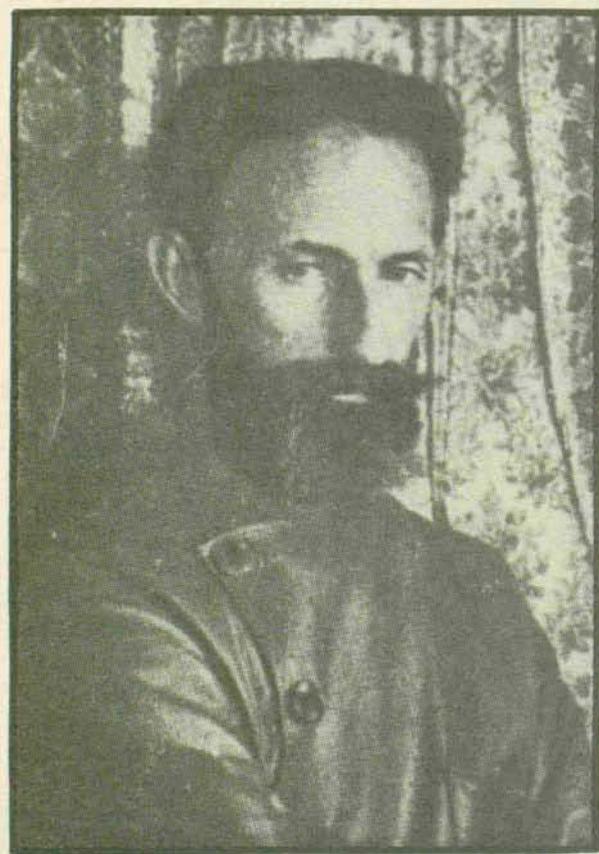


# El problema social en la narrativa de Horacio Quiroga

Nelson Martínez Díaz



*«Yo sostuve, honorable tribunal, la necesidad en arte de volver a la vida cada vez que transitoriamente aquél pierde su concepto; toda vez que sobre la finísima urdimbre de emoción se han edificado aplastantes teorías. Traté finalmente de probar que así como la vida no es un juego cuando se tiene conciencia de ella, tampoco lo es la expresión artística. Y este empeño de reemplazar con rumoradas mentales la carencia de gravidez emocional, y esa total deserción de las fuerzas creadoras que en arte reciben el nombre de imaginación, todo esto fue lo que combatí por espacio de veinticinco años...»*

**Horacio Quiroga, *Ante el Tribunal* (1)**

(1) *Horacio Quiroga, Selección de cuentos, t. II, Colección Clásicos Uruguayos, vol. 102, Montevideo, 1966, pág. 341.*

**E**L mundo rioplatense, con la mirada hacia Europa, gastará también sus aires de «belle époque» al iniciarse el nuevo siglo. La ilusión de vitalidad y optimismo que caracterizó aquella eclosión, previa a la crisis de 1914, fue transformando sutilmente el estilo de vida de las clases acomodadas y los alcances de este cambio comenzaron a hacerse visibles en los gustos arquitect-

tónicos, en la recargada decoración de los interiores, y en la ferviente adhesión a los modelos de comportamiento social vigentes en las grandes capitales europeas. Coincidiendo con este volcarse hacia el exterior de las nuevas burguesías, hizo irrupción el modernismo como escuela literaria que en los jóvenes de la época lucía un afán de novedad expresado en su agresiva bohemia. Sur-

gidos del mundo sensible de los salones literarios, sus integrantes se lanzaron al asalto de la moral burguesa, e insatisfechos del ambiente de las ciudades rioplatenses —que tildaban de provinciano—, parecieron tomar como divisa las palabras de Darío: «...Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer». Esta generación literaria desapegada de la realidad, que acusa con

su presencia el cambio de siglo, coincide por una tendencia generalizada a la evasión, cultivada por un sector de los jóvenes elegantes puesto que aportaba el sello de la tradición parisiense. Es la generación de Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Herrera y Reissig, Horacio Quiroga y muchos más; algunos de ellos, suicidas; otros, de vida breve y trágica, apurada febrilmente, en puntual correspondencia con la época.

