIRES MCMXXVI

Portada de Los Desterrados,
primera edición

de manera que sus diferentes formas quedarán representadas en cada uno de ellos. Por eso nos parece interesante una agrupación temática de sus cuentos, clasificación que no pretende ser exhaustiva ni excluyente, sino ordenar su producción con cierto rigor, encuadrar sus temas, que apenas disimulan las obsesiones y angustias dominantes del hombre.

A) *El cuento esteticista y con influencia de Poe.* Inspirados en el decadentismo europeo o el modernismo hispanoamericano, pertenecen sobre todo a sus primeros libros. Sus asuntos son: el acceso a los "paraísos artificiales" (*El haschich*); un hecho histórico o legendario sobre el cual urde una fina trama de sensaciones (*La princesa bizantina*; *Jesucristo*) o envuelve al lector en una atmósfera ya plácida, ya enervante (*Navidad*; *Reyes*). También relata la muerte de un hipersensible, Rubén, a quien la desaparición de su hermana, a la que amaba, sumió en profunda melancolía: "... una noche llenó de flores su cuarto, quemó blancas alhucemas y se tendió en la cama. Sonrió largamente a su retrato. Se cubrió hasta el mentón con la sábana, agotó en sus labios un ancho frasco de morfina, cruzó sus brazos bajo la cabeza y el suave y sonrosado doncel, flor decadente del idilio, fijó los ojos en el techo, sonriendo". (*Flor de imperio*). Tres cuentos se desprenden en parte de los anteriores por su mueca irónica: *La muerte del canario*, *La Pasión*, *Corpus*.

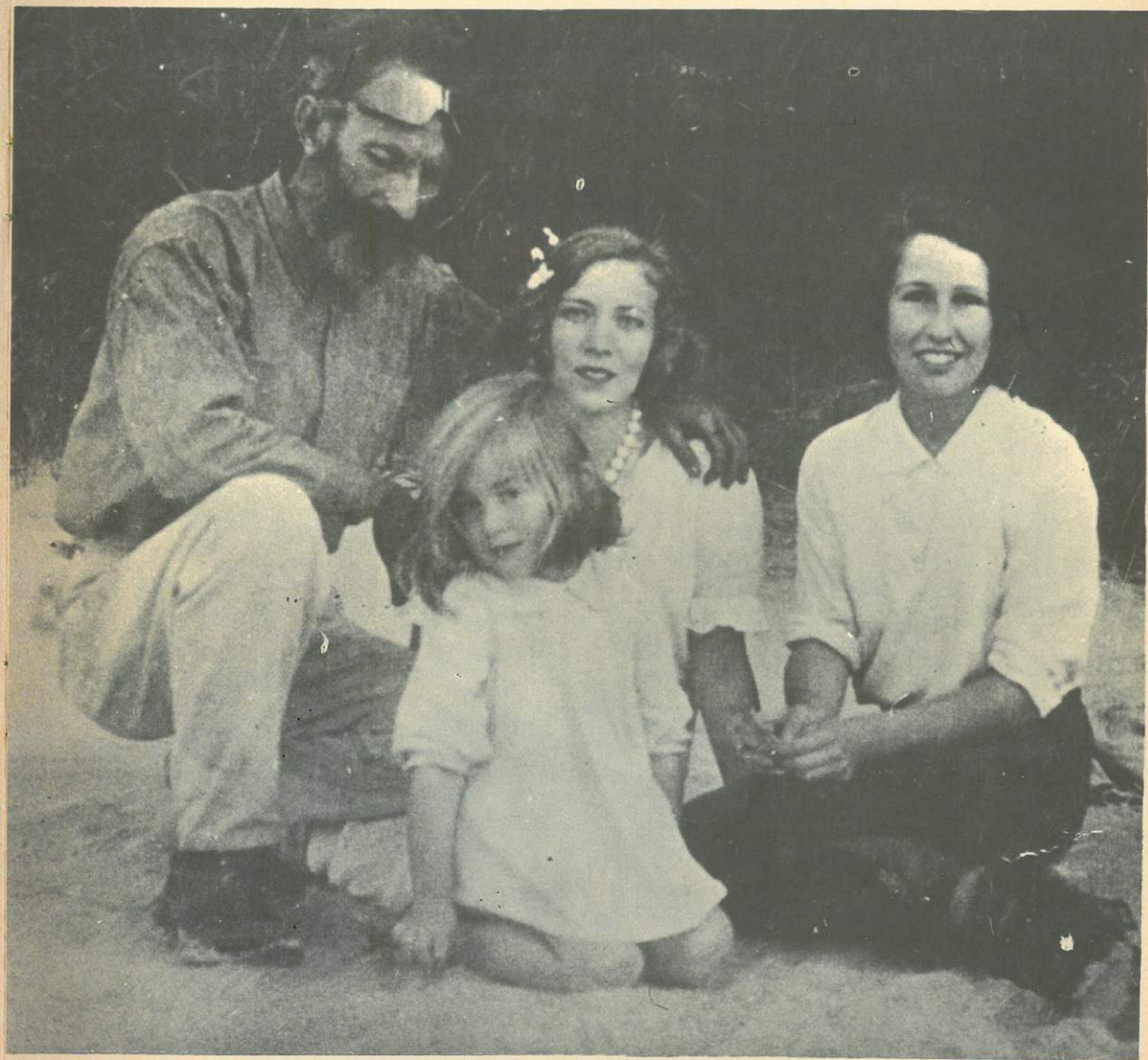
La avasallante invasión de Poe abre dos cauces en su literatura: A) *el cuento policial* del tipo *El crimen del otro* o *El triple robo de Bellamore*, que provienen de las piezas de Poe *El caso de M. Valdemar*, *Los asesinos de la calle Morgue*, *Berenice*; b) los casos patológicos, de alucinación o catalepsia, que Poe expusiera en *Ligeia* o *La caída de la casa Usher* y que Quiroga adopta en *La justa proporción de las cosas*, *Los perseguidos*, *El conductor del rápido*, *La llama*.

B) *El cuento fantástico.* Clasificamos así a aquellos cuentos en que algo inexplicable se desliza en el curso de la acción. El autor busca generalmente con ellos cautivar la imaginación o dar forma a una preocupación metafísica. Además el hipnotismo, ciencia reciente, planteaba la posibilidad de que la voluntad fuera manejada por ajenos poderes, inclusive diabólicos. Es imprescindible subdividir los cuentos fantásticos de Quiroga.

1) argumentos que incluyen fenómenos parapsicológicos: *El vampiro*, *El llamado*, *Su ausencia*, *La mancha hipotímica*, *El canto del cisne*. Incluyen notas de suspenso, peripecias asombrosas, curiosidades o explicaciones científicas.

2) asuntos de proyección onírica: *Miss Dorothy Phillips, mi esposa*. El protagonista es un burócrata de buena salud y posición, de ideas juiciosas, pero con una visible inclinación hacia las fantasías de omnipotencia: "Si yo fuera dictador decretaría la muerte de toda mujer que presumiera de hermosa teniendo los ojos feos". Sueña, no involuntariamente, en la conquista de una actriz, y con ese fin se embarca rumbo a Hollywood. Al evocar sus anteriores experiencias amorosas reaparece el motivo de la mujer-devoradora (ver *El vampiro*), del temor a la hembra fuerte por su presentida naturaleza insaciable: "No dejo en tierra sino algunos amigos y unas cuantas ilusiones, la mitad de las cuales se comieron como bombones mis dos novias". La conquista tiene un final feliz, mas la confesión del protagonista lo torna lamentable: "Pero esto es un sueño. Punto por punto, como acabo de contarlo, lo he soñado... No me queda sino para el resto de mis días su profunda emoción..."

3) historias supersticiosas: *Los buques suicidantes*, *El yaciyateré*. Buscan deslumbrar la fantasía del lector, subyugar su atención creando zonas de misterios desconcertantes.



Horacio Quiroga con su segunda esposa, María Elena Bravo, su hija Eglé, del primer matrimonio, y su última hija, Pitoca

La tragedia y la fatalidad parecieron signar la vida de Horacio Quiroga. Son en realidad dos constantes que se van expresando en toda su obra, tanto en la trama argumental de sus cuentos como en la expresividad siempre tensa de su lenguaje.



