

La extranjería perpetua

Hombres apátridas en la obra de Quiroga

Andrea Blanqué

Resumen

El artículo presenta a Quiroga como un escritor “contemporáneo”-no ya “regionalista”- que ofrece sí la selva pero como el escenario extremo e inevitable en el que el ser humano intenta sobrevivir desgarrado del origen, la comunidad, aquello que en las palabras de los próceres se metamorfoseó en “patria”.

La Naturaleza sin embargo es el único ámbito que permite cierto lugar en el mundo, pues la sociedad y la cultura expulsan al individuo. En este sentido los cuentos de Quiroga dialogan y disienten con los proyectos civilizatorios en los cuales se basaron nuestros noveles países.

En las historias quiroguianas aparecen y desaparecen extraños personajes extranjeros, cuyos heterogéneos nombres propios constituyen la señal de la disociación con toda fantasía colectiva de progreso. El individuo entonces se halla en la frontera de la rebeldía y la derrota.

Palabras clave: contemporáneo-origen- extranjería-patria-apellidos

Perpetual foreignness

Stateless men in Quiroga's works

Abstract

This article presents Quiroga as a contemporary writer, no longer as a regionalist, who offers the forest as an extreme and inevitable backdrop against which men struggle to survive, far from the origins, community and that which, in words of the heroes, became the homeland.

Nature is the only space that allows for a place in the world since society and culture expel the individual. In this sense, Quiroga's short stories establish a dialogue and dissent with the civilizing projects upon which our young nations were based.

In Quiroga's stories strange foreign characters turn up, whose heterogeneous names signal a dissent with the collective fantasy of progress. The individual is on the borders of rebellion and defeat.

Keywords: contemporary – origin – foreignness – homeland - surnames

Andrea Blanqué

Egresada de IPA. Profesora de Literatura Española en IPA y CeRP del Sur. Posgrados realizados en España (Universidad Autónoma de Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, etc.) Posgrados en la Enseñanza del Holocausto (Escuela Internacional de Yad Vashem, Israel). En la actualidad está finalizando la Maestría en Literatura Latinoamericana en FHCE, UdelaR.



Un enconado debate se extendió a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en Argentina y significó la gran preocupación de sus intelectuales. Importaba decidir cómo debía constituirse la patria. Domingo F. Sarmiento había propuesto en 1848 hacer tabla rasa con esa tierra para inventar una patria a imagen y semejanza de Europa septentrional. Traer europeos, cuanto más blancos mejor, era la única forma de sanear la patria y fundarla sin taras:

¿Hemos de dejar ilusorios y vanos los sueños de desenvolvimiento, de poder y de gloria que, con envidia, nos dirigen los que en Europa estudian las necesidades de la Humanidad?

Después de la Europa, ¿hay otro mundo cristiano y desierto que la América? ¿Hay en la América muchos pueblos que estén, como el argentino, llamados por lo pronto a recibir la población europea que desborda como el líquido en un vaso? ¿No queréis, en fin, que vayamos a invocar la ciencia en nuestro auxilio, a llamarla con todas nuestras fuerzas, para que venga a sentarse entre nosotros?⁽¹⁾

Las políticas inmigratorias se proyectaron y se aplicaron. La demografía mostró que, efectivamente, década tras década, el porcentaje de la población inmigrante iba acercándose al de la población nativa⁽²⁾

Apenas medio siglo después, un descendiente de aquel mismo odiado Facundo Quiroga que presta su nombre a la famosa obra de Sarmiento, escribió decenas de relatos protagonizados por numerosos extranjeros. Curiosamente, su balanza no se inclina ni por los europeístas ni por los criollistas.

Sus personajes escapan al modelo y a menudo son misteriosos inmigrantes que han llegado por el Paraná a poblar la inmensa tierra, aunque tal vez no de la manera que pretendía en sus sueños Sarmiento. Por supuesto que hay también nativos, pero la impresión de desarraigo, de ajenidad, los equipara a los inmigrantes. Nativos son los

mensú que intentan escapar al régimen de esclavitud del obraje, nativos son las sirvientas que no duran un mes en una casa. Aparecen, desaparecen e incluso reaparecen en la existencia de estos inmigrantes, tan extraños como ellos. A veces el vínculo se torna perturbador y violento, como en el cuento *Una bofetada*.⁽³⁾

La realidad registrada por Horacio Quiroga demuestra cuán lejos quedó el proyecto europeizador de su concreción efectiva y pragmática. Misiones, como ejemplo extremo de Argentina, estaba a comienzos del siglo XX llena de extranjeros. El propio Quiroga lo era. Pero entre los numerosos personajes que pueblan su obra muchos se consumen por el alcohol, las fiebres o la locura. Y aun cuando ello no sucede, nadie es argentino a la manera de Sarmiento. Nadie ha fundado una patria.

