

Betancor, Martín y Alejandra Ferrari (eds.). *Estudios sobre los folletines de Horacio Quiroga*. Montevideo: +Quiroga Ediciones, 2019.

10.22201/cialc.24486914e.2020.70.57207

No soy yo quien escribe estas palabras huérfanas

Oliverio Gironde

Titular una reseña postulando la orfandad de ciertos textos recientemente reeditados, su doble paternidad, y circunscribirla a dos nombres propios antagónicamente reconocidos en el campo literario rioplatense parece confuso, o al menos, paradójico. Pero no lo es. O no lo es en la medida en que uno de esos nombres propios —el más conocido por los lectores—, el de Horacio Quiroga, trascendió no sólo por su maestría narrativa sino también por el sino contradictorio que marcó su vida. No podía ocurrir menos con el destino de su obra.

Nos referimos a las novelas breves que el escritor salteño publicó por entregas entre 1908 y 1912, en *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, bajo el pseudónimo de S. Fragoso Lima, las cuales nunca reconoció como propias ni volvió a publicar en otro medio ni formato hasta su muerte pero que, sin embargo, llevan su marca de autor grabada a fuego. Las seis historias (*Las fieras cómplices* [1908], *El mono que asesinó* [1909], *El hombre artificial* [1910], *El devorador de hombres* [1911], *Una cacería humana en África* [1912] y *El remate del imperio romano* [1912]) han sido reeditadas cada una en volumen separado incluyendo por primera vez las imágenes que acompañaron la publicación original. A ellas se suma un libro de *Estudios sobre los folletines de Horacio Quiroga*, compilado y presentado por los editores Martín Bentancor y Alejandra Ferrari, en el que tres estudiosos de la obra alternativa del autor, Amalia Cardona Leites (“Lectores de Quiroga, consumidores de Fragoso Lima: el escritor en la cotización en la bolsa de valores literarios”), Matei Chihahia (“Manos, voces y caretas: averiguaciones antropológicas bajo pseudónimo”) y Ksenija Bilbija (“La pasión homoerótica y la poética de

la creación en *El hombre artificial* de Horacio Quiroga”), indagan en distintos aspectos de las novelas desde una perspectiva particular, novedosa y enriquecedora respecto del perfil de Quiroga, su narrativa y su contexto de producción.¹ La publicación es una iniciativa de +Quiroga Ediciones, que forma parte del proyecto +Quiroga, creado en 2014 por el escritor y periodista Martín Bentancor y el cineasta e investigador Alejandro Ferrari, destinado a investigar, recuperar y difundir la obra del autor salteño. El proyecto original, que obtuvo los Fondos Concursables del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) en 2015 repercutió en diversas publicaciones y eventos llevados a cabo en Uruguay y Argentina, como talleres literarios y educativos, publicaciones de aniversario (como la de *Los cuentos de la selva* [1917] en su centenario) y otras actividades vinculantes de la trayectoria literaria de Quiroga y el cine. En esta oportunidad, la nueva obtención del premio otorgado por el Fondo Concursable para la Cultura ha permitido la reedición de las novelas breves que Horacio Quiroga publicó bajo el pseudónimo de S. Frago Lima entre 1908 y 1913. Se trata de novelas que si bien ya contaban con una edición en formato libro (la primera en Montevideo, entre 1942 y 1943, por la editorial Claudio García & Cia; la segunda en 1967, con prólogo de Noé Jitrik, en editorial Arca, y luego en las *Obras completas* de Losada, editadas por Jorge Lafforgue y Pablo Rocca, en 1998) no volvieron a reeditarse atendiendo a las condiciones de producción original como en este caso. La nueva publicación hace justicia al valor literario y patrimonial de las novelas presentando la compilación en una suerte de colección-objeto, puesto que cada relato está impreso en un libro independiente al que acompañan el volumen de presentación y estudios críticos mencionados, todos incluidos en una caja estuche con una estética muy cuidada, de calidad y con portadas ilustradas acorde a la temática de cada uno de los volúmenes.

