Maestría en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad de la República

Tesis para defender el título de Maestría en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana

Título del trabajo: “Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada: una relación más allá del testimonio”

Autor: Lic. Rodrigo Ríos

Director de tesis: Dr. Pablo Rocca

Montevideo

2024

Montevideo, 2 de diciembre de 2024

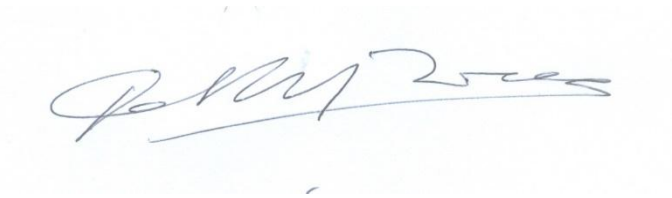
Sres/as integrantes de la Comisión de Posgrados
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Presentes.

De mi mayor consideración:

Por la presente, hago constar que he acompañado en los últimos años, desde su inicio, el trabajo de tesis para la Maestría en Ciencias Humanas (Opción Literatura Latinoamericana) de la FHCE, que ha realizado Rodrigo Ríos. El trabajo se titula *Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada: una relación más allá del testimonio*.

Concluida la lectura de su versión final extiendo mi aval a la mencionada tesis a efectos de que se produzca su defensa en las condiciones reglamentarias.

Atte,



Prof. Dr. Pablo Rocca

Instituto de Letras
FHCE/UdelaR

¿De dónde sacó Ud. el coraje para escribir su "Radiografía"?

Horacio Quiroga

¿lamma sabacthani?

Salmos 22:1 citado por Ezequiel Martínez Estrada

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, solo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto).

Jorge Luis Borges

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer al Prof. Pablo Rocca, mi tutor, quien me ha guiado, motivado y exigido de manera constante y generosa desde el año 2013 en que cursé un seminario sobre la obra de Horacio Quiroga, que dictó para la Licenciatura de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En ese entonces dirigió mi monografía sobre la correspondencia entre Quiroga y Martínez Estrada; trabajo que, en gran medida, motivó esta investigación.

Agradezco al Dr. Néstor Cazzaniga y a la Dra. Adriana Lamoso por abrirme las puertas de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada, en la ciudad de Bahía Blanca (Argentina) por el acompañamiento en el archivo y por las conversaciones que mantuvimos, que enriquecieron mi conocimiento de Martínez Estrada y su contexto. También agradezco a los funcionarios del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, en particular al Mg. Gastón Borges, y a los empleados del Archivo de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, Argentina.

En este agradecimiento debo incluir a la Agencia Nacional de Investigación e Innovación por la otorgación de la beca para culminar mis estudios de Maestría y, así, poder dedicarme con más tiempo y recursos a investigar en los diferentes repositorios públicos a los que accedí.

Doy las gracias y dedico este trabajo a mis padres, Néstor Ríos y Martha Pérez, por enseñarme un camino en esta ficción, cuando me llevaron dos veces a Misiones en mi infancia; y a Dante, mi hijo, por mostrarme otra realidad.

Índice

Agradecimientos IV

Índice V

Resumen VIII

Abstract IX

Propósitos de trabajo y estado de la cuestión X

Estructura del trabajo XIII

Hipótesis XIV

1- El comienzo de la hermandad y *Radiografía de la Pampa* ..... - 1 -

1.1- Primeros encuentros y comienzos de Martínez Estrada ..... - 1 -

1.2- La historia a través de la biografía ..... - 8 -

1.3- El determinismo ..... - 11 -

1.4- El uso del mito ..... - 15 -

1.5- La dualidad apariencia y ser ..... - 19 -

1.6- La mirada negativa sobre la capital ..... - 22 -

1.7- El uso de la lengua ..... - 25 -

2- La correspondencia como autobiografía ..... - 29 -

3- La parte última de la obra de Horacio Quiroga ..... - 41 -

4- Homenajes fúnebres ..... - 53 -

5- La obra de Martínez Estrada posterior a la correspondencia ..... - 58 -

5.1- Crítica al encierro ..... - 59 -

5.2- El teatro ..... - 62 -

5.3- Los cuentos ..... - 64 -

5.4- Autobiografía en Martínez Estrada ..... - 73 -
5.5- La figura del desterrado ..... - 76 -
5.6- El trabajo sobre *Martín Fierro* y José Hernández..... - 79 -
5.7- El caso de Hudson en la literatura de Martínez Estrada ..... - 83 -
5.8- Una conferencia y una entrevista en Montevideo ..... - 88 -
5.9- Otra hermandad..... - 93 -
5.10- Ficciones del mismo año..... - 96 -
6- La construcción del testimonio como ficción (autobiográfica) ..... - 105 -
6.1- Antesala..... - 105 -
6.2- Ficción, memoria y testimonio..... - 107 -
6.3- La hermandad..... - 111 -
6.4- El alejamiento de los cenáculos literarios ..... - 115 -
6.5- La labor incesante ..... - 119 -
6.6- La cuestión económica..... - 123 -
6.7- La posible convivencia..... - 126 -
6.8- Identidad psíquica ..... - 134 -
6.9- Personas y personajes..... - 141 -
6.10- Literatura y experiencia ..... - 147 -
6.11- Reflexiones sobre la muerte..... - 156 -
6.12- Experiencia personal en el testimonio ..... - 160 -
Conclusiones ..... - 171 -
Bibliografía..... - 174 -
Obras de Horacio Quiroga..... - 174 -

Obras de Ezequiel Martínez Estrada ..... - 174 -
Otras obras literarias ..... - 177 -
Bibliografía teórica y crítica ..... - 178 -
Fuentes documentales ..... - 186 -
Anexo 1 ..... - 188 -
Recortes de la correspondencia ..... - 188 -
Trabajo ..... - 189 -
Soledad ..... - 206 -
Muerte ..... - 211 -
Música ..... - 213 -
Literatura ..... - 215 -
Anexo 2 ..... - 218 -
Correspondencia sobre la composición del testimonio ..... - 218 -
Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay ..... - 218 -
Fundación Ezequiel Martínez Estrada ..... - 222 -
Carlos Adam ..... - 222 -
Anexo 3 ..... - 224 -
Envíos de *El hermano Quiroga* ..... - 224 -

Resumen

Este trabajo analiza el texto *El hermano Quiroga* de Ezequiel Martínez Estrada, publicado en 1957 por el entonces Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (en adelante INIAL) de Montevideo, a partir de las posibles semejanzas y diferencias, con textos pertenecientes a otros géneros como ensayos, cuentos y obras dramáticas. Dado que se trata de un texto de madurez que remite a una historia de contacto lejano, se estudia la trayectoria literaria del escritor argentino y el contexto histórico en que fue ideado y compuesto el trabajo sobre Quiroga.

La obra de Martínez Estrada representa un caso particular de testimonio ya que está vinculada con la ficción y con rasgos autobiográficos, no solo por el carácter intrínseco que puede tener todo relato que se presenta como testimonial, y que requiere de conceptos como memoria personal e identidad del autor para fundamentar su realización; sino que, además, está escrita por un ensayista que también es autor de ficciones. En este punto, importa a este trabajo articular la obra testimonial con otros textos del intelectual argentino y, también, con la correspondencia que mantuvo con el propio Horacio Quiroga entre 19 de agosto de 1934 y 9 de febrero de 1937. A partir de esta confrontación, se analiza la obra del escritor argentino como fronteriza entre la crítica literaria, testimonio y narración ficcional. Asimismo, este trabajo contiene una investigación en diversos archivos de Argentina y Uruguay en la que se han encontrado documentos relevantes para la comprensión de la construcción del testimonio en una perspectiva social y, a la vez, personal.

Palabras clave: Quiroga, Martínez Estrada, Testimonio, Autobiografía, Discurso

Abstract

This work analyzes the text *El hermano Quiroga* by Ezequiel Martínez Estrada, published in 1957 by the Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (hereinafter INIAL) in Montevideo, based on the possible similarities and differences with texts from other genres such as essays, short stories, and dramatic works. Given that this is a mature work that refers to a distant historical connection, the study explores the literary career of the Argentine writer and the historical context in which the work on Quiroga was conceived and produced.