En el poco conocido cuento *La patria* del libro *El desierto* se escucha en las voces de los personajes quiroguianos ironía e incredulidad acerca de este ideal tan querido por los novísimos países latinoamericanos. Quienes hablan en el relato, convencidos de la necesidad de crear una patria, son los animales. Una vez más, fabulescamente, Quiroga les concede el don de la palabra, un idioma previo a la Torre de Babel, pues todos se entienden, como si estuviéramos en los primeros días del Génesis.

En este relato, a diferencia de otros en donde los hombres son comprendidos por los animales pero los humanos no lo saben (*Anaconda*, *La insolación*, etc.), un hombre platica con los animales. Ellos lo escuchan atentamente: es la voz a punto de apagarse de un hombre herido, que quedó ciego y que vuelve a la selva cuatro años después de haber luchado en una guerra por su país.

El cuento fue publicado en el diario *La Nación* en 1920, y su título es bastante inusual en la obra de Quiroga quien, con su criterio depurador de ripios, era generalmente reacio a titular sus textos con tópicos abstractos y manidos, para preferir títulos cortos vinculados básicamente con el hecho desnudo de vivir en la selva: *A la deriva*, *La insolación*, *Los fabricantes de carbón*, *Los destiladores de naranjas*, *La miel silvestre*, *Los cazadores de ratas*, *Anaconda*, *Los mensú*, etc.

En este paisaje austero de títulos la palabra “patria” chirría porque lo que menos puede advertirse en ese entramado de individuos aislados en la selva creados por Quiroga es que pertenecen a una.

En su primera acepción el diccionario de la RAE define patria como “Tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos”. Y en su segunda acepción: “Lugar, ciudad o país en que se ha nacido”.

La primera acepción de patria brilla por su ausencia en la obra quiroguiana. Sí hay, omnipresente, una tierra roja que puede esconder “piques” asesinos y a la que sistemáticamente le crecen yuyos que hay que arrancar bajo un sol de fuego. Es una tierra que se quiere domesticar a golpes de machete, pero que se empeña en lucir independiente de la mano del hombre. Esa tierra es trasegada por individuos “des-terrados”, es decir, fuera de la tierra a pesar de vivir en ella.

Los lazos jurídicos se deshacen bajo el calor como en *El techo de incienso*, donde un juez de paz prioriza la lucha por domesticar la madera de su rancho por encima del ordenamiento civilizatorio del registro de nacimientos, bodas y muertes de los hombres.

Los vínculos históricos también se difuminan como bajo las espesas cortinas de agua que de pronto llegan e impiden todo contacto con el otro. O son solo ruinas (las misiones) en donde se han montado boliches para beber caña. El desarrollo tecnológico al que a comienzos del siglo XX ha llegado la Humanidad no siempre ayuda a los personajes que viven en Misiones.

En el cuento *El desierto*, el protagonista, un hombre con una severa infección, lucha por llegar en canoa con sus hijitos a un puerto donde la civilización lo acoga y lo salve, especialmente para que no mueran sus pequeños. Todo lo que alguna vez fue creado por los otros para ayudar a los descendientes a sobrevivir mejor se extingue: se han acabado las galletas, no ha venido el muchacho de la leche. Con el diluvio inminente, el hombre debe llegar tras cuatro horas de remo desesperado: sobre la frágil barca que contiene aún más frágiles seres humanos sobreviene la terrible tormenta. En medio del agua el hombre queda separado de la Historia, de la Humanidad, con la inmensa culpa de no haber protegido a sus descendientes que perpetuarían a ambas.



Los vínculos afectivos en los relatos de Quiroga nada tienen que ver con la nación-patria. Se ama, sí, a esa tierra física única en el mundo. Se insiste una y otra vez en la inmensidad del río Paraná, en el escalofriante abismo que se abre por tramos en sus barrancos, en la belleza blanca de su espuma cuando cae como piedra la lluvia. Se habla de la luna en Misiones, la luna llena iluminando el bosque, se insiste en la absoluta singularidad de esa tierra que da y que quita y que sobre todo oculta la muerte: víboras, hormigas carnívoras, y virus o bacterias tropicales que redundan en enfermedades apocalípticas descritas minuciosamente.