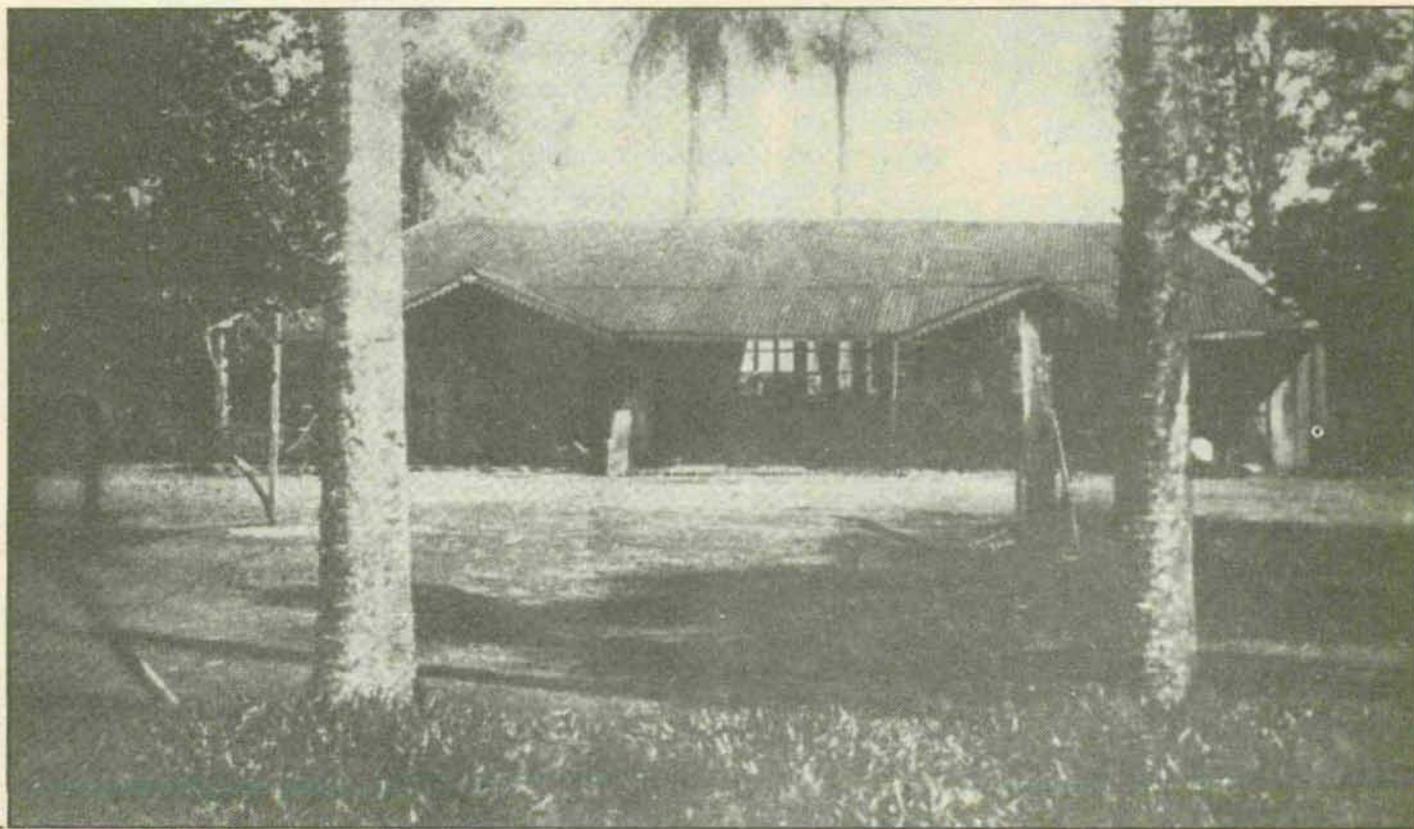
Horacio Quiroga había nacido en Salto, al noroeste de la República Oriental del Uruguay, en 1878. Perteneció, por consiguiente, a la generación del novecientos, que cultivó el modernismo en las concurridas veladas literarias de Montevideo. Su existencia parece transcurrir bajo un signo trágico que se hace presente en todas las etapas de su vida, en los familiares y amigos que le rodean, y que le empuja, finalmente, al suicidio, acto que consume el 18 de febrero de 1937. Pocos meses después,

