





Cuentos de amor
de locura y de muerte



Horacio Quiroga

Cuentos de amor de locura y de muerte

Introducción de **Andrés Neuman**



menos**cuarto**

© de esta edición, Menoscuarto [E. Cálamo, S. L.], 2021

© de la introducción, Andrés Neuman

1.ª edición en esta colección, abril 2021

ISBN: 978-84-15740-67-4

Dep. Legal: P-19/2021

Diseño de colección: Echeve

Ilustración de cubierta: Claudia Sobradillo Cubero

Corrección de pruebas: Beatriz Escudero

Impresión: Gráficas Zamart (Palencia)

Printed in Spain — Impreso en España

Edita: MENOSCUARTO EDICIONES

Pza. Cardenal Almaraz, 4 - 1.º F

34005 PALENCIA (España)

Tfno.: (+34) 979 701 250

correo@menoscuarto.es

www.menoscuarto.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La voz precipitada

ANDRÉS NEUMAN*

MIRO un retrato temprano de Quiroga. No tiene más de veintitantos años. Aún no ha escrito sus mejores libros. Ha publicado ya sus páginas juveniles y planea, o acaso está finalizando, su primera obra notable: una novela corta titulada *Los perseguidos*. Ha conocido París sin gran fortuna ni entusiasmo. Es probable que resida en Buenos Aires desde hace algún tiempo. Acaba de iniciar, o está a punto de hacerlo, su colaboración con la revista *Caras y caretas*. Un cuento breve cada vez. Unas seis o siete páginas cada uno. El joven Quiroga debe apretarse al máximo para que se los publiquen. Debe curar sus cuentos con un torniquete. Esto le va dando vigor, tensión y urgencia a su estilo.

Pero hay más. Ha aprendido algunas cosas que no están en los libros, aunque tarde o temprano vayan a parar a sus obras. Sabe que su padre murió cuando él ni siquiera sabía hablar, y que le debe unas palabras. Le han contado que se le disparó una escopeta de caza al desembarcar de un bote. También ha visto suicidarse a su padrastro enfermo. Y ha visto cómo una bala involuntaria hería letalmente a su mejor amigo, Federico Ferrando,

* Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), escritor.

mientras ambos revisaban un arma. Todavía le restan algunas tragedias por vivir. Tampoco ha publicado su obra maestra inaugural: *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Estamos frente al rostro del que será Quiroga.

Miro su retrato. Los párpados le caen. Se diría que tiene unos ojos soñolientos, o la vista cansada, o el ánimo defraudado. Es de cabellos negros, peinados con la raya al medio aunque de ondulaciones un tanto salvajes: su cabeza ya es mitad civilización, mitad selva. Lleva barba y bigote no especialmente bien recortados. Se aprecia un leve lunar en su mejilla izquierda, o tal vez sea una mancha en la fotografía. Si uno se fija bien, tiene los labios gruesos. Se diría que es un hombre atractivo, pero no demasiado convencido de serlo. Mira de frente y a la vez a otra parte. No es, en absoluto, un lánguido muchacho decadente. Al contrario. Parece enérgico y fibroso. Sentimental pero irascible. Estricto. Apresurado. Cuando da la impresión de estar ausente en realidad está pensando, agazapado, en el próximo movimiento. Me detengo en su firma: el pulso también es delgado, nervioso, resuelto. Esa mano no es de las que vuelven sobre su propio trazo para rectificar alguna línea. Debajo de su autógrafo dibuja un subrayado que tiene algo puntiagudo y veloz, algo de advertencia. Como una alambrada. Sin embargo el lector, como sucede en uno de los cuentos de este libro, siente la tentación de cruzar esa alambrada. Al otro lado hay vida. Un descubrimiento. Horacio Quiroga fue ese hombre que siempre quiso acabar cuanto antes.