Cuarenta años antes, en 1879, otro escritor uruguayo había escrito un largo poema para ser recitado en un acto político que comienza diciendo: “Es la voz de la patria...Pide gloria... Yo obedezco esa voz”.⁽⁴⁾ Apenas cuatro décadas más tarde, otro escritor uruguayo compone un discurso opuesto a través del personaje moribundo de *La patria*: el hombre ciego que ha vuelto a su rancho luego de haber experimentado el fratricidio en nombre de la mística patriótica.

Acompañado de su pequeño hijo, da una arenga disuasiva a los animales, en cuya ausencia habían intentado crear una “patria”. Efectivamente, los animales del monte habían visto cuatro años atrás cómo el hombre se marchaba de su casa pero dejaba en su rancho las pertenencias. Las fieras encontraron así libros y fantásticamente alfabetizadas los leen y meditan.

Así supusieron que el hombre difiere de los animales porque tiene un concepto que rige las vidas: el sentimiento patriótico. Quisieron imitarlo y los animales se pusieron en acción. Las hormigas trabajadoras construyeron una muralla de tierra en la selva y las arañas la sostuvieron. Los animales creyeron que colocando fronteras y estableciendo la propiedad privada se tenía patria.

Pero no son felices: al jaguar, por ejemplo, lo aqueja una inmensa sed. Cuando el hombre retorna de la guerra y les ilumina el enorme error que cometen construyendo fronteras en medio de la selva, las fieras sienten un inmenso alivio. El hombre realiza una invectiva contra los límites sociales y en cambio asegura que la única patria es la libertad. Los animales recuperan la conciencia y reparan la traición que realizaron a la naturaleza. Vuelven al origen. Ese es el consejo del hombre: los animales no deben imitar al hombre, al contrario, deben volver a lo que son, al inicio. Y lo hacen.⁽⁵⁾

Las lechuzas de mal agüero dicen que quien luchó cuatro años por algo que ahora desdeña merece morir. Y ello, efectivamente, acontece. También este personaje, como la mayoría de los inventados por Quiroga, termina muerto, aunque aquí el narrador aclara que la vida perdida se reparará en ese niño de ocho años que ha traído consigo y defenderá la libertad que su padre le transmitió.

Es la descendencia -pura y exclusiva naturaleza, instinto básico de la especie, creación y protección de cachorros- donde Quiroga siente que puede luchar con la muerte y obtener la posibilidad de victoria. En los numerosos “hijitos”, “chiquitos” y “criaturas” que perlan la obra quiroguiana se defiende la vida como única vía de Más allá. La verdadera posibilidad de perpetuarse no es la patria sino el “hijito”.

Por eso el terror a la muerte del hijo que obsesiona su obra que lleva como contrapartida la sombra perpetua del filicidio. No es difícil sentir algo de Hobbs en este Quiroga que coloca a continuación del citado cuento, como corolario del libro *El desierto*, el relato “Juan Darién”, sobre un hombre-tigre a quienes los humanos torturan. La especie humana es mostrada como algo deleznable, y Quiroga rescata en ella el vínculo filial, en este caso entre una madre adoptiva humana y un cachorro huérfano

La segunda acepción que brinda el DRAE indica que la palabra “patria” refiere al lugar, ciudad o país donde se ha nacido. La lectura de los cuentos de Quiroga indica que ese lugar se pierde inexorablemente. Muchos de los personajes de Quiroga son extranjeros sin retorno. Ni siquiera los nativos dan la impresión de pertenecer realmente allí. La movilidad, el nomadismo de los personajes de sus cuentos es notoria.

Un día están, y al otro desaparecen. En el cuento “Un peón” de *Los desterrados*, un hombre que habla una lengua mestiza (portugués y español) y que menciona bromeando un lugar de procedencia (Foz de Iguazú) irrumpe en un mundo de trabajo implacable donde los indios a menudo desisten, renuncian, escapan.

Del curioso peón no se enuncia su verdadero origen. Extraño y sonriente, solo aparece un día de la nada vestido impecablemente, como si viniera de la civilización a la barbarie con galas de fiesta. Para el narrador-personaje este nuevo peón extremadamente trabajador es un misterio. El hombre trabaja tanto que hasta un peón compañero suyo renuncia porque acusa al extranjero de trabajar ayudado por el diablo. Pero una noche desaparece. Ha ido a buscar un “entierro”, un tesoro enterrado por los jesuitas. Porque en ese mundo de tierra roja donde lo único que parece poder echar raíces son el lapacho, las palmeras, el petiribí, hubo un tiempo donde los jesuitas intentaron levantar un imperio civilizatorio.