aún otra muerte. Su hija Eglé también obtaría por el suicidio.

Durante cierto período de su existencia, concurre a cenáculos literarios. Dos de ellos alcanzaron renombre por la calidad de sus concurrentes: el «Consistorio de Gay Saber», que funda con algunos amigos y se corresponde con su etapa de escandalosa bohemia montevideana, período modernista y de ostentoso decadentismo en el todavía novel narrador; el segundo, funcionará en Buenos Aires y lo encuentra ubicado en una situación vital más auténtica: es la peña «Anaconda», donde varios jóvenes escritores lo admiran como a un maestro. Ya ha publicado entonces sus libros *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), *El salvaje* (1920), y *Anaconda* (1921). Es el escritor de la realidad americana.

A su amistad con Leopoldo Lugones —maestro del modernismo de su primera época— adeuda un primer en-

cuentro, ciertamente deslumbrador, con el territorio de Misiones y el descubrimiento de la selva, su naturaleza y sus hombres, como antítesis de la ciudad. En 1903 acompañó como fotógrafo al poeta argentino con el propósito de realizar un relevamiento del estado en que se encontraban las ruinas jesuíticas de San Ignacio. A partir de entonces, es muy fuerte su inclinación a probarse experimentando la «vida brava», como denominaba a la existencia en la selva. Sin embargo, la radicación en tierra misionera se realiza por aproximación. Primero lleva a cabo un ensayo como plantador de algodón en el Chaco, que culmina en el fracaso, pero le descubre sus posibilidades para superar la dura vida del monte. En 1906, con un amigo salteño, se dirige a San Ignacio, donde proyectan fundar una empresa de cultivo de yerba mate, y que llevará el nombre de uno de los ríos de la región: «la Yabibirí». Nuevo fracaso y regreso



El bungalow, construido por el autor de «Los desterrados». Desde allí dominaba la visión del río Paraná. La casa y el río se describen en varios de sus cuentos.

a la civilización. Cuando Quiroga retorne a Misiones, en 1909, lo hará para instalarse definitivamente, con su primera esposa.

Este deslumbramiento de la selva parece responder a una faceta muy peculiar de su personalidad y que le impulsa a una incesante actividad. También lo lleva a probarse en Misiones realizándolo todo con sus manos, en una constante tarea artesanal. Construye el «bungalow» donde vivirá, en la tierra que ha adquirido en San Ignacio, situada en una meseta desde la cual posee una magnífica visión del Paraná; planta palmeras alrededor de su vivienda, e incluso, orquídeas, en un alarde de lucha intensa con la naturaleza exuberante e invasora, y abre «picadas» (senderos) a través del monte, que debe mantener constantemente a fuerza de machete.

La ruptura definitiva del narrador por su etapa modernista se produce allí, en los límites de la civilización. Se inaugura, con este período de su actividad literaria, un nuevo sendero en la narrativa del continente. La naturaleza de América, esbozada hasta entonces con perfiles idílicos, adquirió con Horacio Quiroga una nueva perspectiva: la de una realidad agresiva y dura que circunda al hombre, obligándole a una lucha sin tregua para sobrevivir, no sólo a la selva y sus peligros, sino también a la soledad y sus acechanzas. La selva es un personaje permanente de sus «cuentos del monte» —como denominó a los ambientados en el Chaco y Misiones—, agrediendo al ser humano con crueldad, delimitando y recortando su esfuerzo.