Tanto los temas que abordan las novelas como el tratamiento y el estilo narrativo, si bien son variados, pertenecen al universo narrativo propio del autor: la experimentación científica, las complejas relaciones entre el hombre, la naturaleza, la vida silvestre, las pasiones, el poder y los lími-

¹ Todas las citas de las novelas como de los artículos pertenecen a esta edición.

tes de la ambición humana, asuntos en los que los estudiosos y lectores de su obra han sabido reconocer tanto su originalidad como el acierto de las influencias (contra la *angustia de las influencias* de Harold Bloom) de autores como Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, Emilio Salgari, Arthur Conan Doyle y los argentinos Leopoldo Lugones y Eduardo Holmberg, estos últimos destacados no sólo en el cultivo del género fantástico de corte positivista sino en la propia experiencia vital de Quiroga.² De hecho, si bien lo representativo de la narrativa de Quiroga reside en el magistral cultivo del cuento, al que dio forma específica, sistematizó y jerarquizó a la categoría de género literario en Latinoamérica, y sobre el cual, al igual que su maestro Edgar Allan Poe, teorizó en su *Decálogo del perfecto cuentista*, resulta interesante ver las variaciones y continuidades que opera en las novelas breves tanto en lo formal como respecto de sus grandes motivos, como la naturaleza salvaje, la ciencia experimental y el amor, todos ellos puestos a funcionar en la lógica del folletín, aspecto significativo en relación con la estrategia del nombre propio, y con las condiciones de producción y circulación de esta parte de su obra.

Precursor del radioteatro, de la telenovela e incluso de la serie televisiva que hoy hegemoniza el mercado audiovisual, es sabido que el folletín constituyó un verdadero fenómeno de masas durante buena parte de los siglos xix y xx. Lo fue por la particular construcción de una dinámica de lectura fragmentada en entregas, sostenida en la estrategia del suspenso motivador de consumo con que semanarios como *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, no sólo captaban compradores sino que, en esa misma dinámica, apostaban a la ampliación del público lector y hacían circular a través de ficciones temas en boga en distintos ámbitos, como la ciencia, la medicina, las innovaciones tecnológicas y psicológicas (la energía eléctrica, el hipnotismo, el ocultismo, las reglas de la síntesis química). No obstante, ese mismo carácter masivo de la publicación y su remisión a un público no

² Es sabido que Quiroga conoció la selva misionera en un viaje al que fue invitado como fotógrafo por Leopoldo Lugones. Una experiencia iniciática que marcó su vida en lo sucesivo.

culto tenía su correlato en la jerarquización de lo escrito y en las decisiones autorales de los escritores, entre ellos el propio Quiroga.

Como bien observa Amalia Cardona Leites (2019), en un mismo ejemplar de la revista *Caras y Caretas* era posible encontrar una entrega de las novelas de Fragoso Lima y un cuento firmado por Horacio Quiroga en otra sección, sin que los lectores advirtieran que se trataba del mismo autor, tal como ocurre con el ejemplar del 8 de agosto de 1908 en el que se estrena *Las fieras cómplices*, páginas antes aparecía “El canto del cisne” con la firma de Quiroga. Lo notable es la diferencia en el contenido de las páginas que rodean la publicación de cuento y las que acompañan la de la novela, ya que junto al cuento figuran poemas y relatos de escritores prestigiosos, mientras que al folletín lo preceden anuncios publicitarios que, en ocasiones, interrumpen la lectura del relato y hasta pueden recortarse por tener en el reverso un cupón de descuento o suscripción. Así, la organización del material literario incluido en la revista mantenía clara correspondencia con el lector modelo al que se destinaba cada sección, y Quiroga era funcional a dicha distribución, tanto en la estrategia del nombre propio como también en la elección de los temas y tramas propuestos para cada novela.

Como ejemplo de esto, resulta acertada la observación de Ksenija Bilbija (2019) sobre *El hombre artificial*, una pieza estructuralmente desordenada que no parece seguir el *Decálogo del perfecto cuentista*, dado que no es concisa ni está exenta de adjetivos: hay explicaciones, repeticiones y descripciones prolongadas, además de que el nombre de uno de los personajes cambia de una página a otra, y la secuencia cronológica altera arbitrariamente las fechas, generando una falta de verosimilitud en el despliegue narrativo (45-46). Se trata de detalles que dan cuenta de una escritura apresurada, sin revisión, fraguada al calor de los tiempos de la publicación y de la necesidad de dinero más que de la perfección estilística. Son indicios que revelan un Fragoso Lima tras el cual aparece un Horacio Quiroga hiper profesionalizado, escribiendo sólo por apremio económico, acuciado por una de las tantas crisis emocionales y materiales que lo invadieron en el transcurso de su vida. En una entrevista, el editor

Alejandro Ferrari comenta que “entre esos años (1908-1913), a Quiroga le pasó de todo. Construye su casa hasta trasladarse a Misiones, se casa con Ana María Cires, abandona la docencia y ejerce con poca dedicación su cargo de juez de paz y oficial del registro civil en la jurisdicción de San Ignacio, dedica gran parte del tiempo a sus emprendimientos y nacen sus hijos Eglé y Darío”,³ lo cual abona la tesis en torno a la necesidad económica que motivó a Quiroga la escritura de estas novelas.