ACABAR cuanto antes: algo así fue lo que constantemente Quiroga pareció ver, sentir y escribir. No me refiero solo a los suicidios que lo rodearon, como el de su joven esposa Ana María

en 1915; ni siquiera al último, el suyo propio, en 1937, cuando aún no había cumplido los sesenta años y supo que el cáncer lo cercaba. Tampoco basta con imaginar su impulso fugitivo, su gusto por las travesías y las empresas arriesgadas, como aquella plantación algodonera que ensayó en la provincia del Chaco o sus largas residencias en plena selva de Misiones, donde aprendió a fabricar canoas. Hay que ir a sus cuentos, traspasar la alambrada, para tocar la prisa de Quiroga y sus peculiares ritmos. Rigores rítmicos que comienzan en el mismo título de *Cuentos de amor de locura y de muerte*, el cual —por voluntad expresa del autor, y pese a las manipulaciones de algunos de sus editores— no debe llevar coma. Es como si la serie de amor de locura y de muerte debiera ser pronunciada en un solo aliento, con una sola pausa final. Paralelamente a esa cercanía con el acabamiento, Quiroga retocó incansablemente sus textos buscando adelgazarlos, simplificarlos, trabajando con su velocidad. Gracias a la minuciosa investigación de Ponce de León y de Lafforgue, esto puede apreciarse en las correcciones que el autor fue haciendo para las distintas reediciones de sus libros. Cuanto más prisa tenían los cuentos de Quiroga, más lentitud había en sus laboriosas variantes. A semejanza de «Post Scriptum», aquel microcuento de Juan José Arreola donde el personaje no podrá suicidarse hasta que dé con las palabras exactas en su carta al juez, hay rigores de estilo que son una coartada para aplazar la muerte.

En el relato «Una estación de amor», el primero de la presente colección, se nos habla de una «precipitación aturdida» y, unas líneas más abajo, de una «inquieta expectativa». Hay en muchos personajes de este libro una búsqueda desesperada de un desenlace, ya sea en forma de felicidad o —más frecuentemente— de desgracia. No es tanto que esos finales les sobrevengan a

los personajes, como que las criaturas de Quiroga salen a enfrentar su destino con una suerte de espíritu económico o voluntad de síntesis: si esta va a ser mi hora decisiva —parecieran pensar—, mejor será no perdernos en rodeos. El resultado más frecuente es la derrota, con la variante esperanzada de la resistencia. Si los argumentos se desencadenan con una lógica irrefutable, es precisamente porque tienen la urgencia de acabar cuanto antes. Bajo esta luz, los acelerados finales de «El almohadón de pluma», «La gallina degollada», «Yaguaí» o «La miel silvestre» se revelan más diáfanos y necesarios de lo que una primera lectura pudiera sugerirnos. «Toma a tus personajes de la mano», escribe Quiroga en su célebre decálogo, «y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste».

Tenemos la prisa, pero también su reverso natural: la demora exasperada; una lentitud dolorosa para alcanzar la meta. Tal es el caso de «El solitario», en el que ritmo, argumento y tema (la paciencia) se superponen. O de «A la deriva», emblemático entre los cuentos misioneros del autor, ejemplo magistral de la quietud de muerte y la crueldad de las últimas esperanzas. Lo trágico, en estos cuentos lentos, es que los movimientos del personaje van en una dirección fatal que el lector intuye desde el principio. Los personajes no pueden escapar o, mejor dicho, paradójicamente huyen acercándose a lo que temen. El presagio es algo que no deja de repetirse a lo largo de la obra de Quiroga: el presagio en forma de amenaza para el personaje, y de inquietante inminencia para los lectores. En esa identificación rítmica entre un personaje en peligro y el abrumado lector radica el efecto irresistible de estos cuentos. ¡Cuánto oficio y cuánta angustia hay en sus páginas! La sutileza de Quiroga en el manejo de sus recursos era tal, que llegó a unos extremos casi imperceptibles. Este depuramiento, unido

a la modernidad de su prosa madura, hizo que durante décadas buena parte de sus críticos subestimara penosamente el arte de quien fue, sin duda alguna, el primer maestro del relato breve en lengua española.

Valga como diminuto pero admirable ejemplo de lo dicho el siguiente pasaje de «Los buques suicidantes»:

A la seis, el último se levantó, compuso la ropa, apartose el pelo de la frente, caminó con sueño aún y se tiró al agua.

¿Qué tiene de particular la cita? Abundando en el manejo del ritmo, y más allá de la esférica perfección de la secuencia descrita, merece la pena señalar las delicadas correcciones que introdujo Quiroga al revisar el texto:

A la seis, el último de todos se levantó, compuso la ropa, apartose el pelo de la frente, caminó con sueño aún, y se tiró al agua.