Lo jesuítico está escondido en los cuentos de Quiroga, y este personaje que parece haber hecho un pacto con el diablo está a punto de encontrarlo. Los jesuitas quizás hayan sido para Quiroga el único proyecto que tuvo éxito en ese mundo de hombres que ahora inten-



" No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir y evócala luego Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino "

Horacio Quiroga

tan fabricar carbón, destilar naranjas y plantar algodón con enormes dificultades.

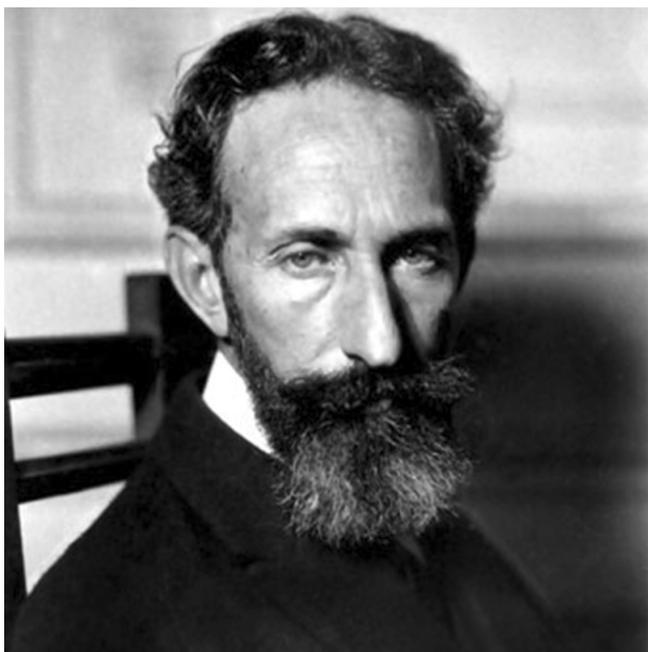
Claro que el patrón, a los tres años, hace el macabro hallazgo de unas botas colgadas en un árbol que alguna vez contuvieron un hombre agonizante, muerto y putrefacto. El peón activo y laborioso también desapareció, se lo comieron las alimañas. Los jesuitas emprendedores fueron expulsados por la alimaña codiciosa de la burocracia y el poder político. Excepcionalmente, no fue la propia tierra quien lo hizo, sino algo que también está “más allá”, pero que desde luego a Quiroga no le incumbe.

* * *

Para este escritor “sin patria” – era uruguayo pero lo consideraban argentino o por momentos un pariahay sin embargo una marca que se trae desde el origen. Se trata del nombre propio. El nombre de los personajes (que en su mayoría está constituido solo por el apellido) es de suma relevancia en la obra de Quiroga. Así también la mención de las marcas de armas y máquinas, como las fatídicas mencionadas en el cuento *El hijo*, Saint-Etienne y Parabellum.

Da la impresión de que la elección del nombre del personaje fuera tan importante como cualquiera de los preceptos del *Decálogo del perfecto cuentista*. Especialmente el VI y el VII, señalan a la precisión del lenguaje como factor determinante del éxito de un relato. En el *Decálogo*, Quiroga propone una búsqueda, la del sustantivo exacto que una vez hallado tendrá un color incomparable. El nombre propio, y en particular el apellido, parecen en los cuentos de Quiroga constituir el descubrimiento de un tesoro en la masa homogénea de los nombres.

En *Anaconda*, los nombres de las víboras están elegidos con exactitud, incluso el narrador con su afán didáctico y enciclopedista propone cierta etimología de los nombres.



Pero la extranjería de los personajes está resuelta a través de los gentilicios. Apenas el narrador debe añadir un par de pinceladas para corroborar el origen del protagonista. Los apellidos muestran por lo general europeos que han acudido a la Argentina con el imán de su política inmigratoria, pero también por el destierro que de ellos ha efectuado Europa. Expulsados además de extraños y extranjeros.

Rarísimos son en este paisaje narrativo los apellidos españoles, con la tradición peninsular en la boca y el rostro. En *Los precursores*, hay un gallego con “cara de mono”, cuyo apellido es Gracián. En estado de gracia parece defender la libertad y el derecho a la dignidad con su contundente “Ganas” o “Pierdes”.