Martínez Estrada's work represents a unique testimony, as it blends fiction with autobiographical elements. This is not only due to the intrinsic nature of any narrative presented as testimonial—which requires concepts such as personal memory and the author's identity to justify its creation—but also because it was written by an essayist who is also a fiction author. In this regard, this study aims to connect the testimonial work with other texts by the Argentine scholar, as well as with the correspondence he maintained with Horacio Quiroga between August 19th, 1934, and February 9th, 1937. Based on this comparison, the work analyzes the Argentine writer's work as straddling the borders between literary criticism, testimony, and fictional narrative. Additionally, research has been conducted in various archives in Argentina and Uruguay, where relevant documents were found that help to understand the construction of testimony from both a social and personal perspective.

Keywords: **Quiroga, Martínez Estrada, Testimony, Autobiography, Discourse**

Propósitos de trabajo y estado de la cuestión

La presente investigación consta de un objeto bifronte de trabajo: Martínez Estrada y Quiroga y, en particular, Martínez Estrada sobre Quiroga. Para situar mejor nuestro estudio se dividirá los análisis que valoramos centrales sobre cada uno, tomando en cuenta de que no existe, que sepamos, una obra que los vincule de manera fuerte, a pesar del epistolario que intercambiaron y del relato testimonial de 1957 sobre el ya fallecido Quiroga a cargo de su amigo.

Tempranamente el texto de Martínez Estrada fue objeto de consideraciones críticas relevantes. El ensayo de Noé Jitrik *Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo* ([1959] 1967) presenta un examen de la obra ficcional del autor y sus relaciones con la propia vida del escritor. Para su estudio, Jitrik toma varios datos de la correspondencia de Quiroga con Martínez Estrada. Además, consideramos necesario analizar críticamente los libros de Emir Rodríguez Monegal: *Las raíces de Horacio Quiroga* (1961) y *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga* (1968). Rodríguez Monegal examina la trayectoria de escritura de Quiroga enlazada con su biografía, para lo cual realizó una larga investigación y consolidó una importante información documental. Más recientemente, entre otros trabajos que lo preceden y nutren –como los artículos de Jorge B. Rivera y de Beatriz Sarlo–, Pablo Rocca en *Horacio Quiroga. El escritor y el mito. Revisiones* (2007) investiga sobre la formación del mito en torno a Quiroga en el que se encuentran asimiladas la vida y las ficciones del autor.

Por otro lado, la revalorización de la figura de Martínez Estrada surge a partir del número de la revista *Contorno* de diciembre de 1954, que se le dedica enteramente. El grupo de esta publicación que tenía como directores a David e Ismael Viñas decide

recobrar la figura de este autor –como lo hará con Roberto Arlt– dentro de la literatura argentina como un agente fundamental a resignificar. Juan José Sebreli, uno de los principales colaboradores de *Contorno*, en 1960 publicó el libro *Martínez Estrada: Una rebelión inútil*, un ensayo (que ha reescrito, generando varias versiones) en el que enfoca y critica diferentes aspectos de la obra y el pensamiento del autor.

Entre otras fuentes que pueden apreciarse como significativas se encuentra *La amargura metódica* (2014) de Christian Ferrer, un trabajo sobre la vida, la obra y las ideas de Martínez Estrada a considerar. Asimismo, el *Tercer Congreso Internacional sobre la vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada* (2016), llevado a cabo por la Fundación Ezequiel Martínez Estrada, y la obra *Ezequiel Martínez Estrada: cultura, política y redes intelectuales* (2017) de Adriana Lamoso, contribuyen al examen de su figura desde una mirada más contemporánea.

Como se dijo, no ha habido un enfoque específico sobre esta relación y especialmente sobre la naturaleza retórica del testimonio de Martínez Estrada sobre Quiroga. Cabe mencionar, no obstante, *Cartas de una hermandad* (2009), de Horacio Tarcus, que recoge, una vez más, la correspondencia entre los dos escritores (además de otras) y analiza su relación de acuerdo al contexto histórico y literario en el que actuaron.

Por lo tanto, en base a las fuentes, el corpus, la bibliografía crítica y teórica reseñada, este proyecto estudia las marcas ficcionales y autobiográficas en el testimonio de Martínez Estrada sobre Quiroga, y, a través de la relación literaria entre los dos autores, se analiza el propio testimonio, su correspondencia, sus obras específicas de imaginación (poemas, cuentos, novelas y dramas) y ensayísticas, empezando por *Radiografía de la Pampa*, en las que aparecen elementos propiamente ficcionales asociados con sus vivencias.

En el conjunto de los textos de Martínez Estrada se destacan figuras que no le son contemporáneas, son ejemplos sobresalientes de esto: *Sarmiento* ([1946] 1956), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) y *Realidad y fantasía en Balzac* (1964); pero también, como en el caso de Quiroga, la obra de Martínez Estrada presenta reflexiones sobre escritores que el autor conoció y en esos objetos se produce una mezcla de los géneros testimonio y ensayo. La riqueza de una confrontación de estas obras, teniendo en cuenta el contexto histórico en que se elaboraron, permite considerar las concepciones del escritor como propias de su estilo y de su pensamiento desde el inicio de su trayectoria literaria.

En conclusión, tres aspectos centrales, desde el punto de vista del discurso y sus modulaciones, se tratarán en el estudio del texto de Martínez Estrada, *El hermano Quiroga*, y la correspondencia que mantuvieron: testimonio, autobiografía, epístola.

En primer lugar, para acercarnos al problema, se encuentra el enfoque de Paul Ricœur, en *La memoria, la historia y el olvido* ([2000] 2003), quien analiza la construcción de la historia como relato. La relación del testimonio con el concepto de *veracidad* contiene varias suposiciones que, como se plantea respecto a la autobiografía, establece un pacto que sella el lector y un modelo discursivo específico. Por otro lado, Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado* (2005) aborda la noción del testimonio en su dimensión retórica, incorporando la noción de relato teleológico que toma del filósofo alemán Walter Benjamin (Sarlo, 2005, p. 74). En *Tesis sobre la historia* ([1942] 2009), Benjamin plantea que la rememoración implica una referencia al pasado, pero también al futuro a través de la noción implícita de un *telos* (Benjamin, 2009, p. 18).

Además, se utilizará otros trabajos sobre el testimonio relevantes como “La novela-testimonio. Socio-Literatura” de Miguel Barnet, en el que se plantea la relevancia de este género como una superación de las producciones ficcionales. Asimismo, se tiene en cuenta las postulaciones sobre el género que se encuentran en

la obra de John Beverly y Hugo Achugar: *La voz de otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (1992). Por otro lado, serán importantes las consideraciones que Ana María Amar Sánchez plantea en "La ficción del testimonio" para contrastar las posibilidades de este discurso como texto ficcional.

En relación al género epistolar se trabajará sobre aspectos teóricos de la correspondencia para lo que nos ofrecerán un aporte enriquecedor los conceptos expuestos en *La escritura epistolar* (2006) de Nora Esperanza Bouvet. Bouvet examina los diferentes conflictos que se presentan en el estudio del género: los elementos que están presentes en los textos epistolares como la referencia del otro, la autorreferencialidad y la distancia necesaria para la elaboración de este discurso.

Estructura del trabajo

El texto sigue un orden cronológico según el momento de publicación de las obras de los escritores en cuestión, aunque resulta inevitable que en el desarrollo se establezcan remisiones a producciones anteriores o posteriores. Asimismo, en los casos en que se aluda a otro pasaje del trabajo, optamos por indicar el número de capítulo y, de ser necesario, del apartado.

En primer lugar, se presentan los encuentros entre los dos escritores antes del viaje de Quiroga a Misiones y se realiza un análisis de los textos de Martínez Estrada anteriores a la correspondencia a partir de los elementos temáticos que puedan coincidir con los de las cartas y el testimonio. Posteriormente, se examina la correspondencia que mantuvieron a partir de los rasgos autobiográficos y ficcionales. En el tercer capítulo se presenta un estudio de los temas relacionados con la correspondencia y el testimonio a partir de los últimos trabajos literarios de Quiroga. Luego se confrontan los textos de Martínez Estrada previos al testimonio y posteriores a la correspondencia. Estos son importantes para la investigación por la postulación de determinados conceptos que se vincularán con el testimonio a partir de

la visión de Martínez Estrada sobre la literatura en general y más específicamente rioplatense.