Por supuesto, la alteración fundamental no es haber añadido oportunamente ese «de todos» que, en efecto, enfatiza el dramatismo de la escena de un barco fantasmal que se ha quedado vacío. El verdadero hallazgo, y también el menos visible, consiste en la discreta coma que Quiroga intercaló hacia el final de la frase, entre la caminata soñolienta del personaje a lo largo de la cubierta y el posterior y último gesto de dejarse caer. Es como si, por obra y gracia de un suave signo de puntuación, toda la frase avanzara dando pequeños brincos, latiendo inevitable hacia su conclusión como un pulmón sintáctico. Solo que ahora, en el último instante, el veloz personaje se detiene al borde del abismo.

Ya no camina y se tira al agua de inmediato, pues morir no ha de ser tan fácil, ni siquiera en casos fantasmagóricos como este. En la nueva versión, Quiroga introduce esa coma que vale por un intervalo de duda o por una más que justificada bocanada de aire. Un respiro en la acción y en la lectura. Dadas las circunstancias (el personaje, hechizado, va a suicidarse), esa demora rítmica en la frase posee una evidente carga psicológica. Por eso, releído, este brevísimo pasaje es de una sabiduría narrativa extraordinaria.

Tras perder a su esposa, Quiroga regresó a Buenos Aires en 1916. Aunque poco amigo de las grandes ciudades, sus monotonías y sus aglomeraciones, no puede decirse que en la capital encontrase un territorio hostil. Emprendió colaboraciones con las más prestigiosas publicaciones periódicas y literarias de entonces: *Fray Mocho*, *El hogar*, *Atlántida*, el diario *La Nación*. A partir del año siguiente, en buena parte gracias a su presencia en aquellas páginas, Quiroga iba a publicar nada menos que seis libros de cuentos en apenas una década. Este esplendor narrativo se inicia en 1917 con *Cuentos de amor de locura y de muerte* y se clausura con *Los desterrados*, de 1926. Si nos detenemos en el contenido y el orden de aquellos títulos, no es difícil sucumbir a la tentación de ver en ellos una secuencia narrativa en sí misma, una especie de relato paralelo de su trayectoria íntima. La serie se inicia con el presente libro, que marca la turbulenta tríada del mundo quiroguiano: el amor enloquece, y la locura mata. Fallecida su esposa Ana María y tras dejar Misiones, el escritor regresa una y otra vez al antiguo hábitat, a sus imágenes perdidas: son los *Cuentos de la selva*, *El salvaje* y *Anaconda*, publicados entre 1918 y 1921, testimonios de alguien que una vez «marchó prudentemente hacia la sombra». Un llamativo silencio de tres años lo llevará de la húmeda fertilidad de sus

fantasmas selváticos a la sensación de vacío en una ciudad que, acaso, ha vuelto a disgustarle: es *El desierto*, de 1924, donde se agudiza su conciencia forastera, del ser arrojado en un mundo ajeno que «desprendido de sí mismo, vio a lo lejos de un país». Sin espacio natural, sin dónde, Quiroga intuye que ha tocado un margen y, «a semejanza de las bolas de billar» que «tocan banda y emprenden los rumbos más inesperados», publica en 1926 *Los desterrados*. Exiliado en secreto, ya sin tierra de espíritu, sin siquiera un desierto, solo le quedará regresar a Misiones y enfrentar por último su enfermedad: en 1935, dos años antes de morir, publica *Más allá*. Casi todos los títulos de Quiroga parecen apuntar a un desplazamiento, a una periferia donde algún personaje contempla su desarraigo físico o moral.

Cuentos de amor de locura y de muerte es el único libro de Quiroga cuyo título no proviene de uno de los cuentos incluidos en él. Esto induce a pensar en un hilo conductor que dota de cierta unidad al conjunto. Así como el autor supo titular sus libros casi como se nombran los capítulos de una misma peripecia, también es posible rastrear una dirección profunda dentro de este volumen. Dirección que comienza en otra coma decisiva, esa coma que Guillermo de Torre tuvo la ocurrencia de añadir en su edición de Losada, convirtiendo una tríada lógica en una simple enumeración temática: *de amor, de locura y de muerte*. En literatura, a veces se confunde la gramática con la obcecación. No estamos ante un libro que aborde tres asuntos de manera más o menos alternada; sino ante un proyecto narrativo que, visto en perspectiva, postula una tesis. Amor-locura-muerte son tres pasos hacia un destino común, tres escalas en un itinerario. Esto puede verificarse no solo en determinados textos del volumen («Una estación de amor», «El solitario», «La gallina degollada», «El almohadón

de pluma», «La meningitis y su sombra» o «Los ojos sombríos») sino también en buena parte de la producción de Quiroga.