Quiroga con Payró, Mallea y Gerchunoff, en primera fila, durante un almuerzo

4) fábulas. Agrupamos bajo este rótulo todos aquellos cuentos cuyos personajes razonantes son animales. A partir de este rasgo unificador, estableceremos subgrupos:

a) las fábulas que cuestionan la relación entre el hombre y los animales, sea que muestren luchas (*La guerra de los yacarás*, *El alambre de púa*, *Los cazadores de ratas*, *Juan Darién*), ayudas decisivas (*La tortuga gigante*, *El loro pelado*, *La gama ciega*) o alianzas transitorias contra un enemigo común (*El paso de Yabebirí*, *Anaconda*, *El regreso de Anaconda*). Figuran aquí sus relatos más tiernos y emocionados. El punto de vista narrativo, inclusive, es el de algún animal, al que el lector acompaña en sus vicisitudes.

b) las fábulas que desarrollan una leyenda, como *Las medias de los flamencos*: "Esta es la historia de los flamencos, que antes tenían las patas blancas y ahora las tienen coloradas". Un justo castigo, porque su tentativa de mejorar la falta de adorno natural era fatua y ridícula.

c) fábulas con acentuada intención didáctica, como *La abeja haragana*. La astucia, la rapidez mental de una abeja poco laboriosa la libran de una muerte segura en la cueva de una culebra. Esos momentos decisivos cambian el curso de su vida, pues en adelante "ninguna como ella recogió tanto polen ni fabricó tanta miel". Antes de morir, le deja a su especie la siguiente lección: sólo el trabajo está por encima de la inteligencia; vivir es adquirir la noción del deber, la fuerza propulsora del ideal. Detrás de esa máxima, de sus valoraciones, adivinamos la barba hirsuta y los transparentes ojos verdes del autor.

C) relaciones morbosas entre ambos sexos: Es el tema más persistente y comprometido de su producción. Presente ya en *La mona* y *Cuento*, de *Los arrecifes de coral*, se registra en algunos títulos posteriores: *Idilio*, *Historia de Etlicón*, *El 2º* y *el 8º* nú-

Horacio Quiroga, Nuestro Rudyard Kipling, Ha Muerto

La Selva y el Subconsciente

Son los Dos Mundos de su

Creación Artística

SU VIDA

Ha muerto Horacio Quiroga, el indolentísimo y mejor cuentista de Sud América. Ha muerto hoy en el hospital de Chiloén de esta ciudad, en donde se internara hace unos meses, en procura de atención médica para una dolencia que lo aquejaba y que se volvió mortal. Una inmensa sensación de pesar nos atravesó ante su muerte, porque sentimos al caso de quien llevó a su punto más alto el cuento regional, con carácter de universalidad que partía de los hondos valores de su localismo. Retruña perfección literaria había en sus cuentos, en nada inferiores a los más grandes modelos del género: Poe, Kipling... Igual fuerza e idéntico misterio, igual seguridad en la realización e igual precisión en el efecto. Era un maestro y así fue reconocido desde su muerte.



HORACIO QUIROGA, uno de los más altos valores de nuestra literatura, que acaba de morir.

La muerte de Quiroga en los diarios
(página de Noticias Gráficas)

mero, Corto poema de María Angélica, Una estación de amor, El solitario, La muerte de Isolda, el almohadón de plumas, La meningitis y su sombra, Fanny, Lucila Strinberg, Un idilio, Dieta de amor, Los ojos sombríos, El ocaso, etc. ¿No es sugestivo acaso, que las únicas incursiones suyas en otros géneros sean para plantearse, desde otra perspectiva, este tema? A pesar de negar el cuentista el buen ejercicio de la novela (*La crisis del cuento nacional*, en *La Nación*, 11-II-1928), a pesar de considerar que la vigencia efectiva del teatro ha caducado (artículos sobre "Teatro y cine" en *El Hogar*, entre setiembre y noviembre de 1927), los practica. Tal vez porque no lograba acallar esas imágenes que surgen una y otra vez de lo más recóndito de su esquiva personalidad y exigen la forma, inhallada e inhallable, que los acoja para siempre. Es imposible considerar aquí la evolución y complejidad del tema, pero podemos esquematizar algunos caracteres. Por ejemplo, los tipos de personaje que intervienen: 1) el novio que visita a su prometida, y su probable suegra, según el ritual de la "sala". La madre suele ser complaciente, cómplice, seductora. Ese esquema (*Historia de un amor turbio*, *Una estación de amor*, *Un idilio*, etc.) tiene sus variantes, a veces crueles: la madre se une al falso novio para humillar la exaltada ensoñación de una adolescente en *Fanny*; a veces humorísticas: la figura materna cede lugar a la del padre, un médico dietético que, con ayuda de la ciencia, sofoca el instinto del novio: "En todo el día, en toda la noche, no somos sino dos sonámbulos de amor. No tengo fuerzas más que para sentarme a su lado, y así pasamos las horas, helados de extraterrestre felicidad, con la sonrisa fija en las paredes" (*Dieta de amor*).

2) el hombre maduro atraído por una púber jovencita. El germen se halla en *Historia de Estilicón*, donde la sensualidad del gorila somete la vo-

Sobre la profesión y el oficio

Se ha querido presentar a Quiroga narrador como una imaginación espontánea, arrebatado por la inspiración, sin trabas ni preocupaciones formales y, lo que es más grave, sin sensibilidad idiomática. Una respuesta a tales inexactitudes la da su propia labor sobre el cuerpo de un escrito, las más de cien variantes incorporadas a su cuento. Un peón entre la edición de *La novela semanal* (14-I-1918) y la versión definitiva que forma parte de *El desierto* (1924). Pero otra manera de acallar aquella idealización romántica del escritor arrebatado por la inspiración, consiste en revisar los artículos en que reflexionó acerca del escritor, su status social y su arte. El punto de partida lo indican una "Carta abierta al Señor Benito Lynch" (Nosotros, N° 89, setiembre de 1916) a propósito de Los caranchos de la Florida y una carta personal a José María Delgado del 8-VI-1917 que encierra opiniones suyas sobre algunos de los Cuentos de amor de locura y de muerte. Durante varios años Quiroga parece despreocuparse de esta apertura crítica, pero ocurre que hacia 1924 empieza a publicarse la revista Martín Fierro, órgano de la nueva sensibilidad que está asimilando el vanguardismo europeo. Sus páginas no dedican a nuestro autor sino alguna alusión burlesca, pero ninguna consideración seria. Entonces Quiroga sintió la necesidad de formular su propia poética por medio de una serie de artículos: "El manual del perfecto cuentista", "La retórica del cuento", "El decálogo del perfecto cuentista",

"La crisis del cuento nacional". En "Cadáveres frescos" (El Hogar, N° 1.089, 29-VIII-1930) proclama su método naturalista de información, lo que llama acopio de "datos vivos", y "sin los cuales el relato, todo el paciente edificio levantado con mayor o menor acierto, bambolea y se desmorona". El tono de amarga defensa cristaliza, empero, con "Un recuerdo" (N° 1.019, 26-IV-1929) y "Ante el tribunal" (N° 1.091, 11-XI-1930). El primero desvirtúa un juicio de Zum Felde; en el otro artículo explica que cada veinticinco o treinta años hay rebeliones literarias y que, ante esa inevitable encrucijada, necesita justificar el sentido de su vigorosa labor, su lucha para que el cuento tuviera caracteres autónomos, una presencia esencial, tensa, sin digresiones inútiles. Su esfuerzo para que las "rumoradas mentales" no ocuparan el sitio de la "gravedad emocional". En otros artículos se ocupó de la condición intelectual, una prueba más, si fuera necesaria, de su sensibilidad y valentía para enfrentar los problemas del escritor contemporáneo. Y en uno de ellos nos confiesa: "Durante los 26 años que corren desde 1901 hasta la fecha, yo he ganado con mi profesión 12.400 pesos. Esta cantidad en tal plazo de tiempo corresponde a un pago o sueldo de 39 pesos con 75 centavos por mes. Vale decir que si yo, escritor dotado de ciertas condiciones y de quien es presumible creer que ha nacido para escribir... debiera haberme ganado la vida exclusivamente con aquélla, habría muerto a los 7 días de iniciarme en mi vocación, con las entrañas roídas" (La incisa ley de propiedad literaria, La Nación, 9-XII-1928).

luntad de una muchacha, y está des-
arrollado por extenso en *Pasado amor*.
3) la pareja cuya relación recae en
exacerbadas actitudes sádicas o maso-
quistas. También esto se remonta a
El crimen del otro (cuentos *Idilio* y
El 2º y el 8º número) y en él encuadran
El solitario, *Lucila Strinberg*
y *El almohadón de plumas*. Este mere-
ce una mención especial porque
articula el motivo ya mencionado del
vampirismo, objetivado en una araña
que chupa lentamente la sangre de
la protagonista, y que no es sino un
símbolo de Jordán. Hay cuentos que
tratan el tema con ironía, como si el
autor, por un momento, quisiera equi-
librar la fragilidad peligrosa de las
fuerzas en juego y darse un respi-
ro (*Tres cartas y un pie*, *Cuentos pa-
ra novios*, *Una conquista*, *La bella y
la bestia*).

D) La lucha de la voluntad. Nos refe-
rimos a las historias donde predomi-
na el afán de dominar o encauzar la
naturaleza, de sujetar el caos a un
ordenamiento personal. El sentido de
esa lucha varía, sobre todo, de acuer-
do a los diferentes "adversarios". Aun-
que clasificable como onírico-fantás-
tico, *El dinosaurio* (*Plus Ultra*, 1919),
luego *Un sueño en El salvaje*, con-
tiene datos claves para entender el
tema. En efecto, un meteorólogo se
remonta a la prehistoria merced a su
deseo. Vuelve a ser "un hombre ter-
ciario... una bestezuela de carne
y ojos demasiado vivos..." La bestia
reside en el corazón del hombre que
a través de los siglos ha logrado si-
lenciarla con lo que se llama civili-
zación. Un pionero, un colono, un
cazador, son individuos dispuestos a
ordenar o matar, afuera, lo que la
bestia indoblegable les ordena des-
de dentro.