Por último, se realiza un análisis del testimonio en el que se estudia sus vínculos con lo ficcional y lo autobiográfico. En esta parte se aúnan las perspectivas desplegadas en los capítulos anteriores: la obra última de Quiroga, la correspondencia, los textos de Martínez Estrada, poemas, ensayos, discursos en homenajes, conferencias, entrevistas, relatos de ficción y obras dramáticas.

Por otro lado, en todo el desarrollo se articularán y contrastarán los conceptos teóricos utilizados que expresamos en el apartado anterior (y se manifiestan en la **Bibliografía teórica y crítica**) para finalmente exponer las conclusiones de la investigación.

En el **Anexo 1** se presenta un resumen de los recortes de la correspondencia separados por temas, que ubicamos en la Fundación Ezequiel Martínez Estrada. En el **Anexo 2** aparecerá la información sobre la comunicación del INIAL con Martínez Estrada para la elaboración del testimonio que encontramos en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Por último, en el **Anexo 3** aparecen los diferentes envíos de ejemplares del testimonio a diferentes autores e instituciones de América del Sur, América del Norte y Europa.

Hipótesis

En primer lugar, la conservación de la correspondencia es fundamental para la elaboración que llevó a cabo Martínez Estrada. Asimismo, en el testimonio se perfila la figura de Quiroga, pero también la crítica literaria de su obra. Por lo tanto, el análisis de este texto a través de las relaciones intertextuales podría llevarnos a la consideración de este testimonio como un caso particular, o, en todo caso, contribuir a la teorización de este género. En este sentido es importante el objetivo de la función testimonial: una pretensión de verdad en un discurso que se posiciona como distinto,

u opuesto, a otros que se refieren al mismo objeto. Dentro de esta elaboración se destacará la labor del INIAL para adquirir y preservar el archivo, y, además, proponer la escritura del texto que estudiamos.

A través del conjunto de obras teóricas y de la metodología utilizada pretendemos corroborar la idea de que finalmente este testimonio se compone de otros discursos que tienen como referentes externos personas y contextos históricos como figuras textuales y, a la vez, creaciones ficcionales de los dos escritores, tanto como pertenecientes a otros autores sobre los que dialogan Quiroga y Martínez Estrada.

Asimismo, la figuración de Quiroga en la correspondencia se encuentra envuelta en un proyecto de escritura autobiográfico y, de manera similar, el discurso testimonial funciona como una continuación y una respuesta al conjunto de cartas, y en él Martínez Estrada también proyecta elementos autobiográficos.

En definitiva, buscaremos evidenciar cómo *El hermano Quiroga* de Martínez Estrada se constituye en una especie de palimpsesto a partir de textos propios y ajenos; una síntesis de diferentes tipos de discursos, el epistolar, ensayístico, la creación ficcional y lo biográfico propio, como en ningún otro.

1- El comienzo de la hermandad y *Radiografía de la Pampa*

En este primer capítulo nos centraremos en las distintas referencias que hemos encontrado sobre el inicio de la relación entre Quiroga y Martínez Estrada y, posteriormente, analizaremos el primer libro ensayístico de Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa* (1933), con el fin de delimitar las temáticas elaboradas en él que puedan aportar a nuestro estudio. Esta es una obra fundamental para el vínculo entre los escritores porque de lo que se ha conservado de la correspondencia tiene en la primera epístola la felicitación de Quiroga por dicha publicación:

> El país tiene por fin quien descorrió su tabú, que persiste, según Ud. confirma, respecto de los próceres. ¿De dónde sacó Ud. el coraje para escribir su "Radiografía"? Se lo necesita —y muy grande. Sacras felicitaciones, compañero (Quiroga, 2007, p. 377).

Las palabras "tabú" y "próceres" que utiliza Quiroga remiten a núcleos temáticos del ensayo por el que Martínez Estrada recibe los elogios y, según veremos en los diferentes capítulos, de los siguientes trabajos que publicará, como *El hermano Quiroga*.

1.1- Primeros encuentros y comienzos de Martínez Estrada

En 1928 Martínez Estrada es conocido por la publicación de composiciones líricas. Es un poeta estimado que, además, hizo públicos algunos breves textos ensayísticos en pocas revistas, las más importantes de ellas fueron *Nosotros* y *La Vida Literaria*.[1] Para ese entonces Martínez Estrada y Quiroga no habían formado su amistad y aún no

[1] Esta información se encuentra en el "Índice temático" del trabajo de Carlos Adam (1968). Ver **Bibliografía**.

La Vida Literaria es una revista de Samuel Glusberg. Martínez Estrada, posteriormente, fue parte de la dirección de esta publicación (Tarcus, 2009, p. 43).

había comenzado la correspondencia. Según Martínez Estrada, Samuel Glusberg,[2] un amigo en común, fue quien le hizo conocer a Quiroga y las creaciones de este, como lo incitó a que leyera a William Henry Hudson (autor que reaparecerá con frecuencia en este trabajo) y lo motivó a escribir un libro sobre el *Martín Fierro* (estudio que analizaremos en **5.6**):

> Precisamente Enrique Espinoza me había hecho conocer la obra de Quiroga, y a él personalmente. Fue uno de los grandes bienes de mi vida. Y también por él conocí y gusté a Hudson (Martínez Estrada, 1967c, p. 150).

En *El hermano Quiroga* Martínez Estrada comenta que los tres se reunían

> en cócteles bulliciosos; excepto a las tardes, en el café Paulista de la calle Corrientes, donde nos encontrábamos los días de semana él, Espinosa y yo. A veces nos llegábamos hasta el Bar Helvético para encontrarnos con Lugones y gente de *La Nación*, que yo no conocía (Martínez Estrada, 1968b, p. 35).[3]

También agrega que los dos participaban en diversas veladas junto con otros artistas como "Pardo, Sirio, Amorim, Hohman" (*Ibid*).[4]

En casa de Nora Lange iniciaron la amistad cuando Quiroga vivía en Vicente López y Martínez Estrada en Lomas de Zamora; pero todavía no se visitaban en sus domicilios; por lo tanto, la admiración del joven hacia el reconocido cuentista se basaba en ese entonces principalmente en la lectura de sus obras. Martínez Estrada describe a Quiroga en las tertulias de Lange como alguien "comunicativo" y "locuaz", y agrega que en ninguna otra ocasión volvió a percibirlo así (Martínez

[2] Glusberg, cuyo seudónimo es Enrique Espinoza, es sumamente relevante para Quiroga y Martínez Estrada porque publicará sus textos en la editorial Babel. Además, será el albacea de Martínez Estrada, se encargará de publicar los libros *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967), *Para una revisión de las letras argentinas (Prolegómenos)* (1967), *Leopoldo Lugones: retrato sin retocar* (1968), *Meditaciones sarmientinas* (1968) y *Leer y escribir* (1969). En cada uno de estos libros escribe un prólogo, utilizando su seudónimo, en el que explica el criterio para reunir los diferentes escritos.

[3] Según Horacio Tarcus, la hermandad entre Glusberg, Martínez Estrada y Quiroga se conformará en 1927. En esta relación el autor también integra a Luis Franco (Tarcus, 2009, p. 42).

[4] Sin embargo, Enrique Amorim en *El Quiroga que yo conocí* no incluye a Martínez Estrada en las reuniones de Pardo, las cuales denomina como "La peña del Sibarita" (Amorim, 1983, p. 27).