Sin embargo, como señalamos al inicio de la reseña y aun considerando estas diferencias respecto de su producción cuentística —o tal vez, por eso mismo—, vale la pena reconocer el trazo de la pluma quiroguiana, sus pasiones y su maestría narrativa en las seis novelas de Frago Lima. *Las fieras cómplices* fue publicada en la sección “Folletines de *Caras y Caretas*” de la revista homónima entre el 8 de agosto y el 5 de septiembre de 1908, en cinco entregas (núms. 514 a 518) y acompañada por diez ilustraciones sin firma ni referencia pero que los editores atribuyen presumiblemente al paisajista e ilustrador español radicado en Argentina, Juan Peláez (1881-1937). La novela narra en un gran *flash-back*, el devenir de una venganza en su más ardiente expresión, en la que se destaca el código de honor y el afecto entre nativos, animales salvajes y hombres en contra de la miseria y el abuso de poder foráneo en la selva. *El mono que asesinó* apareció en el mismo semanario entre el primero de mayo y el 5 de junio de 1909, también en cinco entregas (núms. 552 a 557) con diez imágenes firmadas por el ilustrador checo José Friedrich (1875-1929).

El relato se centra en un caso de metempsicosis en el que un maestro hindú reencarnado en mono vengá, en el Buenos Aires de comienzos de siglo XX, su propio asesinato hace tres mil años en la India por un antepasado de la nueva víctima, “un trasunto quiroguiano de *Los crímenes de la calle Morgue*, de Poe, que intenta engañar al lector desatento con ese título tan preciso” según Martín Bentancor. Luego, *El hombre artificial*, se dio a conocer en la misma sección de *Caras y Caretas* entre el 8 de

³ Ortiz, Lautaro. “El glorioso regreso de S. Frago Lima”. *Página 12*. Sección: Cultura y espectáculos. Buenos Aires, 14 de julio de 2019. Artículo en línea consultado en <https://www.pagina12.com.ar/206153-el-glorioso-regreso-de-s-frago-lima>

enero y el 12 de febrero de 1971 en seis entregas (núms. 588 a 593) con doce imágenes firmadas por el mismo Friedrich. La historia de ciencia ficción narra el experimento de tres apasionados aunque incomprensidos científicos de distinta procedencia geográfica y social pero con pasados igualmente signados por la tragedia, que deciden dar vida a un hombre sin intervención femenina, al que llaman Biógeno, pero en la búsqueda de completar su aspecto sensorial, fracasan estrepitosamente terminando con la vida de uno de ellos. Por su parte, *El devorador de hombres* también fue publicada en la misma sección de *Caras y Caretas*, entre el 13 de mayo y el 10 de junio de 1911, en cinco entregas (núms. 658 a 662), con diez ilustraciones nuevamente firmadas por Friedrich. Aquí lo singular reside en la narración en primera persona por parte del protagonista, que inicia: “YO, RAJÁ, TIGRE REAL DE BENGALA, voy a contar en lenguaje humano cómo me vengué de mi dueño, el domador Kimberley, que me amansó” (5). Además de remitir a una estrategia habitual en Poe, el relato de la venganza por el propio tigre llama la atención por cuanto ésta no deviene en la recuperación de su libertad salvaje sino en devoción hacia el nuevo dueño, Lord Aberdale, un refinado cazador inglés a quien el tigre había conocido cuando era cachorro, en la cacería en la que perdió a sus padres. La quinta novela, *Una cacería humana en África*, fue la única publicada en “Folletines de *Fray Mocho*”, en la revista porteña del mismo nombre, entre el 21 de marzo y el 9 de mayo de 1912, en ocho entregas (núms. 47 a 54) y con diecisiete imágenes sin firma ni referencia pero que, los editores infieren, podrían atribuirse al ilustrador uruguayo Juan Hohmann (1880-1955). Al igual que las anteriores pero con un tratamiento diverso, la novela muestra una fraternidad racial entre blancos y negros mediada por la experimentación científica, el afecto y el código de honor enfrentados al salvajismo despiadado de los cazadores. En una base maniquea, el “sabio” Ruy Díaz salva a Tuké, a quien adopta (el mismo niño lo llama “padrecito”) y salva por segunda vez de los cazadores, que lo utilizan como carnada para atraer al codiciado león que buscan atrapar. La narración se enriquece en escenas fílmicas y en un singular uso del presente que guía al lector como el foco de una cámara desde el comienzo, y