Es claro que la biografía de un escritor termina por intervenir en su obra. En el caso de Quiroga, no es ningún misterio señalar cómo sus aprendizajes en la selva, las muertes truculentas, la tentación del suicidio o el desamparo de la paternidad pasan a sus argumentos. La joven esposa de Quiroga había sido su alumna en la Escuela Normal, y tras contraer matrimonio ella lo siguió a los terrenos salvajes de San Ignacio, en la provincia de Misiones: también sus personajes buscan la soledad para sentirse mejor acompañados. Pero más interesante resulta comprobar cómo es a través de referentes literarios (Poe, Maupassant, Conrad, Kipling) que Quiroga encuentra una formulación para sus propias experiencias, reescribiendo su vida mediante la ficción. El narrador mira a sus personajes femeninos a través de Ligeia, Eleonora o Berenice, inventa un diario íntimo pensando en «El Horla», describe el extravío de un extranjero en la jungla recordando *El corazón de las tinieblas* o imagina un diálogo entre perros teniendo presente «El gato que caminó por sí mismo». No se trata de fuentes literarias, sino de los puntos de partida de una andadura vital.

Todo cuentista de alma tiene la tendencia a emboscar sus claves en una sola frase. Si fuera posible resumir en pocas palabras el universo amoroso de *Cuentos de amor de locura y de muerte*, tal vez yo escogería el comienzo de «El almohadón de pluma»:

Su luna de miel fue un largo escalofrío.

¿No es todo un lema? ¿No desarrolla, en cierto modo, la idea general del título? Una luna de miel, un amor que comienza puro y dulce para transformarse progresivamente en horror y

destrucción. Son varios los relatos en que Quiroga ofrece una visión implacable de la desintegración de las parejas. La locura, el terror del amor se desata con la metamorfosis del otro, con la falta de reconocimiento. Amar trágicamente es no saber quién es en realidad la persona que amamos, o averiguar que convivimos con un desconocido:

Jordán corrió al dormitorio, y al verlo aparecer Alicia
 lanzó un alarido de horror.
 —¡Soy yo, Alicia, soy yo!
 Alicia lo miró con extravío...

Otro de los cuentos del volumen, el impresionante «La gallina degollada», hace un retrato despiadado de la podredumbre interior de un matrimonio. La fuerza del relato estriba en que Quiroga supo dar con una terrible metáfora literal: los hijos bestiales de Berta y Mazzini son el reflejo de los monstruos que van engendrando sus crecientes rencores, y viceversa. En cuanto a «La meningitis y su sombra», su planteamiento es eficaz: Durán es requerido para consolar a María Elvira, a quien apenas conoce, gravemente enferma y víctima de extraños delirios en los que dice amarlo. Durán accede entre receloso y resignado a acompañarla en su lecho para ir ingresando, con el paso de las noches, en la enajenación de María Elvira. Durán termina por enamorarse de la enferma, o de las ficciones de su amor delirante, hasta verse atrapado en una feroz contradicción. Si por un lado su presencia contribuye a sanar a María Elvira, por otro lado él sabe que, una vez que ella se reponga y vuelva a la lucidez, ambos resultarán unos perfectos desconocidos... Al intimar con la locura de su amada, Durán descubre un territorio de inquietantes suspicacias: el amor bien puede ser una impostura, un engaño de los sentidos

o una pesadilla que pone en duda nuestra cordura. Fatalmente, la identidad del ser amado es un misterio recíproco. Como si la unión de dos almas solo fuese posible durante una alucinación:

Yo tengo alguna idea, como todo hombre, de lo que son dos ojos que nos aman cuando uno se va acercando despacio a ellos. Pero la luz de aquellos ojos, la felicidad en que se iban anegando mientras me acercaba, el mareado relampagueo de dicha —hasta el estrabismo— cuando me incliné sobre ellos, jamás en un amor normal a treinta y siete grados los volveré a hallar.

Siempre explicándose a sí mismos, los cuentos de Quiroga nos sugieren que amor y enfermedad, sensatez y demencia, pasión y remordimiento están a un simple paso. «Crueldad que apreciarán en toda su cálida simpatía los hombres que están enamorados», como acota maliciosamente el autor.