En otras ocasiones los personajes no son el propio inmigrante, sino el “hijo de”, seres definitivamente arrancados a cualquier noción de patria. Así, en “Los fabricantes de carbón”, del libro *Anaconda*:

Uno se llamaba Duncan Drever, y Marcos Rienzi, el otro. Padres ingleses e italianos, respectivamente, sin que ninguno de los dos tuviera el menor prejuicio sentimental hacia su raza de origen. Personificaban ese tipo de americano que ha espantado a Huret, como tantos otros: el tipo de europeo que se ríe de su patria heredada con tanta frescura como de la suya propia.

A la gran cantidad de personajes ingleses, alemanes, rusos, belgas, escandinavos, turcos, griegos, italianos, rumanos, etc. que quedan desprendidos de la identidad europea, hay que sumar los franceses, introducidos en selvas que castigan cuerpos cuya biología rechaza ese habitab, en oposición a la férrea voluntad que los individuos sobrellevan. La nacionalidad uruguaya no se

menciona pero puede que sea la perspectiva del narrador omnisciente. El narrador es extranjero, y tal vez el narrador es uruguayo, del país desprendido del origen –Argentina-⁽⁶⁾

La blancura de algunos contrasta con el cetrino de los nativos y los acerca a la imagen del cadáver, descripción dilecta en Quiroga. En el ya mencionado cuento *Un peón*, el brasilero imprevisible toma nota de la acción de un alemán, de quien no se menciona el apellido pero que el narrador reviste de algunos detalles terribles: la palidez del canceroso, la lentitud al hablar y la fijeza de la mirada aun cuando había terminado de pronunciar lo dicho. Este personaje, un buscador de tesoros sin nombre, proviene de Frankfurt. Así, los artilugios de la vieja ciudad – en 1918 aún no destruida por las bombas de Churchill y reconstruida por el plan Marshall- la Frankfurt germana con su memoria de viejos y fáusticos sabios alquimistas, aparecen en la selva brindando caminos para hallar las trazas de los jesuitas.

Un belga con un prefijo “Von” en el apellido reluce en la constelación de personajes, Von Houten. Hijo de, hijo de algo que ya no existe. Pelirrojo, con cabellera de fuego, parece un expulsado de los cuadros de Rembrandt, a quien de paso le han quitado un ojo y una mano. Es un hombre lleno de pérdidas. Muere hinchado de agua americana y el río Paraná parece fluir de su boca de ahogado.

Asimismo, la caña se embute en estos cuerpos europeos sin raíz. Desde el helado mundo escandinavo alguna vez llegó un médico eficiente a montar un hospital en Paraguay. De entre todas las posibilidades impronunciadas de apellidos suecos surge en la fantasía de Quiroga la sencilla denominación doctor Else, (que en sueco significa nada menos que “otro”), nombre tan breve como el itinerario de su personaje que, de científico, pasa a ser una suerte de botella de caña viviente. El europeo sabio termina matando a su propia hija presa del delirium tremens.

La descripción de la fauna alcohólica y sus monstruos -cercaños al de *El almohadón de pluma*- contrastan con el lacónico narrador que se dirige a su personaje como el “ex -hombre” y el “ex -sabio” y a quien no se llama más doctor Else sino simplemente Else. El nombre despojado del título universitario lo convierte en ese apátrida internado en la selva devenido en filicida.

Los apellidos franceses surgen en Quiroga desprendidos de la sofisticada sociedad de donde provienen. Hay varios: Rivet, Jordan, etc. Pero el apellido que inquieta especialmente es el del padre protagonista de *El desierto*, Subercaseaux. Elección ambigua por parte de Quiroga, pues dicho apellido evocaría para los contemporáneos una connotada familia aristocrática chilena, con un hijo pintor que estudiaba en París y Berlín en

los mismos tiempos de la aventura francesa del joven Quiroga.

Pero cualquiera que supiera francés descubriría en ese largo apellido la representación de la precariedad. Súber significa “corcho” y case “choza”. Así, el hombre que al morir imprudentemente deja solos y abandonados a los pequeños hijos había construido con su vida una casa de corcho, una vida de corcho, un sueño incumplido.

Extranjeros resultan también los negros, que aparecen desde el Brasil pero que deambulan por Misiones porque en verdad esa tierra no reconoce fronteras. Y así pasan una vida de un lado del río queriendo cruzar su vejez al otro. Como Joao Pedro, que llega a ser un viejo flaquísimo y, aunque trashumante, tiene saudade de un paisaje. Él, al igual que Tirafofo. El narrador a través del estilo directo permite que se escuche su sociolecto: hablan portugués salpicado de vocablos castellanos.