Estrada, 1968b, p. 35). Esta rememoración de la figura de Quiroga será significativa para el análisis del testimonio que haremos en **6**, porque uno de los objetivos, expresado por el propio Martínez Estrada será aportar una semblanza de quien fue su amigo que se contraponga con la mayoría de los discursos que se emitieron sobre su persona.[5]

En 1928, en *La Nación*, Martínez Estrada publica "Humoresca Quiroguiana", un poema elaborado como homenaje. El editor, Enrique Méndez Calzada, consultó a Quiroga antes de publicarlo y, según afirma Martínez Estrada, el texto no fue del agrado del escritor uruguayo. Luego de esta publicación, Quiroga visitaría a Martínez Estrada de "pésimo humor" porque había tenido un inconveniente en su hogar. Cronológicamente este es el primer diálogo que Martínez Estrada cita en su libro testimonial (*Ibid*, p. 36). La composición lírica se incluye, al año siguiente, en el libro *Humoresca*. En este poemario hay varios textos como homenajes a figuras; de ese conjunto destacamos "Ralph Waldo Emerson" por las referencias que los dos escritores harán a este autor en la correspondencia y en el testimonio, como veremos en **6.8** y **6.10**.[6]

Martínez Estrada en el poema sobre Quiroga combina la obra de este con los datos biográficos que conoce; ficciones y vida de quien luego estimará como su "hermano mayor". También en el texto se incluye un desdoblamiento de la propia personalidad del sujeto de enunciación, una confusión entre los individuos a partir de la inclusión

[5] Otro testimonio sobre Quiroga que contradice la imagen de hombre "difícil" y "feroz" es el de José Bianco en "El otro Quiroga" (1963). Este texto es parte de una carta que escribe a Rodríguez Monegal en la que narra breves anécdotas relacionadas con Quiroga, las cuales muestran a este como una persona amable y alegre.

[6] También están los homenajes a Charles Baudelaire, Giacomo Leopardi, Paul Valery, Edgar Allan Poe, Walt Whitman y Heinrich Heine. El texto sobre Poe es significativo para este trabajo porque Martínez Estrada utilizará una obra suya para nombrar un capítulo de su testimonio.

de un “hermano”, quien se interna en el Chaco, en la selva, como lo hizo el propio Quiroga.[7]

Una de las subdivisiones de la voz lírica muere como lo hace uno de los personajes quiroguianos en “A la deriva”. Cito a Luis Fernando Beraza que comenta sobre el poema:

> La hermana, presa de su ensueño y su poesía, se integró a una ficción (en este caso utiliza la figura de un *film*) y no apareció nunca más. ¿Se referirá a su transitorio abandono de la poesía por el ensayo? La hipótesis es que la ficción volvió a la ficción. De una película volvió a la otra (Beraza, 2015, pp. 31-32).

Aquí ya se presenta, justamente en la figura de Quiroga, un pensamiento sobre lo ficcional asociado con lo biográfico; asunto que se profundizará en el testimonio y analizaremos detenidamente en el último capítulo.

También cito una parte del poema que contiene términos que enriquecerán nuestra perspectiva:

> A mi hermano agradábale la novela y el cuento
> donde la vida brava y ávida como avispa
> conmueve un subcutáneo y hondo estremecimiento
> de angustia que se inflama y de horror que se crispa.
> Cuadros de realidad prefería mi hermano;
> que fueran expresivos con suma sobriedad,
> y aunque el tropo que empleo resulte chabacano,
> “que chorreaban sangre de verdad”
> (que es esto: al drama cotidiano
> que vive cada cual, tan siempre igual que ahoga,
> unir la descripción, tan clara que alucine) (Martínez Estrada, 1929a, p. 97).

[7] Quiroga hace referencia a su estadía en el Chaco en la carta del 22 de julio de 1936 (Quiroga, 2007, pp. 414-415). Sobre este periplo en la vida del escritor uruguayo véase la obra de José María Delgado y Alberto J. Brignole: *Vida y obra de Horacio Quiroga* (1939), Emir Rodríguez Monegal: *Las raíces de Horacio Quiroga* (1961) y *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga* (1968).

Destaco de este fragmento las expresiones “la vida brava”, “cuadros de realidad”, “sangre de verdad” y “drama cotidiano”, porque serán retomadas más adelante, cuando se analicen otros textos de Martínez Estrada, por el vínculo semántico que establecen entre sus obras, la interpretación que realiza de las producciones literarias de Quiroga, la vida de este y la construcción del testimonio que es objeto de esta investigación.[8] De todos modos, es importante dejar en claro que, a través de imágenes poéticas, ya en el momento en que publica este texto, Martínez Estrada resalta los rasgos que le interesan de la escritura y la persona de Quiroga al valorar su literatura. En el testimonio explica este poema a partir de la visión que pretendió ofrecer:

> Conversando con Quiroga se tenía por lo regular la impresión de que actuar e imaginar eran desdoblamientos de una función cuatridimensional, y que la referencia a una lectura entraba por derecho propio a la vida cotidiana, como una situación o un diálogo podía encajar en un cuento. Mi “Humoresca Quiroguiana” está enfocada así (Martínez Estrada, 1968b, p. 27).

Por la explicación que da Martínez Estrada podemos percibir que entiende la figura de Quiroga comprendida en cuatro dimensiones, que estarían compuestas, por un lado, por lo que es ficción y no lo es, y por otro, la escritura y la lectura. Desarrollaremos esta perspectiva en el análisis del testimonio en **6**.

Teresa Alfieri propone que *El hermano Quiroga* es una continuación de “Humoresca Quiroguiana” por la “comunión espiritual” entre los dos autores que luego serán amigos, y, en el mismo sentido, porque ya aparece el tratamiento de “hermano”. Además, Alfieri afirma que no solo el “realismo” de la obra de Quiroga incidió en Martínez Estrada, sino que también la persona le significó una

[8] Véase **4**, **5** y **6**.

"encarnación" de los ideales expresados por Henry David Thoreau (Alfieri, 2004, p. 256).[9]

Asimismo, en el testimonio Martínez Estrada reconoce que abandonó la poesía y emprendió "otros caminos de penitencia" inducido por la amistad con Glusberg y Quiroga (Martínez Estrada, 1968b, p. 35); aunque, según Leo Pollman, ya la obra *Humoresca* simboliza una nueva tendencia para los intereses del escritor: "la realidad desnuda americana" (Pollman, 1991, p. 449). En la misma dirección se encuentran los juicios elogiosos dedicados a Martínez Estrada que Quiroga incluye en una carta a Samuel Glusberg del 16 de julio de 1934 por la publicación de *Radiografía de la Pampa*, y el respectivo cambio en la labor intelectual (Quiroga, 2007, p. 468). La figura de Quiroga estimularía esa conversión porque representaría un autor (y un personaje en el caso del poema) cuya lectura impulsa a Martínez Estrada a reflexionar sobre una "realidad" a través de la ficción.

Por otro lado, en 1929 Martínez Estrada realiza una crítica de la novela *Pasado amor* (del mismo año) de Quiroga en la que coloca a este como "una de las figuras más expresivas y personales de la literatura contemporánea", entre otras cualidades, por "la dura verdad que pone en lo que dice, por la manera endiablada de hurgar hasta el hueso en las partes que más duelen" (Martínez Estrada, 1929b, p. 6).[10] Ese reconocimiento está en consonancia con lo que ya había destacado en el poema: lo verdadero en la ficción quiroguiana.

También en 1929 Leopoldo Lugones escribe el artículo "Laureado del Gay Mester".[11] En este texto Lugones analiza la poesía de Martínez Estrada a partir de la aparición del libro *Títeres de pies ligeros* (1929). A través de algunos ejemplos del

[9] Las ideas propuestas por Thoreau, así como las de otros autores, son significativas en la relación entre Martínez Estrada y Quiroga y se desarrollarán en los análisis específicos de la correspondencia y el testimonio en este trabajo.

[10] "*Pasado amor*" en la revista de Buenos Aires *La Vida Literaria* de agosto de 1929 (13).

[11] Publicado por primera vez en *La Nación*, 18 de agosto de 1929, 1, (7), p. 2.

poema dramático, define a Martínez Estrada como un artista consagrado que lleva a cabo su labor con "maestría" y, además, agrega en este panegírico una reflexión sobre el correcto uso del verso libre, es decir, también reflexiona sobre el arte poético contemporáneo y su relación con la tradición (Lugones, 1968, p. 217).