deja traslucir la influencia de las lecturas del momento de Quiroga, incluso en referencias precisas: “El hecho, aunque enormemente asombroso, no es raro cuando se trata de una fiera en toda su potencia muscular, y el naturalista Brelnom, veraz entre todos, asegura que en la India un tigre ha realizado la proeza que contamos” (23). Por último, *El remate del imperio romano*, fue dada a conocer en “Folletines de *Caras y Caretas*”, entre el 20 de abril y el 25 de mayo de 1912, en seis entregas (núms. 707 a 712) y con doce ilustraciones firmadas por el artista español Eugenio Álvarez Dumont (1864-1927). Es el relato más atípico en el conjunto de las seis novelas debido al tema y al escenario elegido, la Roma imperial del año 193, si bien no tanto en el despliegue de escenas dominadas por la ambición, la codicia y la miseria humana. Lejos de presentarse como un relato dramático, el tratamiento hiperbólico del hedonismo, la ambición, el estilo de vida suntuoso, la traición e incluso los propios acontecimientos (el remate del Imperio) configuran un universo satírico de la época. Desde el inicio el lector ingresa en este mundo depravado: “EN EL AÑO 193 DEL IMPERIO ROMANO, un transeúnte de la capital se entretenía en arrancar a uno un ojo, en quebrarle a otro los dientes con una piedra, en mutilar vergonzosamente a un tercero —todo esto por mero pasatiempo, cuando se aburría” (5). Las cenas pantagruélicas de Didio Juliano, personaje bizarro, caracterizado hasta la animalización y el devenir catastrófico del imperio sólo se oponen a la nobleza del patricio Paulo Emilio, que finalmente es asesinado por los sicarios, anulando toda posibilidad de redención.

Como puede verse, más allá de haber sido escritas en función del apremio económico, bajo un pseudónimo nunca reconocido y con ciertos descuidos estilísticos ausentes en la producción canónica de Horacio Quiroga, las novelas llevan consigo su marca y las de sus condiciones de producción. Un hábil manejo del suspenso en la narración posibilita reconocer los momentos en que finaliza una entrega y comienza otra, más allá que en algunas ese corte esté indicado con números romanos. Sin embargo, es precisamente esa particularidad la que adquiere un efecto diverso del original para el lector actual, quien ahora cuenta con el volumen completo sin tener que esperar una semana la próxima entrega. Esa posibili-

dad de leer de corrido, acicateado por el funcionamiento de la intriga, por la “unidad de efecto o impresión” tan preciada de Poe, se enlaza con un modo de narrar cinematográfico y lleva al lector, como a los personajes, firmemente de la mano hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que el autor les ha trazado, tal como requiere la octava premisa del *Decálogo* quiroguiano. Esta estrategia descubre no sólo la adaptación de Quiroga al formato y la técnica del folletín, sino también la permeabilidad de su pasión cuentística en estos relatos. Tal vez percibiendo esa fusión es que Matei Chihahia, en su artículo, se refiere indistintamente a estas novelas breves como “cuentos”. Una fusión que produce en el lector de hoy ganas de continuar y no parar hasta el final de cada novela, como si se quisiera ver la temporada completa de una serie en una sola noche. Casi como si fuera posible comprobar el poder adictivo de Netflix cien años después y comprender que no era Netflix sino una de las máscaras de su genialidad. Hipótesis ilusoria y fuera de nuestro interés, nos permite sostener, una vez más, ahora bajo la máscara de S. Frago Lima, la condición de clásico de Horacio Quiroga y su terrible capacidad para estar volviendo siempre o, como diría Ítalo Calvino, para persistir como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.⁴

Marinela Pionetti
marinelapionetti@gmail.com

⁴ Calvino, Ítalo. *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1997.