Otras veces, si se trata de indios, el narrador, siempre omnisciente, siempre culto y con una lengua neutral, permite que los personajes se expresen a través de esa habla mestiza. Es una licencia que no abunda en los relatos quiroguianos, en los que habitualmente el autor prefiere usar el estilo indirecto para comunicar lo que dicen sus personajes extranjeros.⁽⁷⁾

El guaraní se escucha sonoro en los cuentos de Quiroga, pero en ningún momento la prosa quiroguiana se creoliza. Su atracción por el poliglotismo compete con su estilo sobrio que sigue fiel al *Decálogo*, entonces se decide por admitir palabras guaraníes en cursiva, a menudo explicadas, con una definición que da un tono didáctico a su prosa.

Hay hablantes de guaraní a quienes nunca se los escucha hablar directamente. A veces el castellano busca la sonoridad del guaraní, con su torrente de palabras agudas, y entonces los mensuales pasan a ser “los mensú”, papito pasa a ser “piá-piá”.

Por momentos, surgen personajes que se denominan explícitamente como “indios”, aunque el más memorable de ellos, el protagonista de *La cámara oscura*, vive sumergido en palabras castellanas y hasta ha sido anotado con el nombre de un profeta. Malaquías Sotelo, de enredado nombre y tremendo destino, es un indio que deja de ser policía, que se hace juez de paz, que se alfabetiza y estudia, que se casa con una “polaquita”, Elena Pilsudski, tremendamente trabajadora.

Las mujeres aparecen poco en los relatos de selva de Quiroga y básicamente están en dos bandos: por uno las nativas, cuyo trabajo de sirvientas abandonan con la urgencia “de hacer pichí”, y luego las inmigrantes como Elena, quien descalza entre terneras, le brinda una fidelidad tozuda a su marido, solo comparable a la también emigrante es-

posa de *El monte negro*. Este último relato muestra una centroeuropea (sin apellido), que es capaz de remar alienadamente como una posesa sin cesar en plena noche con el río embravecido, para lograr salvar a su marido herido por una manta raya.

En el relato *La cámara oscura*, donde finalmente se fotografía al cadáver de Malaquías, aparecen por cierto estereotipos con que la sociedad argentina asoció la inmigración judía. Varios personajes de la obra quiroguiana nunca son designados como judíos pero el narrador les añade lugares comunes que eran manejados por el fuerte antisemitismo contemporáneo a Quiroga. Era el momento en que a muchos argentinos la llegada de estos inmigrantes les resultaba incómoda.⁽⁸⁾

Quiroga aprovecha la imagen del “judío errante” para crear con más fuerza a sus desterrados. El padre de Elenita, la esposa de Malaquías, no es sino un polaco de ghetto judío, con su caftán negro y larga barba. Se lo muestra muy preocupado por el dinero que le han robado a su yerno, y se trivializa su discurso religioso, incluso se lo parodia apodando al personaje “Corazón lindito”. La importancia que la viuda da a la ceremonia funeraria también se ridiculiza.

En *El solitario*, en cambio, el judío no mencionado como tal tiene un apellido oriental, Kassim, y es un extraordinario joyero. La descripción de su rostro parecería la caricatura de un pasquín antisemita. El apellido en cambio evoca la sensualidad de Oriente, la delicadeza de una antigua cultura respetuosa de la estética, pero también del trabajo: la acción transcurre en el taller de un prodigioso artesano. La puerta que Kassim cierra luego del asesinato de su esposa implica también su definitiva exclusión de la vida urbana, solo y culpable. Nadie sabe –ni el narrador, ni el lector-, por dónde errará, qué caminos seguirá por esa tierra que no le pertenece, Argentina.

Entre todo el puzle de orígenes diversos se destacan los ingleses. Hay algo que fascina a Quiroga en esa flema alcohólica que sus personajes de apellido inglés parecen tener, como Mister Jones de *La insolación*, o Juan Brown en *Los desterrados*.



La empatía por los ingleses adquiere una singular metonimia: los perros fox terrier. Son los protagonistas de dos relatos de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Se trata de una raza con prosapia, especialmente creada por la aristocracia británica para la caza del zorro, por su facilidad para acceder a las cuevas.

Los fox terrier de Quiroga parecen ser blancos. En *Yaguai* se habla de la memoria de una vida anterior, la de los abuelos que vivieron en la civilización, en Buenos Aires, sin el castigo de la seca, la falta de agua, el hambre. En *La Insolación*, los perros tienen una fidelidad extrema por su amo inglés, trasplantado a la selva pero con marcas de su remoto origen: los nombres de los perros parecen ser cuidadosamente elegidos: Old, Milk, Dick, Prince e Isondú. Se nombra a los perros en inglés porque ese patrón, Mister Jones, todavía parece pensar en inglés. Solo el último sugiere la posibilidad de que Mister Jones esté aprendiendo algunas palabras del guaraní, que utilizan los sufridos peones que son mencionados en el relato.