Leopoldo Lugones es una figura importante para los dos escritores que trabajamos, fue un modelo a seguir para Quiroga en su juventud y además lo invitó a realizar juntos un viaje a Misiones para que ejerciera funciones de fotógrafo.[12] Para Martínez Estrada, Lugones será un autor significativo en sus primeras experiencias en el campo literario,[13] será jurado del Premio Nacional de Literatura argentino cuando Martínez Estrada obtenga la primera distinción, en 1932. En este sentido, cabe agregar que, luego, en 1937, Martínez Estrada recibirá el segundo lugar de esta condecoración por *Radiografía de la Pampa*, libro que había sido publicado tres años antes.[14]

En 1933 Jorge Luis Borges escribe en *Crítica* una reseña de *Radiografía de la Pampa*, la cual tiene tanto de opinión positiva como de ironía. Destaca a Martínez Estrada como un poeta "inteligente" y "buen prosista"; pero define la obra como "admirable estudio", por lo tanto, la aleja de la creación literaria. Además, señala, sobre el final, que recuerda particularmente una página del texto, la que refiere a la "inutilidad" de todo escritor argentino y a la perfección que llegará con la muerte; por lo tanto, es llamativo y (podríamos decir) mordaz que Borges solo resalte de un ensayo de casi cuatrocientas páginas lo inútil de la escritura argentina y lo perfecto que sería la muerte (Borges, 1968, p. 220). Acorde con esa crítica, Borges en variadas

[12] Sobre la influencia literaria de Lugones en Quiroga, Delgado y Brignole escriben: "Lugones se le imponía sin seducirlo, más bien crispándolo, como se imponen las fuerzas cósmicas" (Delgado y Brignole, 1939, p. 90). También estos biógrafos narran el viaje de Quiroga con Lugones a Misiones (*Ibid*, p. 141-149). Tarcus da cuenta de esta relación en su obra *Cartas de una hermandad*.

[13] Martínez Estrada tratará sobre esta relación en "Quiroga y Lugones". Ver **5.9**.

[14] En el apartado "Un premio" de *La amargura metódica* Christian Ferrer relata los hechos referidos a la polémica suscitada por el premio de 1932.

ocasiones elogiará la poesía de Martínez Estrada por encima de sus ensayos.[15] En el prólogo que escribe a la *Obra poética* de Martínez Estrada explica la figura de este dentro de la literatura argentina como un "ápice", porque no habría tenido continuadores, y resalta que haya sido amigo "íntimo" de Quiroga (Borges, 1985, p. 9).

Enrique Amorim, amigo de Quiroga y de Borges (Amorim además mantendrá correspondencia con Martínez Estrada según se presentará en **Anexo 2**), tiene palabras más claramente elogiosas para el libro. En *Mundo Uruguayo*, en el mismo año de la publicación del ensayo, afirma que es un texto "valiente y entrador". Llamamos la atención sobre el primer adjetivo porque es cercano al sustantivo, "coraje", que, como ya hemos mencionado, le adjudica Quiroga a Martínez Estrada en la primera carta de la correspondencia (19 de agosto de 1934) por esta misma obra. Además, Amorim, señala la pertinencia del uso del idioma que hace Martínez Estrada: es "nuestro por muchos lados" (Amorim, 1968, p. 222). Agregamos lo último porque justamente cuando se nombra a Quiroga en *Radiografía de la Pampa*, como se verá en **1.7**, es por su uso peculiar de la lengua (Martínez Estrada, 1991, p. 138).

1.2- La historia a través de la biografía

En su primer libro ensayístico Martínez Estrada critica los trabajos que se han realizado sobre la historia y coloca a la biografía como el género que ha podido expresar de mejor manera los acontecimientos históricos:

[15] En el texto "Los escritores argentinos y Buenos Aires" de *El hogar* del 12 de febrero de 1937 Borges (2011) comenta que Martínez Estrada es uno de los primeros escritores de la república. En una entrevista publicada en el periódico *La Prensa* "Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones", del 17 de junio de 1979, describe a Martínez Estrada como "gran poeta". En el mismo periódico en la edición del 26 de agosto de 1979, en el "Taller del escritor", destaca la obra poética de Martínez Estrada que merece ser recordada.

> Lo mejor que se ha hecho en historias es la biografía, desde el *Facundo* hasta el *Belgrano*, con las diferentes Memorias autobiográficas; lo demás es el inventario de los enseres de la casa del prócer (Martínez Estrada, 1991, p. 245).

La cita contiene similitudes con lo que Sarmiento había afirmado sobre el género biográfico. En un artículo denominado "De las biografías" Sarmiento trató sobre la riqueza de estas narraciones para el lector y para el pensamiento histórico: "la biografía es, pues, el compendio de los hechos históricos más al alcance del pueblo y de una instrucción más directa y más clara" (Sarmiento, 1887, p. 179). De esta manera, el lector puede hacerse, de una forma más nítida, una idea sobre el transcurso de los hechos, las causas y las consecuencias. El hilo de la narración le daría una lógica al texto que, de otra manera, sería difícil de llevar a cabo, y además el receptor lo leería con mayor atención gracias al orden cronológico y a la coherencia que le da la unidad del sujeto quien, en definitiva, es el protagonista.[16] Pero para que la biografía cumpla con su propósito dentro del estudio histórico su objeto tiene que representar una personalidad significativa en los sucesos que se pretenden narrar.

A través de una obra biográfica el lector puede recorrer los diferentes motivos que en la historia de ese sujeto lo llevaron a adoptar ciertas actitudes y realizar las acciones relevantes que ejecutó en la vida social. Por lo tanto, Sarmiento le otorga un valor preponderante a este género para transmitir una determinada experiencia ejemplar. La formación de un sujeto, de quien ya sabemos que ha sobresalido sobre el resto por determinadas hazañas o por una actuación en la historia, entusiasma al lector y funciona como modelo; quien lee puede seguir el hilo biográfico con la sensación de que algunos episodios de la infancia del individuo fueron causa de su posterior accionar. Esta construcción parece ser la que utilizó, y defendió, el propio

[16] Este hilo narrativo se puede notar claramente en la siguiente cita:

> Entonces le vemos pararse en el lugar más adecuado y arrojar miradas contemplativas e inteligentes sobre la sociedad, sobre cuyos destinos se siente evocado a ejercer una poderosa y duradera influencia, y luego lanzarse en la escena de la actividad, en las luchas y los trabajos que preparan y producen con los grandes acontecimientos, las revoluciones sociales y el progreso de la humanidad (Sarmiento, 1887, p. 179).

Sarmiento en el *Facundo*. En el inicio de este libro, fundamenta por qué elige la historia de Facundo Quiroga:

> He creído explicar la revolución argentina con la biografía de Juan Facundo Quiroga, porque creo que él explica suficientemente una de las tendencias, una de las dos fases diversas que luchan en el seno de aquella sociedad singular (Sarmiento, 1983, p. 46).

Si relacionamos esta afirmación del propio autor sobre su obra y lo que él mismo desarrolla sobre la biografía, podemos afirmar que en el *Facundo* se traza una imagen sobre un sujeto relevante para el lector argentino que, a la vez, sirve para "explicar" cómo ha funcionado una forma de pensamiento y acción en la historia de la sociedad argentina. No es solo eso, pero se puede notar un objetivo, una manera de estructurar el texto a partir de un modelo de escritura que utiliza la figura de *imago*, es decir, una figura que en el discurso se reviste con las características ejemplares y que sirve como imagen paradigmática de lo que se postula,[17] ya sea negativo o positivo, para articular el discurso de forma tal que se desarrolla una hipótesis sobre una de las "tendencias" predominantes en Argentina, barbarie; opuesta a otra, civilización. Esta última tendencia será fundamental en los textos ensayísticos de Martínez Estrada, como veremos en los capítulos siguientes.

Por otro lado, en su *Sarmiento* Martínez Estrada resaltó a la biografía como el género necesario para narrar los "acontecimientos nacionales" a través de la historia de un individuo (Martínez Estrada, 1956c, p. 137) Se podría afirmar que toma su noción sobre la biografía de la que postuló Sarmiento y por eso, precisamente, coloca esta aseveración en un texto dedicado por completo a la figura de este.