La naturaleza se nos ofrece en acción. Se acude a una técnica narrativa que procura impregnar al lector en vivencias,

hacerle partícipe del enfrentamiento entre el protagonista y el medio tropical, sus enemigos insospechados y su violencia encubierta. Se trata de «... un país donde el sol, a más de matar las verduras quemándolas sencillamente como al contacto de una plancha, fulmina en tres segundos a las hormigas rubias y en veinte a las víboras de cascabel» (*Un peón*). Es el mismo sol que causará la muerte de Mr. Jones en el cuento *La insolación*, y cuyos efectos son anotados en *Los desterrados* con una breve frase: «Desde las once hasta las dos, el paisaje se calcinó en un solitario río de fuego».

El río Paraná, con sus cambiantes paisajes, también se asocia a esta agresión del ambiente. Tan pronto se le contempla «dormido como un lago» (*El hombre muerto*), como se nos muestra en plena crecida: «El río, a flor de ojo casi, corría velozmente con untuosidad de aceite» (*Los pescadores de vigas*). Asimismo, conoce la tempestad: «Luego, la fulminante rapidez con que se forman las olas a contracorriente en un río que no da fondo allí a sesenta brazas. En un solo minuto el Paraná se había transformado en un mar huracanado, y nosotros, en dos naufragos». (*El yaciyateré*). Es el mismo cauce fluvial, cuyo paisaje, de sombría belleza en algunos parajes, hace contrapunto a la agonía del «mensú» que yace en el fondo de la canoa mordido por una serpiente venenosa (*A la deriva*).

La región tropical de Misiones, donde Quiroga decidió instalarse para el resto de su vida, forma parte de la cuenca del Plata. En esa zona se pueden visitar actualmente las ruinas de las reducciones jesuíticas, pero en la época que llegó hasta ellas la expedición a

cargo de Lugones, los edificios estaban invadidos por la selva. Las fronteras de Paraguay, Argentina y Brasil se conjuntan allí, creando un territorio que, escribía Quiroga: «como toda región fronteriza, es rica en tipos pintorescos» (*Los desterrados*). También existían, como en el resto de Hispanoamérica, compañías que se habían establecido para explotar las riquezas naturales; algunas de ellas, extranjeras —fundamentalmente inglesas y francesas—, otras, eran empresas montadas por capitalistas locales. La mano de obra de la zona era el «mensú» (peón contratado); sobre sus espaldas se elevaron las grandes fortunas de los empresarios. Su destino era proporcionar la fuerza de sus brazos al obraje maderero o yerbatero, a la plantación o a la hacienda. A la violencia de la selva, entonces, se sumaba la opresión y la brutalidad generadas por la explotación.

En diseño de un universo que relaciona hombres, naturaleza y animales en la selva misionera y sus alrededores, en perpetuo acoso físico, que desgasta la voluntad y acomete la realidad hasta un límite donde no se la distingue de lo fantástico, ha sido realizado por Horacio Quiroga desde la vida misma. El planteamiento de la cuestión social en sus cuentos está montado sobre la suma de los elementos que tornan más exigente la lucha por la supervivencia: un sol fundente hasta borrar los límites del horizonte, tormentas diluvianas, crecientes de los ríos, alimañas venenosas, etc. El narrador se ciñe a la presentación de situaciones humanas que sirven de base al desarrollo de sus ficciones literarias. No se advierten esquemas teóricos de signo político alguno, como ha subrayado uno de sus críti-



La mano de obra de la región era el «mensú». Sobre sus espaldas se elevaron las grandes fortunas de los empresarios.