Tal vez su propio origen lo pierda. El carácter británico lo lleva a elegir los nombres de sus perros (al pequeño humorísticamente le llama Old, al más blanco Milk, al más aguerrido Prince, al preferido un nombre simplemente humano, como si fuera un amigo de pub, Dick). Pero también esa remota identidad lo pierde cuando se exaspera ante la ineficiencia, la impuntualidad y falta de rigor en el trabajo en el quemante verano del Chaco. El tornillo de la carpidora tendrá que estar en su lugar y no puede esperar a que en la barraca el vendedor despierte de la siesta.

Es capaz de cruzar el Pajonal del Saladito a pie, porque de algún modo está en el origen del personaje el caminar por las verdes campiñas inglesas, llegar puntualmente, cumplir su misión. Pero los verdes campos donde discurren los personajes de Jane Austen se han convertido en un pajonal cuyos secos yuyos invencibles llegan hasta la mitad del pecho. Mister Jones es vencido por la muerte, idéntica a sí mismo. La muerte impecable, vestida de blanco, muy británica es en este cuento un doppelganger, el espejo de Mister Jones silencioso y con los ojos intensamente celestes.

El acento indudablemente inglés del personaje es eludido por Quiroga, pero ese “Mister” que acompaña el gentilicio es una forma de mostrar la aparente recepción social de los inmigrantes, el sueño de que los blancos dominaran las razas criollas “inferiores” que pretendía Sarmiento. Pero del Mister queda otro “ex hombre”. Y Mister Jones con sus largas veladas de whisky e insomnio y su derrota en el duelo contra la naturaleza, pasa a ser lo que Sarmiento no quiso de ninguna manera.

Hombres solos, vencidos, empapados en alcohol – en este caso, whisky tal vez escocés- que aun así aman a sus perros y se proponen atravesar ellos mismos el

pajonal del Saladito para que una máquina funcione. Quiroga no sabía inglés, pero las pocas palabras que su curiosidad intelectual habría agendado son utilizadas en este relato para dar cuenta del mundo perdido de estos personajes que caminan por la selva con o sin senderos. El hermano de Mister Jones, -con otro apellido, al parecer de distinto padre-, Mister Moore, es quien liquida todos los proyectos de su hermano.

El gran fracaso de Sarmiento se observa en el gesto de Mister Moore: para domesticar la barbarie uno de los hermanos, el ya difunto Mister Jones, había trasplantado fox-terriers a la selva, animales sumamente talentosos en la caza de las víboras. Había comprado carpidoras importadas de origen.

El hermano que llega de Buenos Aires, el otro, el remedo pálido de Europa, en cambio, no necesita fox-terriers, los abandona a los indios con quienes compartirán hambre y miseria. Todo el proyecto europeísta queda reducido al remate de los bienes de un inmigrante, a unos billetes más en la cuenta de un inglés casi argentino, tal vez ocioso, que posiblemente se codee con nativos privilegiados.

En *Yaguai* el perro fox terrier ha sido bautizado de plano con nombre indígena. Su amo está orgulloso de él, porque es parte del intento de encontrar el híbrido, los adelantos europeos que faciliten la vida americana. Pero el perro sufre en carne propia cómo el sueño del hombre no logra enfrentar la brutal violencia de la naturaleza. El perrito amado, fiel, útil y laborioso, termina casi esqueleto sarnoso por sucesivos errores del amo, que lo presta a un criollo indolente. El propio amo es quien finalmente lo mata con una bala equivocada cuando el memorioso perro retorna.