[17] En "La antigua retórica" Roland Barthes explica el concepto de imago como un personaje insertado en el discurso a través del cual se "encarna" una virtud determinada; este recurso se ha utilizado desde la Edad Media y su uso se ha continuado hasta ejemplos contemporáneos como son los casos de Churchill y Juan XXIII (Barthes, 1993, pp. 126-127).

1.3- El determinismo

El título del último apartado de *Radiografía de la Pampa* es "Civilización y barbarie", por lo tanto, Martínez Estrada concluye su libro con una referencia a la antítesis clave que propuso Sarmiento. Le da un giro a esa oposición porque afirma que lo que se considera civilización en la historia del pensamiento argentino es en verdad parte de la barbarie, es decir, "eran una misma cosa" (Martínez Estrada, 1991, p. 256).[18] Retoma la postura de Sarmiento para modificarla y aplicarla a las circunstancias que le son actuales.[19]

Alfieri, en el libro ya citado, trabaja sobre la intertextualidad en las obras de Martínez Estrada; según la autora, el *Facundo* de Sarmiento funciona como hipotexto de *Radiografía de la Pampa*.[20] Alfieri detalla los elementos trascendentes que aparecen en esta escritura provenientes de la conceptualización sarmientina, en ellos predomina el "ambiente natural" como determinante para los individuos, que Martínez Estrada reformula como "fuerzas telúricas" (Alfieri, 2004, pp. 123-124).

La idea de un determinismo y de unas fuerzas primitivas que impiden que algunos aspectos de la vida social, cultural y política del país se puedan modificar, que regresan y se hacen presentes como sombras del pasado, funciona como una explicación de las causas de lo que Martínez Estrada considera un fracaso del intento de implementar en el territorio argentino una civilización que tiene origen extranjero:

---

[18] En este sentido, cabe citar la sentencia de Benjamin que se refiere a la confrontación entre cultura y civilización y que concuerda con el planteamiento de Martínez Estrada, quien no debió conocer este texto, ya que se divulgó tardíamente en español:

> No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como este no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros (Benjamin, 2009, p. 22).

[19] Martínez Estrada, en obras posteriores, discutirá la diferencia entre civilización y cultura. Trabajará con profundidad esta diferencia en el ensayo *Análisis funcional de la cultura* ([1960] 1967) que ganó el Premio Casa de las Américas de Cuba.

[20] Según la conceptualización que Gérard Genette presenta en *Palimpsestos. Literatura en segundo grado* ([1982] 1989): "Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario" (Genette, 1989, p. 14).

> Al fin triunfa, después de haberlo sacrificado todo; ha logrado su ideal inhumano, como un Brand sin corazón y sin cerebro.[21] Está vencido, destrozado; la pampa sube hasta él por su cabello, entra hasta sus entrañas, domina su voz, aplasta su mirada. Es pampa, cubierto de pampa, comprando animales, sembrando, vendiendo, firmando contratos, haciéndose temer. Algo más tarde, conseguido el propósito, vuelve a la nada, cae como un autómata sin cuerda en el mundial anonimato. Y a su alrededor nada se ha tranquilizado ni asentado; hay más casas y más personas; las viejas fuerzas impalpables empujan desde afuera con la lluvia y el viento, caen sobre los techos, golpean dulcemente en las paredes, enmudecen las gargantas y afilan las miradas, susurrando en los oídos consejos de una vasta, incorporal rebeldía (Martínez Estrada, 1991, p. 106).

Juan José Sebreli en su libro *Martínez Estrada: una rebelión inútil* [1960] critica la posición del autor quien busca encontrar los motivos de las circunstancias actuales, como indagación de una "verdad", a través de una mirada abstracta, porque impediría una posibilidad de acción y de cambio (Sebreli, 1967, p. 99).[22] En este sentido, es importante tener en cuenta la visión de Martínez Estrada sobre la "voluntad de poderío" propuesta por Friedrich Nietzsche;[23] esta voluntad parte de una intención de organizar y comprender lo que aparece como una "tiniebla infinita" o un "caos" del que observamos solo una apariencia, una "ficción" (Martínez Estrada, 1947, pp. 66-67). Este afán organizativo se relaciona, asimismo, con otra idea propuesta por

[21] La inclusión de Brand, el protagonista de la obra homónima de Henrik Ibsen, en este análisis que realiza Martínez Estrada, antes de la correspondencia, contiene un sentido muy importante para los vínculos temáticos con la correspondencia y el testimonio como se verá a lo largo de este trabajo y, en particular, en **6.10**.

[22] Juan José Sebreli expone así la visión de Martínez Estrada sobre el individuo argentino:

> Encerrados dentro de sus vidas compactas, impenetrables, coaguladas, los argentinos son lo que son y no pueden ser otra cosa que lo que son. La dimensión del futuro en la realidad humana, no existe para Martínez Estrada, el hombre argentino debe interpretarse por su regresión al pasado (Sebreli, 1967, p. 60).

[23] En *Más allá del bien y del mal* Nietzsche define la voluntad de poder como "toda fuerza activa" y, de esta manera, la posibilidad de que el universo se vuelva "inteligible" radica en la misma voluntad de poder (Nietzsche, 1961, p. 482).

Nietzsche, el "eterno retorno". En *Así habló Zaratustra* aparece este concepto en el segundo apartado de "El convaleciente":

> Mira, nosotros sabemos lo que tú enseñas: que todas las cosas se repiten eternamente y que nosotros ya hemos existido una infinidad de veces, y todas las cosas con nosotros (Nietzsche, 1961, p. 370).

Y más adelante: "Pero la cadena de causas de la que soy un eslabón, volverá a producirse y me volverá a crear. Yo mismo formo parte de las causas del eterno retorno" (Nietzsche, 1961, p. 370). Martínez Estrada, a partir de esta idea nietzscheana, procura encontrar las causas y el orden que originan el estado actual de las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales observables en su "apariencia". Esas causas y ese orden no habrían variado, entiende el determinismo como una repetición, como Nietzsche propone el eterno retorno, y esa propuesta de inmovilidad es lo que Sebreli critica porque motivaría una pasividad al considerar que el movimiento es "ilusorio" (Sebreli, 1960, p. 55).

La idea de repetición para Martínez Estrada tiene también su fuente en las nociones que Sigmund Freud postula en su artículo "Recordar, repetir, reelaborar" y en el concepto "compulsión de repetición", expuesto en *Más allá del principio del placer*: se sucede la repetición en el individuo como acto involuntario que tiene su origen en una vivencia pasada que se reprimió (Freud, 1992, p. 20).[24] Según la estructura propuesta por Martínez Estrada se ha intentado reprimir la barbarie, pero esta se expresaría de manera repetitiva en la civilización, retornaría precisamente por el intento de eliminarla.

De acuerdo a lo observado, es pertinente destacar que, según Ricœur, toda comunidad tiene un nacimiento histórico en el que la guerra ocupa un lugar central.

[24] El propio Martínez Estrada posteriormente explicará que uno de los autores que moldearon su análisis de la realidad argentina fue Freud; tomó los conceptos de este autor referidos al inconsciente para aplicarlos en el estudio de la civilización y la cultura (Martínez Estrada, 1969a, p. 134). Por otra parte, como se verá en **6.8**, Quiroga se posiciona contrario a la teoría psicoanalítica y esto ocasionará una controversia con Martínez Estrada en la correspondencia.

Este suceso actúa en la rememoración social de dos maneras opuestas: “a la celebración por un lado, corresponde la execración por el otro” (Ricœur, 2003, p. 112). Para Martínez Estrada lo que se celebra, la civilización, es cuestionable; por lo tanto, busca analizar críticamente la importancia de la barbarie.

Según Ricœur, la memoria se presenta de varias maneras, una de ellas es a través de la repetición (noción que recupera del planteamiento freudiano), lo que puede llevar a un “abuso” de la memoria, en oposición a una memoria crítica, reflexiva, sobre el pasado. Al trabajar sobre la memoria colectiva Ricœur afirma que esta se basa en la enseñanza recibida, en consecuencia, siempre existe una autoridad que se postula como suficiente para dictaminar cuáles serán los elementos del pasado que formarán parte de esa memoria y cómo se recordarán (Ricœur, 2003, p. 158); es decir, quien ocupa el lugar de poder tendrá la capacidad de ejercer una memoria impuesta, como se percibe con notoriedad en los regímenes totalitarios con los que ejemplifica Ricœur. Podemos coordinar esta conceptualización teórica con la propuesta del ensayo de Martínez Estrada sobre lo que vuelve a aparecer del pasado en el presente, que ha permanecido latente, porque se ha querido negar; se ha impuesto la memoria de un pasado a través del cual se procura ocultar lo que regresa. Visto así, se impondría la memoria de la civilización, a través de la celebración, para negar (y reprimir) la barbarie.