El relato complementario del an-
terior, *La realidad* (originalmente
Cuento terciario en Caras y Caretas,
16-VIII-1910), nos dice cómo el hom-
bre lleva inscrito en sí su pasado
bestial. Son eslabones de la misma
cadena, existe entre ellos ese "lazo"

fraternal de persecución, asesinato y
dentellada desgarrante que unen al
tigre de la jungla con el degollador
de gallinas.

Contra el ámbito vegetal —los esteros
y pajonales calcinados bajo un cielo
blanqueado de fiebre en verano, o
el monte espeso bajo la lluvia inter-
mitente— luchan los dos socios de *El
monte negro*, y de *Los fabricantes de
carbón*. A veces Quiroga se traslada
a paisajes exóticos que no conoció,
pero su literatura tiene siempre la
sustancia cierta de una lucha real,
ocurra en las arenas encogedoras
del Sahara (*El simún*) o en la vege-
tación lujuriosa de la isla Fernando
Pó (*Gloria tropical*).

Existe también un enemigo anónimo,
sutil: la fatalidad (*Silvina y Montt*;
El síncope blanco).

El tema deja entrever su raíz ética
en *El techo de encienso*. Un funciona-
rio negligente, conminado a actuali-
zar sus libros de actas (es juez de paz,
como Quiroga en San Ignacio), tra-
baja cuatro días sin dormir y cruza
la selva hasta Posadas, pese a las
poco favorables condiciones climáti-
cas. No obstante las penurias, "lo que
lo dominaba era el contento de sí
mismo. Cerníase por encima de todo
la satisfacción de haberse rehabilita-
do, así fuera ante un inspector de
justicia" porque "sentía en el corazón
el dulce calor que conforta a un hom-
bre cuando ha trabajado duramente
por cumplir un simple deber..."

E) La experiencia de la muerte. Ron-
da su obra la obsesión del acto defi-
nitivo. En *La miel silvestre* un fla-
mante contador público, Benincasa
(nombre simbólico burlón), "un mu-
chacho pacífico, gordiflón y de cara
rosada", se harta sin saberlo de miel
somniaferas y es devorado por las hor-
migas carnívoras. La frialdad de la
cámara que lo ve todo sin inmutarse
desplaza hacia el final la necesaria
explicación: "No es común que la miel
silvestre tenga esas propiedades nar-
cóticas y paralizantes, pero se la ha-
lla. Las flores con igual carácter abun-



Quiroga u su hijita con un coati



*Portada de la primera edición
de Los Arrecifes de Coral*



Quiroga y su segunda esposa,
María Elena Bravo

dan en el trópico, y ya el sabor de la miel denuncia en la mayoría de los casos su condición. Tal el dejo a resina de eucalipto que creyó sentir Benincasa”.

Un hombre cualquiera está trabajando en su campo cuando una víbora lo pica (*A la deriva*). Con la precisión de un patólogo registra el narrador los síntomas: “una metálica sequedad de garganta”; “la monstruosa hinchazón del pie”; “los dolores fulgurantes”; “un fulminante vómito”, etcétera. El sufrimiento arranca al hombre de la impersonalidad, conocemos su nombre (Paulino) y a su mujer, pero nadie, ni ella ni el compadre Alves, que se halla ausente, pueden rescatarlo de esa soledad en la que va hundándose. Sólo el río parece estar a su favor. La naturaleza ayuda al hombre dañado por un animal: una de las tantas ecuaciones que Quiroga forma con sus habituales componentes dramáticos. El resto del cuento es una notable invención psicológica, pues a medida que desaparece el dolor el hombre piensa, calcula, se hace preguntas, rebusca en su pasado; porque ya no parece preocuparlo, como un rato antes, si “llegaría o no”, porque su horizonte de futuro parece haber desaparecido. Y entonces “cesó de respirar”. Esa misma idea de la muerte como agotamiento de los proyectos vitales la tenemos en las pocas páginas, magistrales, de *El hombre muerto*. Un colono ha sido traicionado por su propia herramienta, convertida de pronto en arma enemiga. Así “acaban de resolverse para el hombre tendido las divagaciones a largo plazo”; revisa presuroso la hora, lo que sabe, lo que percibe o podría percibir desde este o aquel sitio, aferrándose a su lucidez. Por un momento el narrador lo abandona para fijar su atención en el caballo, y luego, con un oportuno cambio de tiempos verbales, nos indica que, finalmente, el hombre “ha descansado”.

Las moscas, réplica según el autor del anterior, sólo varía el cuadro añadién-

Horacio Quiroga y el cine

El primer acercamiento de Quiroga al nuevo arte se puede verificar en unas crónicas de *El Hogar* (Nº 467, 13-IX-1918, y Nº 469, 27-IX-1918), germen esta última del cuento “Miss Dorothy Phillips, mi esposa” (1919).

El cine reaparece como motivo de la ficción en “*El espectro*” (1921).

Wyoming, un actor muerto, espía desde la pantalla, cuando se exhiben sus películas, a la pareja que forman su esposa, Enid, y el narrador.

Hasta que en una sesión —nunca podían dejar ellos de asistir— “Enid y yo lo vimos levantarse, avanzar hacia nosotros desde el fondo de la escena, llegar al monstruoso primer plano...”

Esa vigencia mágica que otorga el celuloide más allá de la muerte lo preocupaba y dos cuentos más vuelven sobre el asunto. Son “*El puritano*” (1926) y “*El vampiro*” (1927). El primero nos reitera que el cine ha modificado la situación de los actores muertos, que no consiguen la paz, condenados a una “sobrevida intangible”, mientras se siguen proyectando sus filmes.

Pero Quiroga escribió también especialmente para el cine. Se trata de un guión titulado *La jangada florida*, el cual funde materiales de sus cuentos “Una bofetada” (1916) y “Los mensú” (1917). Un ingeniero, Julio Orgaz, para cumplir la misión que le confía el Departamento de Trabajo, se incorpora al grupo de mensús que se embarcan con destino al obraje de Tomás Elsy. La hija de éste, Beatriz, bella y arrogante, sospecha la condición del intelectual enmascarado, pues “la inteligencia de la mirada lo

vende a pesar suyo". Con motivo de una injusticia, Orgaz ilustra a sus compañeros sobre el valor de la persona y es despedido. Las escenas pintorescas, auxilios inesperados e ingenuos equívocos, continúan hasta el final, por demás convencional: el amor del ingeniero y Beatriz triunfa sobre un "fondo de alegría en el obraje". Sin duda no eran la cuestión laboral ni los problemas sociales en sí un tema apropiado para Quiroga, quien, limitado además por el tipo de argumentos que entonces se filmaban en nuestro medio, disuelve todas las tensiones del planteo en una historia meliflua dentro de la cual Orgaz, defensor en un principio de los mensús ante el patrón, se convierte en su sucesor y confirma el orden establecido cuando le dice al incendiario y vengativo Cayé "es necesario que pagues tu culpa".

Mayor interés tienen sus crónicas cinematográficas publicadas en Caras y Caretas y Atlántida entre 1919 y 1922. Aparte del comentario de películas, su predilección por ciertas actrices (Constance Talmadge, Mary Pickford, Maribn Davies, Dorothy Phillips, etcétera) y directores (Griffith, Tomás Ince), se destaca el planteo de otras cuestiones más amplias: "El cine es hasta hoy la forma de arte que más íntimo contacto tiene con la realidad, a través de la ficción poética". Los artículos "Teatro y cine" que publicó en El Hogar (1927) saludan a un arte que surge y a otro que se extingue: "El teatro toma de la realidad lo suficiente para poder decorarla, embellecerla, exagerarla, aun

desvirtuarla, de acuerdo con su canon de arte. El cine, en cambio, pide, y la goza con inmensa fruición, la verdad misma en los movimientos, en los ademanes y en los gestos". Y extiende inteligentemente sus ideas hasta el público de cine y su particular conformación, sin omitir las vacilaciones del intelectual frente a este inusitado espectáculo "del que su cocinera gusta tanto como él, y el chico de la cocinera tanto como ambos juntos". Las fallidas adaptaciones de obras literarias como Los tres mosqueteros y Resurrección le inspiran agudas observaciones. Por ejemplo, que la imagen interior que cada uno se forma de ciertos personajes resultará inevitablemente traicionada; que la creación literaria de seres ficticios implica una ardua y paciente tarea, cuyo resultado imaginativo no admite la competencia posterior de una encarnación exterior.

Inclusive el siempre candente problema de la censura atrajo su atención (Caras y Caretas, Nº 1.135, 3-VII-1920) y defendió las escenas escabrosas, sólo sugeridas, en favor de la coherencia expresiva del filme. En cuanto a los intérpretes, sus exigencias básicas eran: a) "dar a su expresión toda la naturalidad indispensable y de que sea capaz"; b) "la sencillez de recursos requerida en un arte-donde toda mímica exagerada golpea literalmente los ojos"; c) la sobriedad, que "consiste en no exagerar la expresión fisionómica de los sentimientos", porque "la pantalla es un simple, grande y luminoso espejo del alma".