Otro tema capital en la tríada de Quiroga es la culpa. La culpa ligada, casi siempre, a los afectos. A propósito de «Una estación de amor», cabe destacar la súplica con que Nébel despide a Lidia: «Perdóname. No me juzgues peor de lo que soy». Él, que se había limitado a la caridad del poderoso, se siente de pronto impelido a pedir perdón mientras ella, que se suponía humillada, exhibe una dignidad que la sitúa en una inesperada posición de dominio. El andén se convierte así en una frontera moral. Un personaje parte con su sacrificio, mientras otro se queda con su bajeza a costas. Es entonces cuando comprendemos el juego que propone el título. Esa «estación de amor» no alude solo a las temporadas de una pasión que pasa, sino también al lugar donde un tren simbólico parte. Y, con todo, hay una remota nobleza en la súplica de Nébel, que súbitamente se reconoce. «No me juz-

gues peor de lo que soy.» La culpa, en Quiroga, consigue perturbarnos porque alcanza la categoría del conocimiento: muchos de sus personajes son violentamente puestos frente a sí mismos, en condiciones extremas que propician aterrados descubrimientos, un espejo tardío al tocar fondo.

Sin embargo, en esos personajes podemos encontrar un relámpago vitalista, una reacción preciosa en mitad de su épica suicida. Como si comprendieran, al filo de la destrucción, que la cordura pasa por intentar sobrevivir. Ninguna criatura sucumbe aquí sin luchar, de modo que no hay nada adolescente en su dolor. Es difícil decidir qué sobrecoge más: si el modo en que sus personajes se aproximan a la muerte o el modo en que la aplazan, su agónica resistencia. Abelardo Castillo ha observado con perspicacia que el propio Quiroga vivió siempre desafiando algo, algo a lo que nunca quiso entregarse pasivamente, y que acaso así lo hiciera al quitarse la vida sabiéndose irremediabilmente enfermo.

QUIROGA fue un hombre observador y un lector atento de Chéjov y Dostoievski. En otras palabras, más que un autor de complejos argumentos, fue un narrador de vidas interiores. Su psicologismo tiene raíces en los maestros naturalistas de la generación anterior (Zola murió mientras Quiroga publicaba su primer libro) y en sus novelas empíricas. Esta influencia se advierte en la mirada carnal con que solía acercarse a las emociones: sus cuentos están sembrados de descripciones físicas de excepcional precisión. En los personajes de Quiroga podemos ver las palpitaciones del cuerpo, calibrar las erosiones de su salud y hasta sus síntomas nerviosos. Como un médico casero, su autor no se ensaña con su fragilidad ni tampoco los compadece:

se limita a sugerir un diagnóstico. Además de «La meningitis y su sombra», en el que esta enfermedad es el punto de partida de toda una metáfora, podrían mencionarse «A la deriva», «La gallina degollada» o «Una estación de amor». En este último cuento, uno de los mejores del conjunto, destaca el seguimiento del aspecto físico de la señora de Arrizabalaga, que va desde la coquetería y un bien conservado atractivo hasta su demacrada devastación. Es ejemplar el retrato de un carácter (y del deseo tenso del observador) que subyace a la siguiente descripción de la señora de Arrizabalaga, madre de Lidia, cuando aún se mantenía razonablemente saludable:

... era alta, con labios muy gruesos y encendidos que humedecía sin cesar. Sin ser grandes, sus ojos lo parecían por el corte y por tener pestañas muy largas; pero eran admirables de sombra y fuego. Se pintaba. Vestía, como la hija, con perfecto buen gusto... Cuando el latigazo de la morfina pasaba, sus ojos se empañaban, y de la comisura de los labios, del párpado globoso, pendía una fina redecilla de arrugas. Pero a pesar de ello, la misma histeria que le deshacía los nervios era el alimento un poco mágico que sostenía su tonicidad.

Una década más tarde, aún reconocemos a la mujer a la que Nébel solía contemplar con aire displicente e inconfesa atracción, y en quien la enfermedad ha hecho ya horrenda mella:

... solo quedaban los ojos, aunque más hundidos, y ya apagados. El cutis amarillo, con tonos verdosos en las sombras, se resquebrajaba en polvorientos surcos. Los pómulos saltaban ahora, y los labios, siempre gruesos, pretendían ocultar una dentadura del todo cariada. Bajo el cuerpo demacrado se veía viva a la morfina corriendo por entre los nervios agotados y las arterias acuosas...