Por otro lado, Martínez Estrada asocia esta conjunción de tendencias con la reducción valorativa de España en América que realiza Sarmiento: afirma que cuando se entra en contacto con un “mundo primitivo”, existen ciertas “fuerzas telúricas” que actúan y condicionan al individuo (Martínez Estrada, 1956c, p. 103). En ese esquema sarmientino, el problema residió en la adaptación del español al medio latinoamericano, a un medio menos desarrollado, donde el europeo se habría embrutecido. Además, Sarmiento había aclarado que los españoles que llegaron a este continente han recibido poca o nula educación, por lo tanto, su aporte civilizatorio,

más bien, es retrógrado, lo que puede dar como resultado la presencia de una política dirigida por la figura caudillista.[25]

Martínez Estrada desarrolla en su ensayo la idea consistente en que por la acción de las "fuerzas primitivas", "telúricas", la civilización importada volverá a verse frustrada ante el conflicto no resuelto. Parece estar de acuerdo con la afirmación de Sarmiento referente a la repetición de la historia: "¡Qué instructiva es la historia! ¡Cómo se repite a cada rato!" (Sarmiento, 1983, p. 203).[26]

1.4- El uso del mito

Para algunos críticos las asociaciones entre el pasado y el presente en la obra de Martínez Estrada tienden a la anacronía y a un escaso, o nulo, rigor científico para analizar la historia.

Ismael Viñas, en el número 4 de la revista *Contorno* (1954), reflexiona sobre la figura de Martínez Estrada y en particular sobre su legado, destacando el nuevo orden que le dio a la nación a través de sus ensayos. Según este crítico, Martínez Estrada llamó la atención sobre los valores culturales negativos que predominaban en la población, o la ausencia de tales valores, y, a pesar del daño, la persistencia de estos en las instituciones. Viñas afirma que fue una actitud de denuncia y enjuiciamiento acompañada de cierto pesimismo; pero concibe que el mayor peligro en la postura crítica de Martínez Estrada sería caer en una "inoperancia" sin la voluntad y el deseo de acción, de cambio (Viñas, I., 1954, p. 4). En este último punto (el cuestionamiento

[25] Según Martínez Estrada, existen tres instituciones que permiten que continúe el régimen colonial: "el ejército, el clero y la burocracia" (Martínez Estrada, 1956c, p. 113). Estas tres instituciones posibilitan que persista la misma forma de poder y, por lo tanto, el sometimiento; figuras como Sarmiento no buscaron eliminarla, sino utilizarlas para su fin, lo que, en definitiva, resultó en una fuerza regresiva, una desventaja para su superación; y se tendió al vínculo entre la religión y la política que devino fanatismo patriótico, sin un real sentimiento de "patria".

[26] Martínez Estrada, incluso, en *¿Qué es esto? Catilinaria* llega a asociar la figura de Juan Domingo Perón con Juan Manuel de Rosas a través de su idea de repetición cíclica:

> El papel de Rosas desempeñado por Perón se limitó a ser simplemente histriónico, sin los tropiezos y dificultades que, al fin y al cabo, encontró aquel. El ejército y el clero le habían allanado el camino y el oro de la embajada alemana le había empedrado con lingotes ese camino como una Via Appia (Martínez Estrada, 2005, p. 179).

a la denuncia y análisis sin proposiciones de modificación), Viñas despliega una mirada similar a la que propone Sebreli en su libro sobre Martínez Estrada.

Christian Ferrer en *La amargura metódica* resume la opinión desfavorable que ha recibido *Radiografía de la Pampa*. Menciona a Liborio Justo y a David Viñas: el primero describe el libro como anacrónico y falto de trascendencia, un discurso "pequeño burgués" que contiene opiniones personales sin claridad. El segundo lamenta las "influencias intelectuales" que habrían conducido el análisis (José Ortega y Gasset, Waldo Frank y Hermann Graf Keyserling),[27] porque habrían llevado a Martínez Estrada a despreciar la posibilidad de "historia" y "cambio social" y, por el contrario, preferir una visión circular del tiempo en la que prima la repetición (Ferrer, 2014, p. 101).[28]

Estas críticas apuntan a describir las tesis de Martínez Estrada como supuestos que no encuentran sus argumentos en un riguroso estudio histórico, sino más bien en postulaciones intuitivas y arbitrarias sin intención de proponer una solución a los conflictos. Pero, por otro lado, se ha rescatado el valor literario de los textos ensayísticos de este autor. Adolfo Prieto resalta en los ensayos de Martínez Estrada la composición estilística por encima de la investigación científica; en esta revalorización Prieto propone una concatenación entre la labor del poeta y la escritura narrativa o argumentativa, afirmando que en sus ensayos Martínez Estrada continuará con esta predominancia de lo poético hasta sus últimos textos (Adolfo Prieto, 2007, p. 500).

Prieto no es el único que trata de conjugar la obra poética y ficcional con los textos ensayísticos. Pedro Orgambide concibe las características particulares de la escritura

[27] Esta afirmación sobre las influencias se opone a la conversación sobre Frank en la correspondencia (ver **Anexo 1**).

[28] Más actual, Beraza manifiesta que las analogías que utiliza Martínez Estrada en muchos casos son desacertadas y hasta "peligrosas": "El otro tema es el de las analogías, que son siempre peligrosas y reduccionistas de la realidad. A cada época hay que tratarla dentro de la misma" (Beraza, 2015, p. 81).

de Martínez Estrada como una "desviación hacia lo fantástico", como una manera de pretender una explicación literaria al "caos" que presenta la historia (Orgambide, 1997, p. 96). Las perspectivas de Orgambide y Prieto concuerdan en cuanto al elogio de una obra en la que prima lo poético y lo fantástico incluso cuando el tema del discurso contenga elementos históricos nacionales. También Sebreli, aunque con signo negativo, ha observado las consideraciones del autor sobre la historia argentina como una intención de recurrir a un estilo mítico. Sebreli llega a decir que en Martínez Estrada existe un "novelista o narrador frustrado" (Sebreli, 2007, p. 39), por esa razón habría utilizado los conceptos filosóficos aplicados a los acontecimientos históricos para elaborar la narrativa que no pudo consolidar en una novela.

Para Martínez Estrada el tratamiento de algunos temas requiere el uso de un lenguaje apropiado: "El lenguaje mítico es el más adecuado para hablar de los mitos y para entenderse a fondo, como es menester" (Martínez Estrada, 1991, p. 243).[29] Cuando escribe sobre Nietzsche, se interesa por la "capacidad mítica", la que habría posibilitado la ciencia y la búsqueda de una "verdad" (Martínez Estrada, 1947, pp. 65-66). Este uso mítico del discurso permitiría la mejor comprensión de la historia, y la biografía sería uno de los géneros en que se puede desarrollar (Martínez Estrada, 1991, p. 242).

Por lo tanto, la pretensión de comprender los ensayos de Martínez Estrada como análisis históricos rigurosos y como propuestas a futuro sería un error de metodología porque no concordaría con el objeto.

Cuando Roland Barthes analiza los mitos contemporáneos afirma que "el mito es un habla" y desarrolla esta sentencia para concluir que se trata de aquello que justifica un discurso, un sentido que se presenta como "natural", pero que, en definitiva, su

[29] Esta noción también será la base de su análisis de la obra de Franz Kafka, en "Acepción literal del mito en Kafka", escribe: "Lo que debiera examinarse, pues, es hasta qué punto lo que hemos llamado «modo mítico de pensar» y «modo mítico de expresarse» corresponden a un orden efectivo de la realidad. De ser así, toda versión literal y directa debiera desdeñarse como un cuento de hadas" (Martínez Estrada, 1967b, p. 35).

significado se encuentra vacío (Barthes, 2002b, p. 215). Por su parte, Ricœur explica que el mito contiene una concepción del tiempo irreversible y establece una estructura permanente a nivel del lenguaje (Ricœur, 2004, p. 315). Por otro lado, el fundamento del mito conlleva la idea de un "acuerdo" entre "lo sobrenatural, lo natural y lo psicológico"; estos tres elementos se encontrarían ensamblados en la noción del "ser" (Ricœur, 2004, p. 316).