El artículo que dedica a William Hart en el Nº 217 (1-VI-1922) de la revista Atlántida es un documento inapreciable por la autodefensa que traza no solo de su manera de vida, sino también de la imagen corporal que podía ofrecer:

"En las minas, en los obrajes, en el desierto: donde quiera que Hart ha actuado, sus cintas han sido un constante himno al esfuerzo personal, un durísimo triunfo del trabajo, del valor, y la fe en una y otra cosa. No pocas veces el protagonista ha llegado al simbólico Oeste con el valor perdido y la fe extraviada. Es unas veces un vencido por la inadaptación a la lucha urbana, y otras un mozo dilapidador, estéril e inútil en la vida del mundo. Y en todos estos casos, hemos asistido a la regeneración del hombre por la vida libre y el trabajo manual".

"Este hombre viejo es un simple símbolo de lo más característico del varón: la energía masculina del carácter"; "Hart personifica sobre todo y por encima de todo al varón. No existe en todo el cine un ser de rostro menos agraciado que el suyo", pero "goza, a los cincuenta años, de muy sentimentales privilegios en el corazón de las tiernas jóvenes, que en honor de su temple viril no ven la hosquedad, la madurez, y la vieja cara de gorila de su héroe espectral".

Como dato final, diremos que con varios de sus cuentos se elaboró el argumento de Los prisioneros de la tierra (1938), realizada por Mario Soffici, una de las películas que honran a nuestro cine nacional.

HORACIO QUIROGA

Historia de un amor turbio

Los perseguidos



BUENOS AIRES
ARNOLDO MOEN Y HERMANO, EDITORES
323, CALLE FLORIDA, 323
1908

Portada de Historia
de un amor turbio, 1908

do alucinaciones. Pero resulta menos convincente y más retórico.

Una variante del tema es la muerte humana vista por los ojos de un animal, que nada puede hacer por impedirle, aunque se lo proponga (*La insolación*); otra, la muerte que interrumpe un proceso, una vinculación. Por ejemplo, la del viudo Subercaseaux (*El desierto*), a quien una picadura de pique infestada le siega la esperanza de "educar a los hijos con una sola línea de carácter". Otro padre viudo, también enfermo y con peculiares principios pedagógicos, se desespera al ver que su hijo no regresa del monte, adonde ha ido a cazar. Sale a buscarlo, seguro ya de que tropezará en cualquier lugar con su cadáver, mas "ve bruscamente desembocar de un pique lateral a su hijo". Lo abraza y sonríe de "alucinada felicidad", pues está solo. El informe del narrador, como siempre, emerge al final, donde no obstruye el curso de la acción e incrementa su efecto desgarrador: "...al pie de un poste y con las piernas en alto, enredadas en el alambre de púa, su hijo bienamado yace al sol, muerto desde las diez de la mañana" (*El hijo*).

F) Historia de un "tipo" y su desenlace fatal. Esta temática es privativa de *Los tipos*, en el libro *Los desterrados*, salvo algún antecedente aislado (*Polea loca*). Quiroga elabora un micromundo de seres fronterizos con reapariciones y alusiones internas. Este recurso, propiedad de la literatura desde que grandes novelistas como Balzac (*La comedia humana*) y Pérez Galdós (*Los episodios nacionales*) lo utilizaran, otorga al libro homogeneidad imaginativa. Quiroga reúne en un punto geográfico poco urbanizado, Iviraromí, a un grupo de intelectuales fracasados y fascinados por la selva (Brown, Rivet, Sidney Fitz Patrick) y a otro de aventureros que busca realizarse a cualquier precio (Van-Houten, el manco Luisser, Malaquías Sotelo). No falta tampoco una figura radicalmente

anárquica, que encarna alguna de las motivaciones que llevaron al autor a ese mismo lugar: "Paolo, sujeto de hombros y brazos de gorila, cuya única preocupación había sido y era no trabajar nunca a las órdenes de nadie". Su actitud aún buena dosis de egoísmo ("Tomaba demasiado, es cierto, pero yo nunca le dije nada, porque usted sabe que yo trabajaba con él a un tanto...") y de romántica ingenuidad, ya que una elección aislada no acaba con la división del trabajo ni con la enajenación del producto personal.

¿Quiénes son, para Quiroga, "tipos pintorescos" sobre los cuales valga la pena escribir? En principio, "aquellos que, como bolas de billar, han nacido con efecto; los rebeldes responsables de varias muertes, como Joao Pedro; los domadores y carpidores de mandioca, como Tirafofo. Else, el desterrado de *Los desterrados de naranja*, una víctima del alcoholismo, exterioriza su recaída en la bestialidad cuando confunde a su hija con una rata gigantesca, en un acceso de delirio. Y la mata con un pesado leño. Por un momento recobra la razón y "desde el fondo de veinte años surgieron, en explosión de vergüenza, la gratitud y el amor que nunca le había expresado a ella". Pero sólo un instante, porque "el doctor Else vio otra vez asomar en la puerta los hocicos de las bestias que volvían a un asalto final".

Tacuara-Mansión ejemplifica bien la técnica de estos relatos: 1º) varias "muestras" (episodios característicos) de un carácter para individualizarlo; 2º) su hora decisiva, el trance que lo lleva a la muerte. *Van-Houten* aprovecha esa estructura pero adosándole la riqueza de dos formas distintas de discurso: la del narrador y la de los personajes. Y dos categorías de hombres: los que se emborrachan para festejar el hecho de vivir, y los que, como el brasileño cuya pólvora le costó un ojo, una oreja y tres dedos a Van-Houten, se emborrachan "con

sus conocimientos". El francés Rivet y el belga Van-Houten comparten un profundo escepticismo. Si el primero comenta todo ensayo industrial con "salivazos de desprecio y frases entrecortadas", el otro arriesga en toda ocasión su pellejo porque, después de todo, "poco se pierde si uno se va al hoyo".

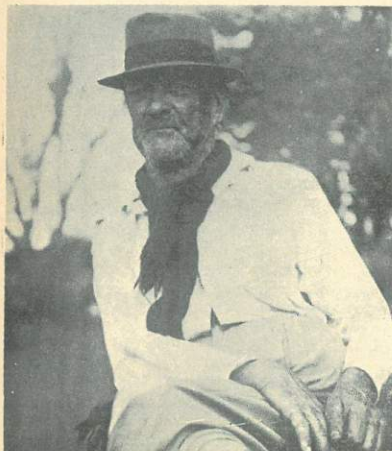
La originalidad de *La cámara oscura* consiste en el encuadre del tema. El narrador presencia el "espectáculo" de una muerte, e inclusive vuelve a revivirlo cuando revela a solas la placa de las fotografías que, a pedido de los familiares, le sacó al cadáver. Finalizada esa penosa tarea, sale del cuarto oscuro y contradice, con su mensaje de esperanza creadora, la amarga filosofía de los desterrados. Allí, en las plantaciones sitiadas por el cielo y el río, está la realidad de su trabajo.

Significado y estilo de la experiencia.

— Al dejar de lado el formalismo modernista, la trayectoria de Horacio Quiroga supone la lenta y total digestión de varios modelos que lo ayudaron a conformar su perspectiva del mundo y de su intimidad. En primer lugar Poe, cuyo cargamento de horror heredó, si bien desplazándolo hacia el momento culminante de sus cuentos y sin esa continuidad alarmante que nos angustia en el norteamericano. Luego Maupassant, el de *El Horla* (1887), sucesor en este aspecto de los románticos ingleses y franceses, de Swinburne y Nerval, que describe, minucioso e implacable, todas las fases del terror en *Sobre el agua*, *La posada*, *Aparición*, *La noche*, etcétera. Y finalmente Jack London (el clima de *Antes de Adán* se reconoce en *El salvaje*) y Kipling, en quien halló una sensibilidad para el contorno natural primitivo, pero redujo el tono de épica conquista a nivel doméstico, cotidiano; en lugar de la mentalidad imperialista, el hombre que trata de echar firmes raíces.



Quiroga en San Ignacio, Misiones



Juan Brun, personaje real que inspiró al Juan Brown de Los desterrados



Pablo Vanderdop, el original del Van-Houten de Los desterrados

La huella de Dostoiewsky aclara en parte a esas criaturas cuyas desgarradas que viven un amor más metafísico que carnal, en un fáustico anhelo de posesión y sumisión absoluta del otro. Sin el ascetismo de los santos endemoniados del escritor ruso, sin su psicología abismal, expían también la culpa inconsciente del sexo y su desencuentro con el mundo exterior. Trazado este bosquejo, cabe preguntarnos dónde y cómo nace su originalidad. Pensamos que en su experiencia vital transformada en lenguaje. Esta experiencia, como lo notara Noé Jitrik, es "la valentía de considerarnos limitados y condenados a intentar en vano la satisfacción de una porción de apetencias que ni siquiera conocemos bien"; un desafío a desvirtuar siempre lo adquirido. La otra faz de tal experiencia es su acuciante necesidad de rehacer el mundo, de cambiar la naturaleza arrebatándole su odiosa perennidad. Odiosa para el hombre, condenado a morir como conciencia, pero destinado a reproducirse en el desarrollo total de la materia, según lo expresara Quiroga en las últimas líneas de *Las moscas* y en este pasaje de *Anaconda*: "Y junto al hombre que ella había defendido como a su propia vida; al fecundo calor de la descomposición —póstumo tributo de agradecimiento, que quizá la selva hubiera comprendido—, Anaconda comenzó a poner sus huevos".