cos (2), pero existe la clara intención de no obviar una gama de problemas que si enfatizan la circunstancia vital del trabajador de la selva, no descuidan las interrogantes que abren las consecuencias futuras de las explotación capitalista. Los efectos de la extracción incontrolada de las riquezas de la región forman parte de las preocupaciones de Morán, protagonista de la novela *Pasado amor*: «Las

(2) Emir Rodríguez Monegal, *Genio y Figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Eudeba, 1967, pág. 90.

plantaciones nuevas prosperaban, sin duda, y la lujuria extraordinaria de las jóvenes plantas conquistaba a los especuladores. Pero aquel vicio no se obtenía sino a costa de un surmenaje feroz, que hacía rendir a las plantas, en ocho o diez años, sus reservas para toda la existencia».

La objetividad está en la base del realismo en la parte más importante de la producción del autor (3); los hechos, sobre

(3) Cfr. Emir Rodríguez Monegal, *Objetividad de Horacio Quiroga*, Montevideo, núm., 1950, pág. 5.

todo, las situaciones sociales, se plantean al lector descarados, con toda la fuerza de alegato que por sí solos contienen. En *Las fieras cómplices* (1908), *Los mensú* (1914), *Una bofetada* (1916), y en la anécdota de Joao Pedro de *Los desterrados* (1926), se nos ofrecen imágenes del despotismo ejercido sobre los peones. El patrón del obraje, el recibidor de madera, el capataz, emergen ante el lector como seres arbitrarios y violentos. En *Pasado amor* (1929), se narra



Su personalidad, impulsada a una permanente actividad, lo lleva a probarse en Misiones en constante tarea artesanal. Con un peón, construyendo una canoa.

«... la costumbre aristocrática de Pablo de poner su revólver en las sienas de los peones, por poco que éstos se equivocaran al efectuar un trasplante».

El sistema de reclutamiento de mano de obra con destino a las empresas era primitivo, y por regla general, funcionaba recurriendo al engaño. Posadas estaba considerada en la época, junto con Villa Encarnación, como «importante mercado de blancos» (4), y hasta su puerto llegaban los agentes de las compañías, incluyendo a las ubicadas en territorio paraguayo, como la Matte Larangeira y La Industrial Paraguaya. «De 15 a 20.000 esclavos de todo sexo y edad se extinguen actualmente en los yerbales del Pa-

(4) *Rafael Barret, Lo que son los yerbales paraguayos, Montevideo, Claudino García, 1926, pág. 39.*

raguay, de la Argentina y del Brasil» (5), escribía el español Rafael Barret en 1926, denunciando una situación que conocía desde su período de militante social en Asunción. En *Los mensú*, Horacio Quiroga nos relata que bajaban el río en dirección a Posadas, luego de un año o más de trabajo alguna empresa, con el contrato concluido y llevando consigo poco más que lo puesto: «Flacos, despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos la mayoría...». En la indigencia más extremada, incapaces, luego de largos meses de penosa miseria en el obraje, de resistir la tentación que significaban las «bailantas» situadas estratégicamente en el camino de retorno y colmadas

(5) *Ibidem, pág. 38.*

de mujeres fáciles, encontraban pronto ocasión para evadirse de su dura realidad por medio de la bebida. Su escuela había sido el trabajo extenuante, el látigo del capataz, y un sistema de explotación orquestado para mantenerlos embrutecidos. La misma narración de Quiroga nos describe más adelante el mecanismo que facilitaba el nuevo reclutamiento: «Cayé y Podoley bajaron tambaleantes de orgía pregustada y rodeados de tres o cuatro amigas se hallaron en un momento ante la cantidad suficiente de caña para colmar el hambre de eso en un mensú.

Un instante después estaban borrachos y con nueva contrata firmada. ¿En qué trabajo? ¿En dónde? No lo sabían, ni les importaba tampoco. Sabían, sí, que tenían cuarenta pesos en el bolsillo y la facultad para llegar a mucho más en gastos» (6).