El fox terrier Yaguai, de nombre propio indígena y nombre de especie británica, con su perfecta ingeniería genética anglosajona, tenía muchas cualidades para triunfar en esa selva, que sentía ya tan propia como su nombre. Pero es la desidia y torpeza humana las que abren las puertas a la América más hostil para que liquide ese proyecto, esa utopía de coexistir, pese a todo, la civilización y la barbarie. Coexistencia que el propio escritor Horacio Quiroga buscó en su misma vida a golpes de pluma y machete.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2008) “¿Qué es lo contemporáneo?”. <http://19biental.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
 - Espinosa, Gustavo (2013) “Límites de Horacio Quiroga II”, *H enciclopedia*, <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Espinosa/Quiroga.htm>.
 - Onega, Gladys (1982) *La inmigración en la literatura argentina (1880-1810)*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
 - Quiroga, Horacio (2014) *15 cuentos y un decálogo*, Selección, prólogo y notas de Leonardo Garet, Montevideo, Ediciones del Pizarrón.
 - Quiroga, Horacio (2009) *Anaconda*, Montevideo, Ediciones Cruz del Sur.
 - Quiroga, Horacio (2009) *El desierto*, Montevideo, Ediciones Cruz del Sur.
 - Quiroga, Horacio (2009) *El salvaje*, Montevideo, Ediciones Cruz del Sur.
 - Quiroga, Horacio (2009) *Los desterrados*, Montevideo, Ediciones Cruz del Sur.
 - Rama, Ángel (1984) *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.
 - Rocca, Pablo (2007) *Horacio Quiroga. El escritor y el mito*, Montevideo, Banda Oriental.
 - Sarmiento, Domingo Faustino (1970). *Facundo*, Madrid, Alianza.
 - Zorrilla de San Martín, Juan (1977) *La leyenda patria*, Montevideo, La casa del Estudiante.
- (4) Zorrilla de San Martín, Juan: *La leyenda patria*, La casa del estudiante, Montevideo, 1977, pág. 27
- (5) La obsesión por el origen nutre varios cuentos de Quiroga, sobre todo aquellos con los que se inicia el libro *El salvaje*. De acuerdo con Agamben, Quiroga resulta especialmente contemporáneo cuando se introduce en el borroso mundo del comienzo de la vida, quizás muy semejante a la que se respira en Misiones: “Ello significa que el contemporáneo no es solamente aquel que, percibiendo la oscuridad del presente aferra la inamovible luz; es también aquel que, dividiendo e interpolando el tiempo, está en grado de transformarlo y de ponerlo en relación con los otros tiempos, de leer de modo inédito la historia, de “citarla” según una necesidad que no proviene en algún modo de su arbitrio, sino de una exigencia a la cual no puede no responder. Es como si aquella invisible luz que es la oscuridad del presente, proyectase su sombra sobre el pasado y éste, tocado por ese haz de sombra, adquiriese la capacidad de responder a las tinieblas del ahora.” Agamben, Giorgio, ¿Qué es lo contemporáneo? <http://19biental.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- (6) Es adecuado traer aquí las reflexiones de Gustavo Espinosa acerca del orgullo apátrida de Quiroga: “Es indudable que a él le gustaba mostrarse como un valeroso explorador plantado en una frontera, civilizando a machetazo limpio, incendiando la fronda hermosa e inútil. Al compararse con un maestro sostuvo: ‘En Kipling la acción fue política y turística. En mí de pionero agrícola’. Esa función de colono brutal y desprolijo, de arriesgado fundador de espacios productivos es la que se le suele asignar y la que efectivamente cumplió con respecto a lo que él llamo ‘La profesión de escritor’”. En *Límites de Horacio Quiroga*, de Gustavo Espinosa. <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Espinosa/Quiroga.htm>.
- (7) Pablo Rocca en su esencial libro sobre Quiroga, plantea en el capítulo VI la especificidad lingüística de la literatura quiroguiana, que asocia con el carácter fronterizo y mestizo de estos relatos. Por ejemplo, apunta que “La innovación fundamental consiste en que Quiroga permite que las huellas de la gramática del guaraní se infiltren en el discurso escrito”. Rocca, Pablo: *Horacio Quiroga. El escritor y el mito*, Banda Oriental, Montevideo, 2007, pág. 187.
- (8) Véase al respecto el estudio de Gladys Onega, ya citado.

Notas:

- (1) Sarmiento, Domingo Faustino: *Facundo*, Alianza, Madrid, 1970, pág. 2
- (2) Gladys Onega, brinda los siguientes datos: de 1859 a 1869 hay un 13,9 % de extranjeros por nativos argentinos; ya en 1895, los extranjeros constituyen el 34 %. En 1910 alcanzó el 42 %. Onega, Gladys: *La inmigración en la literatura argentina (1880-1810)*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982, pág. 11.
- (3) Resulta pertinente recordar aquí la obra de Ángel Rama *Transculturación narrativa en América Latina*, siglo XXI, México, 1984. Se deduce de este ensayo que para Rama Quiroga se acercaría a un regionalista “plástico”: “En los grupos tradicionalistas plásticos, se acentúa el examen de .las tradiciones locales, que habían ido esclerosándose. No pueden renunciar a ellas, pero pueden revisarlas a la luz de los cambios modernistas, eligiendo esos compo-