Esa experiencia se encarna en el lenguaje y lo hace mediante procedimientos estilísticos diversos. Los más comunes: a) Ciertas fórmulas dirigidas al lector en el que está pensando cuando escribe, estableciendo un acuerdo o complicidad que nos intimida: "Siendo, como es sabido, muy fuerte la vanidad de las víboras en punto de belleza..."; "Nadie ignora todo lo que arrastra, a flor de agua o semisumergido, una gran crecida"; "La dinamita trabaja para abajo, hasta los mensús lo saben".

b) El empleo del presente habitual,

como este párrafo que transcribimos, donde se puede apreciar a la vez el contrapunto establecido entre lo particular y lo general: "Desde tiempo atrás había alimentado yo la esperanza de reponer algún día los cinco bocayás que faltaban en el círculo de palmeras alrededor de casa. En esa parte del patio el mineral rompe a flor de tierra en bloques de hierro manganésico vetado de arenisca quemada, y tan duros que repelen la barreta con un grito agudo y corto. El peón que abriera los pozos primitivos no había ahondado sino cincuenta centímetros; y era menester un metro por lo menos para llegar al subsuelo del asperón".

Es necesario diferenciar, sin embargo, cuándo ese presente habitual remite a un conocimiento del medio o de las costumbres de quienes lo habitan, y cuándo alude a una acción ejercida sobre el contorno, porque en esta forma pasamos de la anotación objetiva a la participación testimonial: "Ahora bien: no hay cosa más larga, más eternamente larga en la vida, que una víbora de un metro ochenta que va pasando en pedazos, diremos, pues yo no veía lo que permitía el claro abierto con el machete".

Esta dimensión superior de la experiencia regula toda la atmósfera de *Los desterrados*, como lo certifica el comienzo de Van-Houten: "Lo encontré una siesta de fuego a cien metros de su rancho, calafateando una guabiroba..." El narrador curioso se con todo derecho en la vida de esos personajes porque se sabe, y ellos lo reconocen así, un semejante. Están identificados por el amor a la región, por el conocimiento de sus peligros y secretos, de tal modo que el narrador se confunde con todo el resto cuando nos habla de uno solo: "Una de esas siestas de fuego, el médico fue hallado tendido de espaldas a través del desamparado camino al puerto viejo, riéndose con el sol a plomo. «Si la maestraita no llega uno de estos días —dijimos nosotros—, le

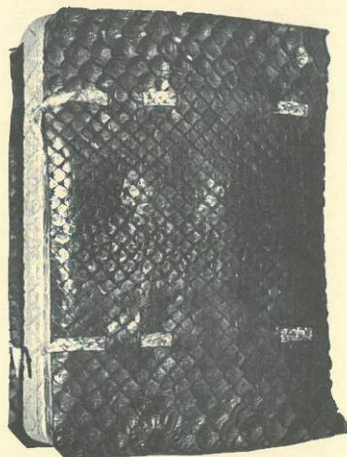
va a dar trabajo encontrar dónde ha muerto su padre».

Esta palabra empapada de experiencia que Quiroga nos ofrece, se ha impregnado en dos posibilidades extremas y comunes de la vida: la soledad y la solidaridad. Por eso sus personajes llevan, cualquiera sea su camino, la marca de la ayuda, del apoyo desinteresado que se origina unas veces en el fondo común de la especie, y otras en la noble conducta espontánea. O arrastran, por el contrario, el doloroso estigma del abandono.

Alberto Gerchunoff. — Diferente fue la trayectoria de Gerchunoff. Como Quiroga, desarrolló su personalidad en un momento propicio del desarrollo de nuestra literatura, continuación en cierto modo de las generaciones del 80, circunstancia de la que Gerchunoff tenía una clara conciencia teórica. Tal lo que se puede comprobar leyendo su ensayo *Etapas de la literatura argentina* (1939), donde dice: "En esa etapa que va de 1895 a 1910 se plasma en Buenos Aires la noción del escritor, que no es más que eso y no como era antes un cultor accidental y polígrafo de las letras, difícilmente situable en un género. Deja de ser un aficionado talentoso para calificarse en el oblató literario con una predilección categórica". Es en esa etapa donde se produce precisamente su formación literaria, pues sus veintiséis años coinciden con nuestros primeros cien republicanos.

Vida y obra: Había nacido en Proskuroff, aldea rusa, en 1883, donde vivió hasta 1887, cuando su familia se trasladó a Tulchín y luego emigró a nuestro país. Se radican en Moisés Ville, Entre Ríos, y luego en Rajil, hasta 1895, año en que cierra su período pastoril pues bajan a Buenos Aires.

Comienza lo que él llamó su "vida incierta y andariega", su peregrina-



Un ejemplar de Anaconda encuadernado por el propio Quiroga con piel de anaconda

Un valioso epistolario

La imagen crepuscular del Quiroga huraño, hosco, reconcentrado, impregnó muchas páginas que se le dedicaron y era el resultado de una confusión entre carácter y personalidad. Del primero, él mismo reconocía las aristas, aun cuando se juzgaba bajo la piel de un personaje (Subercaseaux).

En cuanto al resto, su entrañable epistolario, del que se han publicado hasta el momento sólo dos tomos bajo el título *Cartas inéditas de Horacio Quiroga* (Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Montevideo, 1959), disipa la niebla mitológica y nos descubre al hombre. Un hombre fraternal que cultiva la amistad de sus pares. Este rasgo, presente en su juventud, se acentuará en la madurez: "...en la vida se puede carecer de muchas cosas, menos de cuatro o cinco amigos templados. Si no, se naufraga fatalmente" (24-XI-1935). Siempre lo molestaron, eso sí, las relaciones banales, los compromisos impuestos por las circunstancias: "un poco de plata, echar al diablo a todos estos hombres y encerrarme en otro Saladito" (17-V-1906). Podemos dividir su correspondencia en dos períodos: A) Las cartas dirigidas a Brignole, José María Delgado y Fernández Saldaña entre 1902 y 1923 (104 en total). Dibujan el perfil de un muchacho seguro, intransigente, ambicioso. Resaltan las aficiones literarias dominantes: Flaubert y los rusos (Dostoievsky, Turgueniev, Gorki). Y el donjuanismo prepotente de las cartas a su primo Fernández Saldaña, una máscara para ocultar su timidez, su indefensión profunda. B) Un largo silencio se abre luego hasta 1934. Entre esta fecha y su muerte escribirá alrededor de noventa cartas. Son el testimonio de alguien

que ha conocido ya el éxito y la hostilidad literarios, los engranajes de la máquina burocrática y las desavenencias conyugales; que ha perdido su seguridad económica y su tranquilidad espiritual. Alguien que escribe, pues, desde la pobreza y la soledad. De aquélla informa sobre todo al primo y a Asdrúbal Delgado, los viejos amigos, capaces de hacer algo por su quebrantada economía desde Montevideo. Del desamparo le da cuenta a Julio Payró y, más que nadie, al "hermano" Martínez Estrada, quien reconoció cómo su manera de entender la literatura cambió a partir de esta amistad (1929). Explica en ellas las causas de que ya no escriba. Y la creciente indiferencia hacia su obra: "Comienzo en estos días a escribir con profundo desgano, para no sé todavía qué órgano porteño. Hoy se paga muy mal, y están lejos —dos años— los tiempos en que se me solicitaba cualquier cosa por 350 pesos" (20-X-34).

Encontramos también testimonios aislados de su anarquismo, de su fracaso como padre y marido, así como de su amor a los pájaros y a las tareas manuales, a los libros que lo acompañaron siempre. Acabado el cuentista, el escritor que sigue vivo en Quiroga se refugia en estas páginas de sus cartas; su verdadera y única obra literaria de los últimos años.

ción por conchabos y oficios de toda clase. Dedicó su escaso tiempo libre a la Biblioteca Nacional, hasta que Enrique Dickmann se ofrece para preparar su ingreso al Colegio Nacional, a la vez que lo lleva al Centro Socialista de la calle México. Conoce a Juan B. Justo, Alfredo Palacios, Leopoldo Lugones, Roberto Payró.

1900 es el año de su iniciación en el periodismo (un diálogo entre gatos a propósito del divorcio en *Caras y Caretas*) y la bohemia. Se reúnen en el Café Dumont de la calle Corrientes, que él bautizará luego con éxito "Café de los inmortales", en la Brasileña, el Aves Keller, el Hotel Helder, El Ateneo, el Bon Marché, la Suiza, etcétera. Asisten a las tertulias del Ateneo; leen y discuten la *Revista de América*, dirigida por Darío y Jaimes Freyre. En 1904 figura en el grupo inicial de la revista *Ideas* junto a Ricardo Rojas, Emilio Becher, Chiappori, A. López, Ricardo Olivera y Manuel Gálvez.