En pocas líneas, el cuentista nos revela, descarnadamente, la espantosa miseria que aguardaba al peón durante su permanencia en el área de las compañías que le contrataban, siempre bajo la vigilancia del capataz: «Construyó con hojas de palmera su cobertizo —techo y pared sur, nada más—; dio su nombre de cama a ocho varas horizontales, y de horcón colgó la provista semanal. Recomenzó,

(6) *Obsérvese el paralelismo con la descripción que nos ofrece Rafael Barret, op. cit., pág. 39: «Pero durante algunas horas todavía, la víctima es rica y libre. Mañana el trabajo forzado, la infinita fatiga, la fiebre, el tormento, la desesperación que no acaba sino con muerte. Hoy, la fortuna, los placeres de la libertad. Hoy vivir, vivir por primera y última vez. Y el niño enfermo sobre el cual va a cerrarse la verde inmensidad del bosque, donde será para siempre la más hostigada de las bestias, reparte su tesoro entre las chinas que pasan, compra por decenas frascos de perfumes que tira sin vaciar, adquiere una tienda entera para dispersarla a los cuatro vientos, grita, ríe, baila —¡ay frenesí funerario!— se abraza con rameras tan infelices como él, se embriaga con un supremo afán de olvido, se enloquece».*

automáticamente, sus días de obraje: silenciosos mates al levantarse, de noche aún, que se sucedían sin desprender las manos de la pava; la exploración en descubierta de madera, el desayuno a las ocho; harina, charque y grasa; el hacha luego, a busto descubierto, cuyo sudor arrastraba tábanos, barigüis y mosquitos; después, el almuerzo —esta vez porotos y maíz flotando en la inevitable grasa—, para concluir de noche, tras nueva lucha con las piezas de 8 por 30, con el yopará de mediodía». (*Los mensú*).

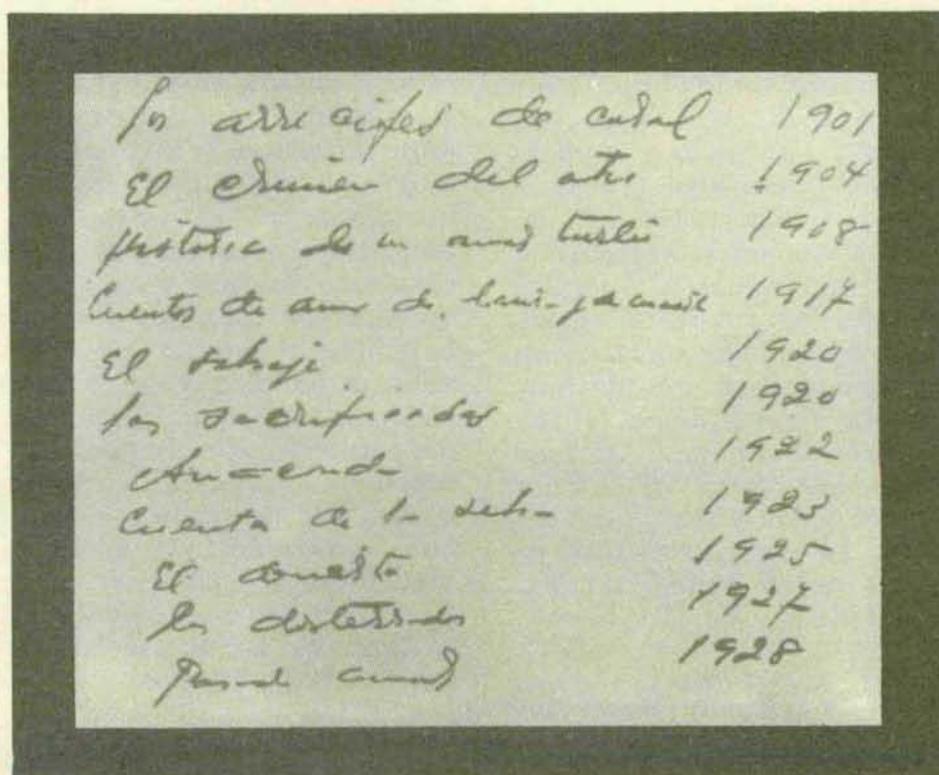
Para entregar el producto de su trabajo el peón debía recorrer, arrastrando su carga, picadas abiertas en la selva y sortear los peligros consiguientes hasta llegar a la zona donde se realizaba la recepción del material. En *Las fieras cómplices*, se detallan los procedimientos utilizados por los revisadores de la madera para sustraer una parte sustancial de lo obtenido por los peones con su esfuerzo en el monte: «Es inútil que el mísero hacheador defienda sus pulgadas, que le han costado horas de calor, mosquitos y víboras en el monte; el revisador suelta la risa y le advierte que, si sigue molestando, se va a ver en la necesidad de hacerle volar los sesos. El hacheador baja la cabeza, entrega la madera sin decir una palabra y así hasta la viga siguiente. ¿Qué hacer? A veces hay desquites trágicos, pero el temor al «patrón» es demasiado grande».