Colabora en *El Heraldo*, *Sarmiento*, *El Siglo*; dirige *El Censor* de Rosario; es redactor de *La Razón* y *El País*. En 1908 ingresa en *La Nación*, acontecimiento por entonces consagradorio. El joven intelectual judío comprendió que su única salida, luego de un pasado lamentable de persecuciones y mezquindad —salvo los años eglógicos de Entre Ríos—, estaba en la literatura, en especial la que se fraguaba al calor de los círculos dirigidos. Esto le impide proclamar inquietudes redencionistas. De ahí en más su extensa y reiterativa labor de ensayista será la justificación objetiva, en lo posible, de una experiencia tribal; la visión de un europeo desarraigado que juzga desde las necesidades de su grupo y sin respetar las condiciones reales del país.

Gerchunoff tiene una fe ciega en la institucionalización del escritor, lo que se explica porque, según dijimos, de ella dependía su destino. La bohemia le servía en tales circunstancias como



Alberto Gerchunoff

una válvula de marginalidad en medio de la claudicación. No impidió, con todo, el repliegue de algunos (compárese el Payró de Marco Severi con el de *El casamiento de Laucho*), la expatriación de otros (Manuel Ugarte, Alberto Ghirardo), la muerte voluntaria (Leopoldo Lugones). Mientras Horacio Quiroga adopta una forma intermedia de fuga, exilándose en el país ignorado, Alberto Gerchunoff sigue los pasos de Payró, a quien llamaba "mi maestro, mi amigo, mi protector". Por otra parte, la urgencia de una existencia literaria probada lo convierte en propagandista y difusor de su generación desde las veinte conferencias que dictó en la Universidad de Chile (1938) y que tituló *De Dario a las letras de tango*.

No podía faltar por tanto su aporte a la celebración del Centenario, convalidación de un siglo de política oligárquica y liberal. Así como Lugones escribe sus *Odas seculares*, donde exalta el mito del país agrícola-ganadero exportador, Gerchunoff concibe *Los gauchos judíos* (1910).

Este libro recoge la serie de relatos que desde dos años atrás publicaba periódicamente en *La Nación*. Advertimos que la vocación esteticista se combina con un tono arcaizante, de pretensión bíblica; que el párrafo naturalista se equilibra con las lócuciones castizas, cervantinas. Gerchunoff es un apóstol del justo medio capaz de resultar enérgico en las escenas dramáticas, tierno ante el amor y el hogar, melancólico en las evocaciones religiosas. La observación cuidadosa, dado que hasta el más ínfimo detalle cuenta por su origen divino, se tiñe con las personificaciones, imágenes coloristas, sensaciones encadenadas, que caracterizan la prosa modernista:

"La mañana duerme en la pereza y una niebla muy fina vela los rayos del sol. La campiña blanquea bajo la escarcha, que se agranda como una ilusión de nieve. Más allá trabajan los vecinos y, en los momentos en

que el viento calla, se oye el ruido que hace la ruedecita del arado."

Por delante de ese telón que beatifica las labores agrícolas, el libro reúne bocetos ligeros y relatos más articulados; junto a la prosa lírica, reconocemos la palabra que busca expresar honduras psicológicas y algunos conflictos típicos de la transculturación. El relato más tenso es *Las bodas de Camacho*: el criollo Gregorio rapta a la israelita Raquel, que iba a ser casada por la fuerza. Pero el libro no abunda en estos asuntos, sino que prefiere cubrir con un halo de bienaventuranza celestial a la tierra enterrriana.

Hay también rápidas incidencias pintorescas, humorísticas (*El episodio de Miryam*, *El candelabro de plata*), y alguna escena de terror supersticioso (*La lechuza*, *Las brujas*), así como la recurrencia a "tipos" característicos (*El médico milagroso*, *El viejo colono*).

En 1912, *Nosotros* le publica su *Comedia de pequeños burgueses*. Un personaje, Ismael, el infaltable disertador de las obras didácticas, refleja la confusión ideológica de Gerchunoff: "El hecho de ser burgués es una categoría económica, y el hecho de ser socialista es tener una aspiración. Hay socialistas burgueses (...) porque la misericordia hacia los pobres puede nacer en el corazón de un rico". Ese mismo año inicia sus retratos necrológicos en *La Nación* con el de Menéndez y Pelayo, que, alternados con discursos y homenajes, publicará durante cuarenta años. Roque Sáenz Peña premia su labor celebrativa nombrándolo representante del gobierno en la Exposición del Libro (Leipzig, 1913). Recorre entonces Francia, España, Bélgica, Alemania, viaje del cual le quedan reportajes, artículos y amistades. A su regreso, dicta cátedra en los colegios nacionales Rivadavia y de Pilar, e interviene en la campaña política de 1915-16.

Su libro más definidamente panfletario es *El nuevo régimen* (1918), que en parte recoge artículos publicados

Gerchunoff por Manuel Gálvez

La novela *El mal metafísico*, de Manuel Gálvez, una de las más difundidas de este escritor, es una típica obra en clave: en ella están retratadas muchas de las figuras más importantes de la intelectualidad porteña de principios de siglo. Gerchunoff, que recibe en la novela el supuesto nombre de Orloff, es descrito así por Gálvez: "Era corpulento, macizo y de aire pesado y movimientos calmosos. De su pescuezo formidable partía una cabeza ancha en la base, que se angostaba ligeramente hacia arriba, achatándose un poco en la frente. Grandes lentes, con un cordón negro, atenuaban el tamaño de su nariz en punta, y detrás de ella miraban con cierta mansedumbre bovina sus vagos y pequeños ojos. Hablaba lentamente y con la cabeza levantada; hacía valer la pirotecnia de sus adjetivos, estiraba las eses, martillaba las consonantes fuertes. Toda su persona daba sensación de robustez y originalidad".

Gerchunoff siguió los pasos de Payró, a quien llamaba “mi maestro, mi amigo, mi protector”. Y como su maestro, si bien no cultivó directamente las formas modernistas, fue comprensivo y tolerante ante ellas, aun cuando en rigor se dejó penetrar mucho más profundamente que Payró por estas nuevas corrientes que de algún modo tiñeron su lenguaje, de por sí realista y más bien castizo.



Quiroga, Samuel Glusberg y Lugones (arriba),
y Fernández Moreno, Gerchunoff y Giusti



Gerchunoff con un grupo de amigos
en Lomas de Zamora

anteriormente en *La Nota* y *La Mañana*. Se ensaña contra la personalidad de Hipólito Yrigoyen (“Los hombres discrepan en materia de ideas. No poseyéndolas, el señor Yrigoyen reúne en torno suyo a los más antagónicos”) y contra los mayoritarios sectores populares que lo apoyan (“sus agueridas mesnadas”: “el orillero desorejado y el analfabeto pomposamente inflado de regeneración cívica”). Defiende los intereses ferroviarios ingleses y combate el neutralismo porque, aunque nos resulta económicamente conveniente, “en esta hora lúgubre se combate por el honor y no por la conquista de los mercados”. Esta inequívoca posición en el orden nacional no le impide mostrarse “progresista” en cuestiones internacionales: saluda a la revolución rusa con dos artículos en *Vida nuestra*, y se declara solidario con la república española en otro de *Flecha*.

Declarada la Segunda Guerra Mundial, interrumpe su labor literaria y dedica todos sus esfuerzos a las causas judía y de los aliados. Los principales artículos y conferencias de este período fueron recogidos póstumamente en *El pino y la palmera* (1952).

Gerchunoff falleció en 1950, cerca de su mesa de trabajo, pues acababa de concluir uno de los capítulos de su *Retorno de Don Quijote* (1951). Aparte de su difusa labor periodística en incontables publicaciones (*Argentina Libre*, *Caras y Caretas*, *Columna*, *Davar*, *Judaica*, *Mundo Israelita*, *Nosotros*, *Plus Ultra*, *Vida Nuestra*, *Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, etcétera), publicó varios libros de diferente carácter que pueden agruparse en cuatro secciones.

A) *El ensayo de política, política cultural o crítica literaria*. Las ideas centrales de *Las imágenes del país* (1931), *Entre Ríos, mi país* (1950), y *Argentina, país de advenimiento* (1952), giran alrededor de su preocupación pedagógica, porque la vida es para él, ante todo, conformación y desarrollo

espiritual. Considera que el destino del país está en manos de la clase media y que de su expansión sobre las demás clases sociales depende el futuro nacional. El entusiasmo culturalista lo lleva a esquematizar nuestra historia a la manera sarmientina, condenando a los caudillos y las montoneras y ensalzando a Urquiza, Mitre, Sarmiento, Roca... sin interrogarse nunca sobre los contenidos concretos de esa "civilización" que proclama.

Sus comentarios literarios, más que críticos, son el producto de una ferviente admiración: *Enrique Heine, el poeta de nuestra intimidad* (1927), y las páginas que dedicó a lo largo de su vida a la obra máxima de Cervantes, desde la conferencia "Nuestro señor Don Quijote" (1913). Precisamente *La jofaina maravillosa* (1922), que agrega a esa disertación el extenso capítulo "Perfiles cervantinos", es uno de los libros suyos que merecieron varias reediciones.

Gerchunoff reconocía ante todo, en ese gran pilar de la novela moderna, un venero de moralidad; el caballero de la triste figura, a su vez, le parecía la expresión sublime de la libertad y la justicia individuales. Había aprendido tal interpretación en Unamuno (*Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905), así como su abordaje impresionista del asunto seguía los pasos de Azorín (*La ruta de Don Quijote*, 1905; *Lecturas españolas*, 1912). Pero la afición a modificar o completar escenas es muy suya, del mismo modo que las arengas para los personajes a quienes, si le parece oportuno, conforta con sus propias penurias.

B) Sobre una tela compacta de realidad o pensamiento, teje un dibujo híbrido en el que apenas se leen los rasgos de la ficción. De esa índole son casi todas las páginas de *Pequeñas prosas* (1926), una cuidada edición de Gleizer con viñetas de G. Didone y una décima-dedicatoria de Baldomero Fernández Moreno. Junto a ciertos diálogos pastoriles (*Las co-*



Portada de Cuentos de ayer, de Gerchunoff



Portada de Historias y proezas de amor, 1926

Autobiografía y ficción en Gerchunoff

Las páginas que componen la Autobiografía de Alberto Gerchunoff fueron escritas —letra compacta y tinta violeta— durante su viaje por Europa; llevan fecha de París, 1914. Las descubrió e incluyó al comienzo de Entre Ríos, mi país, su amigo y yerno Manuel Kantor. Si comparamos varios pasajes afines con Los gauchos judíos, comprendemos, retrospectivamente, que al escribir este libro seleccionó sus recuerdos con una tendencia a descartar cierto tipo de conflictos en beneficio de lo pintoresco y armónico. Un ejemplo tan sólo. En la Autobiografía nos cuenta que un paisano bebedor y pendenciero aparece en la Colonia el día de Pascua, armado y borracho. "Fue un instante, un instante horrible y pavoroso. Gritos de espanto hendían el aire. Un minuto de indescriptible confusión pasó y entonces pude comprender toda la enormidad de nuestra desgracia. No sé cómo, nos encontrábamos en la casa de la Administración, frente a nuestra carpa. Extendido en el suelo, yacía mi padre anegado en sangre, y en dos catres, en el cuarto contiguo, mujeres vecinas curaban a mi madre herida gravemente, y a mi hermana mayor, herida también; toda la colonia, consternada, estaba en el patio, donde se había ultimado al asesino a golpes: tenía la cabeza mutilada, el cuerpo deshecho." Veamos ahora su libro de 1910. Ocurre la muerte de un colono a manos de un nativo, pero ni éste tiene caracteres marginales, ni recibe un castigo feroz. El capítulo es La muerte del rabí Abraham, localizado en una naturaleza inhabitual para la región y con la cual Gerchunoff

subraya la índole extraordinaria del suceso: "Era un día de invierno de palidez y de frío. Asomaba ya el sol sobre las lomas y roseaba la escarcha que cubría la campiña. Escarchados los techos de los ranchos, blanco el camino, aquel rincón entrerriano evocaba más bien un paisaje de país de nieve, una lámina rusa en la tierra armoniosa y bravía de los gauchos". Don Goyo, el peón que asesinará al rabí, no era tan afecto al trabajo como al mate o el asado, pero no bebía. Su gesto brutal, respuesta a la manera cómo el patrón lo aparta, con cierta brusquedad, por su indolencia, es poco convincente. Gerchunoff prefiere esta incongruencia y no alterar con un hecho desgarrador el cántico idealizado del libro que celebra el Centenario.

sas enemigas; El palacio de Dulcinea), vuelve a notarse la lectura de Unamuno, ahora a propósito de la revaloración de la muerte como horizonte vital humano (*Nuestra Señora de la Buena Muerte* y *La vida y la muerte*). Ciertamente Gerchunoff combina esa problemática existencial con su sincera religiosidad (*Alabanza del silencio y la soledad; Las cosas afeables de Dios*), hecho que también se advierte en su *Diálogo de Historias y proezas de amor* (1926). En esta línea caben sus relatos históricos-esteticistas *El bufón* y *El romance de Florinda* y un libro muy particular, *La asamblea de la bohordilla* (1925), en el cual su imaginación lo transporta a lugares y épocas diversas, para dialogar teorizando con poetas, filósofos, personajes literarios.

En *Los amores de Baruj Spinoza* (1932), que él calificó como "novela", nos explica su método: "Alrededor de episodios memorables y de hechos notorios he tejido, pues, mi divagación, sin ignorar las coincidencias necesarias en ciertas situaciones..." Es en verdad una biografía novelada que se organiza alrededor de varios diálogos con transiciones narrativas. Y cierra esta lista *La clínica del doctor Mefistófeles: moderna milagrería en diez jornadas* (1937), en la que habla por boca del personaje de Goethe.

C) El tono satírico aflora en *El hombre que habló en la Sorbona* (1926), escrito bajo la influencia del costumbrismo y la crítica social de Roberto Payró. Un estudiante crónico que al fin se recibe, descubre cuánto más sencillo es perorar que saber; recibe una herencia inesperada y viaja. Una vez en París, "mediante un importe humillante y módico", consigue el permiso para una conferencia sobre América en el corazón de la vida universitaria francesa. El relator, que se cuenta entre los que asisten, nos brinda una expresiva descripción ambiental: "Anduvimos vagando un exuberante cuarto de hora hasta que un

guardián somnoliento, que recibió sin gratitud ni asombro una moneda relampagueante, nos condujo a una salita iluminada con desgano por una lamparilla que colgaba del malhumorado cielo raso". Gerchunoff fustiga este falso panamericanismo. Su literatura se convierte en instrumento cívico y concibe, con este criterio, *El hombre importante* (1934). La primera parte es una Carta-prólogo, socarrona misiva contra los académicos petulantes.

La segunda parte, la novela propiamente dicha, desarrolla y precisa los viejos argumentos de *El nuevo régimen*. Se trata, en verdad, de una crónica novelada, cuyos valores literarios residen en algún acierto estilístico, en su capacidad para observar un gesto, un detalle, y fijarlo en instantáneas.

D) Nos ocupamos en esta última sección de sus cuentos, lo que podemos denominar en sentido estricto su obra de ficción.

El relato más importante de sus *Cuentos de ayer* (1919) es, sin duda alguna, "El día de las grandes ganancias", evocación autobiográfica de su frustrada experiencia como vendedor ambulante. Tiene relieve propio la descripción del tendero y de la "Tienda de las cuatro estaciones", donde las mercancías "se aglomeraban en las faldas de los viejos estantes". Luego el muchachito nos confiesa que si se humilla en este trabajo es porque confía en su futuro ascenso social, por la puerta estrecha de la cultura, hasta "poseer, como el abogado vecino, una casa linda y fresca, una vida cómoda..." Cuando se levantaba de madrugada, pese al bulto deforme que lo agobiaba, sentía un secreto regocijo y "alababa la persistencia en el esfuerzo que debía, a lo largo del tiempo, conducirme a la gloria, exhibida ante los transeúntes en las chapas luminosas donde brillaría el blasón doctoral". Al lado de aspiraciones tan definidas, debemos escuchar cómo el relator nos dice que

desprecia a los burgueses, que envió un artículo explosivo a *La Vanguardia* y que suele concurrir a las asambleas socialistas. Recorre infructuosamente la dársena, Barracas, el barrio Piñero; regresa al anochecer, cansado y sin las "grandes ganancias" que soñara. Pero la desgracia se ensaña con él, bajo la máscara del desprecio y la insensibilidad: roza sin querer a una dama elegante y termina ese malhadado día alojado en una comisaría. Este final irónico levanta el nivel del cuento por sobre el resto de su obra, sofocada por palpables e irresueltas contradicciones sin dramatismo. Esto a pesar del populismo pietista de algunos pasajes, enrolados dentro del movimiento de Boedo, escuela con la cual compartió también tenebrosidades naturalistas que en Gerchunoff, nos apresuramos a declarar, sólo son tangenciales.

Historias y proezas de amor (1926) aporta a esta línea dos cuentos interesantes. Uno es la "Historia cotidiana de un pobre hombre", y el otro "Obras gloriosas y edificantes de un rústico enamorado".

En las referencias a la realidad exterior, enlaza curiosamente resabios del lujo modernista con la sensibilidad que el naturalismo trajo para los ambientes ciudadanos, sin olvidar al influyente Manuel Gálvez de *Nacha Regules* (1919) o *Historia de arrabal* (1922).

La literatura de Gerchunoff, en suma, desarrollo individual de actitudes enraizadas en el cruce y mezcla del modernismo con ciertos aspectos del naturalismo, no tanto en lo formal sino en la amalgama de una auténtica originalidad, adherida por lo demás a una profunda vocación hispánica, forma un extenso comentario adherido a la realidad con las distancias que van de la celebración ofrendosa a la austera reforma de las costumbres. Pero no siempre, salvo las excepciones ya indicadas, consigue señalar el mundo con eficacia autónoma.