La venganza surge, algunas veces, con violencia inaudita engendrada por la llamarada del alcohol, que por esa razón está prohibido en los obrajes; otras, era madurada largamente, como sucede en el cuento *Una bofetada*. En él se nos relatan los sucesivos intentos que realiza un peón, durante tres años consecuti-

vos, para poder llegar a su ofensor, el patrón de un obraje maderero, y ejecutar su venganza. Pero estos hechos eran excepcionales. La única salida para la esclavitud que imponía la contrata, era la fuga del establecimiento. Esta huida enfrentaba al mensú con dos enemigos igualmente terribles: los rifles de la partida organizada para perseguir al desertor y encabezada por el capataz, y la selva que presentaba una barrera de kilómetros de monte virgen, erizado de peligros. La violenta y exuberante espesura tropical solía exterminar a los hombres que las balas de las partidas no habían logrado abatir. Es la suerte que aguarda a Podelley, que muere en la selva acompañando a Cayé cuando ambos deciden fugarse. Y éste, marcado al fin por el destino inexorable del mensú, logra escapar tan sólo para caer en una nueva contrata que lo regresa, repleto de alcohol, al obraje maderero (*Los mensú*). Idéntica es la alternativa que enfrentan Tirafigo y Joao Pe-

dro, dos envejecidos peones, que anhelan finalizar sus días en el Brasil natal. Para cumplir su objetivo deben atravesar el bosque de Misiones, donde perecerán, finalmente, devorados por los obstáculos que les opone la selva (*Los desterrados*).

Sobre la explotación de la mano de obra que les proporcionaba el mensú, las compañías podían permitirse arriesgadas maniobras. Una de ellas se desarrolla en *Los pescadores de vigas*, donde el dueño de un obraje ordena aprovechar la creciente del río Paraná y lanzar los troncos a la deriva, con la finalidad de recobrarlos varios kilómetros más allá, aún teniendo conocimiento de que el procedimiento provocaría pérdidas cuantiosas. Otro sistema consistía en el engaño de la masa de peones, tal como sucede en la novela *Pasado amor*: «Habiéndose decidido a emplear por primera vez la azada en la carpida de las calles del yerbal, Salvador, so pretexto de que no podía apreciarse el costo de ese tra-



Página manuscrita, donde el autor uruguayo ha dejado una lista de libros publicados durante su vida.

bajo, nuevo en el establecimiento, fijó a la tarea un precio irrisorio: digamos quince pesos por hectárea. Los peones mostrábanse muy desanimados; pero Salvador les habló uno por uno, desde lo alto de su caballo, con las siguientes palabras: —Vamos a hacer un ensayo solamente. Si vos perdés, será por una sola vez. Tenemos tarea de azada para muchos años, y entonces será otro precio. Este razonamiento, reforzado por la elegante figura del patrón, sus guantes eternos y la fatal seducción del sahib, decidieron a los peones. La carpida de azada no costaba entonces, en el mejor de los casos, menos de cuarenta pesos por hectárea. Los peones ganaron en hambre y miseria de sus familias lo que habían perdido en el trabajo. Fue sólo un ensayo, es cierto: pero Salvador, satisfechísimo de él, había reducido ese mes en cuatro o cinco mil pesos los gastos del establecimiento».