El famoso café Los Inmortales donde se reunían los escritores de la época

Bibliografía básica

De Quiroga

Los arrecifes de coral. Montevideo, Imprenta El siglo ilustrado, 1901.

El crimen del otro. Buenos Aires, Imprenta de obras y casa editora de E. Spinelli, 1904.

Los perseguidos. Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hno., 1905.

Historia de un amor turbio. Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hno., 1905.

Cuentos de amor, de locura y de muerte. Sociedad Cooperativa Editorial Limitada "Buenos Aires", 1917.

Cuentos de la selva. Sociedad Cooperativa Editorial "Buenos Aires", 1918.

El salvaje. Sociedad Cooperativa Editorial "Buenos Aires", 1920.

Las sacrificadas. Sociedad Cooperativa Editorial "Buenos Aires", 1920.

Anaconda. Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1921.

El desierto. Buenos Aires, Editorial Babel, 1924.

La gallina degollada y otros cuentos. Buenos Aires, Editorial Babel, 1925.

Los desterrados. Buenos Aires, Editorial Babel, 1926.

Pasado amor. Buenos Aires, Editorial Babel, 1929.

Suelo natal. Editorial F. Crespillo, 1931.

El más allá. Montevideo-Buenos Aires, Ediciones de la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1935.

Diario de viaje a París de H. Quiroga. Montevideo, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, a. I. t. I, n° 1, diciembre de 1949.

Cartas inéditas de H. Quiroga. Dos tomos. Montevideo, Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios, 1959.

Horacio Quiroga y el cine. Montevideo, *Fuentes*, a. I, n° 1.

Sobre Quiroga

Jitrik, Noé. *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo.* Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

Id., *Horacio Quiroga.* Buenos Aires, Centro Editor de América latina, *Enciclopedia Literaria*, n° 11, 1967.

Martínez Estrada, Ezequiel. *El hermano Quiroga.* Montevideo, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1957.

Orgambide, Pedro. *Horacio Quiroga, el hombre y su obra.* Buenos Aires, Stilograf, 1964.

Rodríguez Monegal, Emir. *Las raíces de Horacio Quiroga.* Montevideo, Alfa, 1961.

Id., *Genio y figura de Horacio Quiroga.* Buenos Aires, EUDEBA, 1967.

De Gerchunoff

Los gauchos judíos. La Plata, Ed. Sese, 1910.

Nuestro Señor Don Quijote. Buenos Aires, Coni, Hnos., 1913.

El nuevo régimen. Buenos Aires, Otero y García, 1918.

Cuentos de Ayer. Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1919.

La jofaina maravillosa: Agenda cervantina. Buenos Aires, B.A.B.E.L., 1922.

El cristianismo precristiano. Discurso. Buenos Aires, Asociación Hebraica, 1924.

Nuestros escritores: Roberto Payró. Buenos Aires, Librería y Casa Editora de Jesús Menéndez, 1925.

La asamblea de la bohardilla. Buenos Aires, Gleizer, 1925.

Pequeñas prosas. Buenos Aires, Gleizer, 1926.

Historias y proezas de amor. Buenos Aires, Gleizer, 1926.

El hombre que habló en la Sorbona. Buenos Aires, Gleizer, 1926.

Enrique Heine: el poeta de nuestra intimidad. Buenos Aires, B.A.B.E.L., 1927.

Las imágenes del país. Azul, Placenti y Dupuy, 1921.

Los amores de Baruj Spinoza. Buenos Aires, B.A.B.E.L., 1932.

El hombre importante. Buenos Aires, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1934.

La clínica del doctor Mefistófeles: moderna milagrería en diez jornadas. Santiago de Chile, Ercilla, 1937.

El problema judío. Buenos Aires, Ediciones Macabi, 1945.

Entre Ríos, mi país. Buenos Aires, Ed. Futuro, 1950.

Retorno a Don Quijote. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1951.

El pino y la palmera. Buenos Aires, Sociedad Hebraica Argentina, 1952.

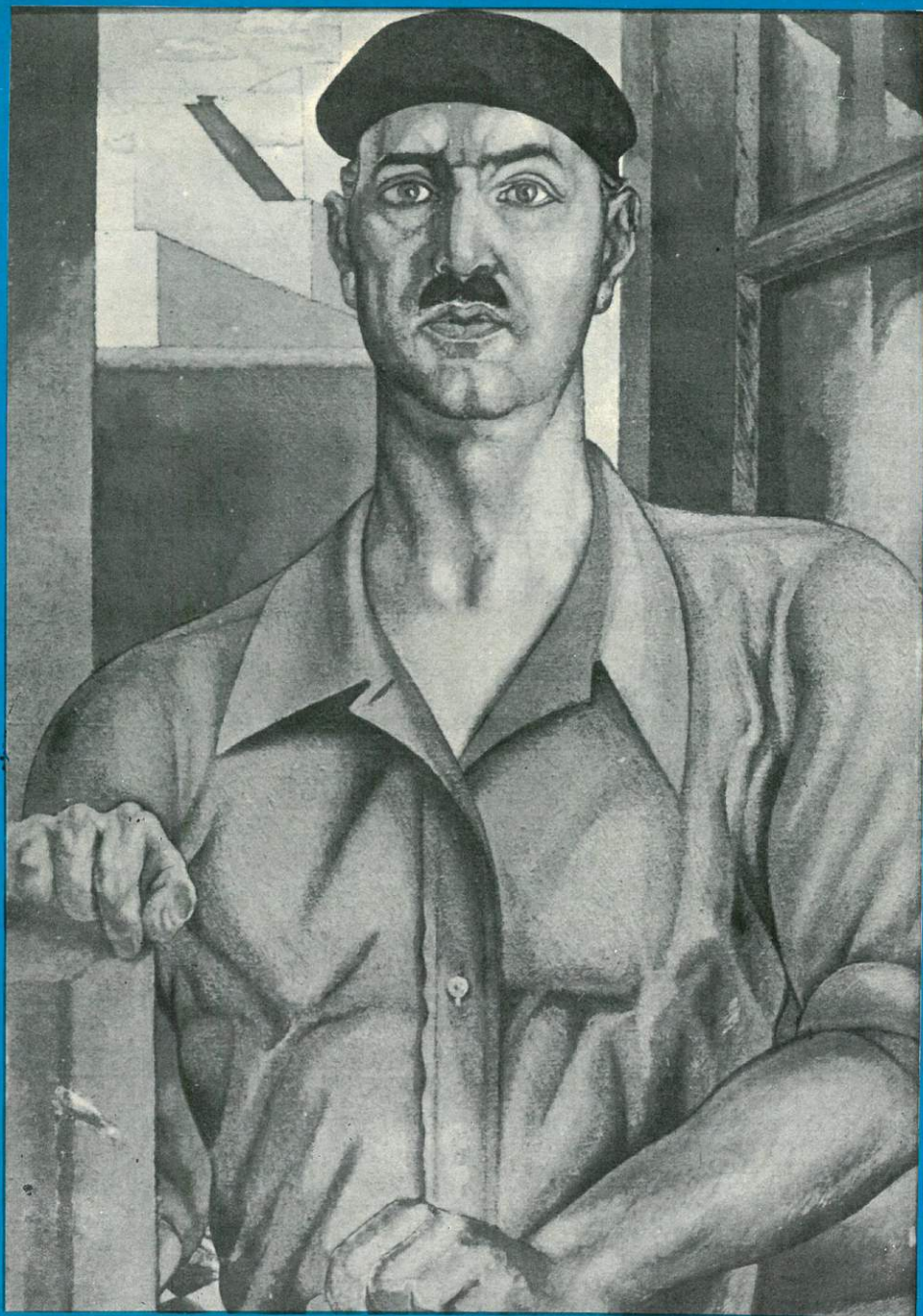
Argentina, país de advenimiento. Buenos Aires, Losada, 1952.

Sobre Gerchunoff

Homenaje a la memoria de Alberto Gerchunoff. Davar, 1951, nos. 31/33.

Jaroslavsky de Lowy, Sara. A. *Gerchunoff.* Hispanic Institute, Columbia University, New York, 1957.

Resnick, Rosa Perla. *La obra literaria de Alberto Gerchunoff.* Judaica, 1945, XII, n° 139.



"Autorretrato", Alfredo Guttero (1882-1932)

Este fascículo, con **LOS GAUCHOS JUDIOS**, de Alberto Gerchunoff,
constituye la entrega N° 29 de **CAPITULO**
Precio del fascículo más el libro \$ 150.-  \$ 160

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

**HISTORIA DE LA LITERATURA
ARGENTINA**

y una obra completa y representativa de la

**BIBLIOTECA ARGENTINA
FUNDAMENTAL**

Estas son algunas de las obras importantes que publica **CAPITULO**:

Martin Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Marmol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres

Poesía y prosa - Almafuerte
Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
Sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

todo el país
a través de toda
su literatura