Según testimonio de los autores de una de sus primeras biografías, Horacio Quiroga había expresado su intención de escribir sobre el problema social (7). Lo cierto es que sus cuentos *Las fieras cómplices* (1908), *Los mensú* (1914), y *Una bofetada* (1916), se adelantan considerablemente a toda una temática literaria rioplatense y «hasta americana de realismo social»; casi contemporánea de Mariano Azuela, *Los de abajo* (1916), precede al boliviano Mariano Arguedas, *Raza de bronce* (1919) y a José Eustaquio Rivera, *La vorágine* (1924), ha escrito Emir Rodríguez Monegal (8).

(7) Cfr.: José M. Delgado y Alberto Brignole, *Vida y obra de Horacio Quiroga*, Montevideo, Claudio García, 1939.

(8) Emir Rodríguez Monegal, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, cit., pág. 88.



Horacio Quiroga, luciendo aún cierto aire modernista, en la época de «Cuentos de amor, de locura y de muerte».

El ciclo de tema social se cierra, en el narrador de *Misiones*, con *Los precursores* (1929). Un esquema que adelanta este cuento aparece tres años antes, en otra narración: «Para mayor extravío, iniciábase en aquellos días el movimiento obrero, en una región que no conserva del pasado jesuítico, sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo y la inviolabilidad del patrón. Viéronse huelgas de peones que esperaban a Boycott, como a un personaje de Posadas y manifestaciones encabezadas por un bolichero a caballo que llevaba la bandera roja, mientras que los peones analfabetos cantaban apretándose alrededor de uno de ellos, para poder leer la Internacional que aquel mantenía en alto. Viéronse detenciones sin que el alcohol fuera su motivo, y hasta se vio la muerte de un sahib (*Los desterrados*).

La jerga pintoresca de un peón nos informa del nacimiento de la agitación obrera en Misiones y las esperables dificultades

para organizar sindicalmente al mensú, su ignorancia del sentido de la huelga y las consiguientes limitaciones para comprender a los delegados. No obstante, de la lectura de *Los precursores* emerge una conclusión: la solidaridad que estaba latente en el sufrimiento compartido por todos en el duro oficio del mensú y que fue, en definitiva, la semilla que fructificó. El cuento ha sido escrito con mano maestra y hondo humanismo; esto queda claro en el tierno humor empleado por el autor para trazar las peripecias de sus personajes durante la primera manifestación realizada el 1.º de mayo en la región: «Así íbamos en la primera manifestación obrera de Guaviró-mi. Y la lluvia caía que daba gusto. Todos seguíamos cantando y chorreando agua al gringo Vansuite, que iba adelante a caballo, llevando el trapo rojo. ¡Era para ver la cara de los patrones al paso de nuestra manifestación, y los ojos con que los bolicheros miraban a su colega Vansuite, duro como un general a nuestro frente! Dimos la vuelta al pueblo cantando siempre, y cuando volvimos al boliche estábamos hechos una sopa y embarrados hasta las orejas por las costaladas».

Quiroga tuvo, como hombre, clara conciencia de su época, y en su actividad como escritor no eludió la responsabilidad que implicaba ese hecho. Su rebeldía frente al problema social irresuelto proviene de esa necesidad suya, ejercitada cabalmente, de «volver a la vida» en arte. Por ello mismo, el gran fresco de la selva misionera que nos pintan sus mejores cuentos nos sumerge en el ambiente vivo y palpitante, de un período, y adquiere perspectiva universal. ■ N. M. D.