Si tomamos las nociones de Ricœur y de Barthes, podemos interpretar la perspectiva de Martínez Estrada como una pretensión de hallar el mito fundante de una realidad y desarrollarlo a través de otros mitos que considera presentes en el funcionamiento de la historia argentina; ejemplarmente, la repetición.

Por otro lado, Walter Benjamin cuando se refiere al mito asocia este concepto con el eterno retorno: "es la tarea del castigo escolar proyectada hacia lo cósmico: la humanidad tiene que copiar su texto en innumerables repeticiones" (Benjamin, 2009, p. 40). Esta definición se asemeja a la conclusión del ensayo de Martínez Estrada: como se pretendió anular la barbarie, ocultarla, la civilización que se procuró implementar ha devenido fracaso; expone la contraparte del mito "civilización y barbarie" y, en ese sentido, comprendemos el elogio que Quiroga le expresa en la correspondencia, que ya hemos señalado, porque la afirmación de que Martínez Estrada pudo desvelar un "tabú que persiste" señala, precisamente, la postulación de barbarie como una tendencia latente y determinante.

Si pensamos en la idea que comparten Sarmiento y Martínez Estrada sobre la repetición de la historia, sobre las figuras que representan tendencias que no pueden evitarse, podemos asociar esta postura cognoscitiva con la aparición del mito; particularmente, la asociación explica que para referirse a temas relacionados con lo que permanece, se repite y se manifiesta en diferentes figuras, es necesario la utilización del "lenguaje del mito": un habla que sería la fundamentación de su escritura, de la estructura de sus ensayos, alejados de la rigurosidad científica, porque busca otras vías y otros medios de conocimiento.

El uso del lenguaje que Martínez Estrada preconiza se puede advertir en obras ensayísticas, en los textos de homenaje a Quiroga y en su ficción. Lo relevante para nuestro trabajo es cómo funcionaría esa visión en *El hermano Quiroga*, vínculo que haremos en el último capítulo.

1.5- La dualidad apariencia y ser

Otro de los núcleos temáticos que podemos discernir en *Radiografía de la Pampa* es la oposición entre "lo que se es" y "lo que se simula". Esta dualidad también tiene su origen en el pensamiento de Nietzsche, la negación de lo visible como un disfraz: "Los sentidos y el espíritu son instrumentos y juguetes tras los cuales se oculta el «Sí»" (Nietzsche, 1961, p. 258).

En "El compadre" Martínez Estrada asevera que la actitud de este tipo es consecuencia del resentimiento. Vincula esta antítesis con la idea de que la pretensión se reprime, el orgullo junto con la certidumbre de pertenecer a una posición menor, inferior, propician el "sentimiento de venganza"; eso repercutiría en el "subconsciente" y el "*humour*" y causaría este tipo que aparece, o pretende aparecer, como agresivo, "sobrador" (Martínez Estrada, 1991, p. 122).

Desde esta individualidad hacia un conjunto más abarcador, Martínez Estrada postula que las naciones que buscan cambiar velozmente lo salvaje de su cultura hacia una civilización no contemplan el ritmo del desarrollo del ser humano; provocan un cambio falso, virtual, y generan tipos como el "compadre". El ser humano necesita de tiempo para poder adaptarse al "progreso" y la "civilización", porque esta última significa una "carga" que no se puede ligar de manera compatible con el estado "normal"; la cultura y la civilización comprenderían un estado de conciencia y "dominio de técnicas" (*Ibid*).

El apartado "Distancias" concluye con la noción de que el "fanfarrón", que ha sido llevado a la literatura, no coincide con el "compadre" porque no tiene "teatralidad", no puede ser representado; tiene lugar en la barraca donde puede desplegar su

"monstruosidad", su arte, y eso es lo opuesto al teatro, porque se trataría de un espectáculo que implica un nivel superior para el que todavía no está preparado este "tipo" (*Ibid*, p. 123).

Esta forma de seleccionar y analizar algunos "tipos" proviene de Sarmiento, como aparecen en el *Facundo*; pero también está presente en la obra de Quiroga, *Los desterrados. Tipos de ambiente*, la posibilidad de concebir entidades comunes y dramatizarlas trágicamente, que tendrá su vínculo con la autofiguración de los dos autores que se tratan en esta tesis, según desarrollaremos en los capítulos siguientes.

Por otro lado, en el apartado "La ciudad flotante" Martínez Estrada discurre sobre la idea de la pobreza y qué es lo que esta significa en Argentina. Encuentra un sentido para vislumbrar una posible manera de percibirla, una estética de la pobreza: "No aspira al confort: la pobreza es crueldad, fealdad y rencor, hacia otros o para consigo" (Martínez Estrada, 1991, p. 172). El pobre no tiene alegría por eso no puede ni siquiera considerar la idea de la comodidad, del hogar solo tiene "el plano y el impuesto", no aspira a ningún ideal ni valor, es por esto que las ideas sobre religión, familia y propiedad no son tales en el pobre (*Ibid*). Los posibles adornos a la casa traducen su intención de engañar, este artificio "da pena" porque enseña la precariedad y la intención de aparentar algo que en la misma máscara ya demuestra no ser; también la noción de propiedad que se tiene es solo un intento de ahuyentar la certidumbre de la fugacidad de todo lo que el individuo pretende que le una al mundo. Pero la felicidad no es ni para el pobre ni para el que tiene una situación económica superior. Uno sueña de forma "grosera" con lo que le falta, el otro no sabe disfrutar de lo que tiene. No existe una felicidad en el hogar para ninguno de los dos, la ausencia es lo que gobierna al sujeto y la "espera no está llena de esperanza" (*Ibid*). No hay una intención de modificar por otra vida que no se concibe porque no se conoce, no está apto para disfrutarla, por eso el sueño es grosero. Estos postulados sobre la vivienda y el estilo de vida tienen su relación con el diálogo entre Quiroga y

Martínez Estrada, porque en la correspondencia los dos escritores se referirán a la importancia de construir su propia casa, como se verá en **6**.

En "Peligros y temores", sección de la misma obra que venimos estudiando en este capítulo, Martínez Estrada explica que la libertad y la inteligencia no son valores a tener en cuenta para la mayoría del pueblo argentino:

> Mientras tanto, la inteligencia libre y cuanto significa una forma capaz de andar por sí mismo, mendiga su mendrugo por las redacciones, los bufetes y las antesalas (Martínez Estrada, 1991, p. 198).

Asimismo, cuestiona el miedo a perder lo que se ha ganado en política:

> Cuando en la huelga o en el mitin se agrupan los que fueron aún redimidos por la política, los desertores de sus filas hacen fuego contra ellos, amedrentados de que mañana puedan perder lo que tienen hoy (*Ibid*).

A partir de este núcleo semántico el vínculo más anticipativo del testimonio es la idea de que no se le da valor a lo que se consideraría como "hombre superior". Este concepto, en gran medida, también está tomado de Nietzsche y su idea de "superhombre". En *Así habló Zaratustra* el filósofo expresa que el hombre superior debe alejarse de la plaza pública (Nietzsche, 1961, p. 408); por su parte, Martínez Estrada afirma el menosprecio que se le tiene a estos seres:

> En trance de pasar a las huestes contrarias, los trabajadores están vendidos por ellos mismos y lo que los hace morir en las plazas es el miedo a renunciar a la aventura personal. Y, en resumen, lo que se entiende por ilimitada posibilidad de medrar es un desprecio oculto por la excelencia del hombre superior, una infame promiscuidad de apetitos (Martínez Estrada, 1991, p. 198).

Es clara la similitud con las proposiciones de Nietzsche en cuanto al aislamiento, como necesidad, para lograr esa "aventura personal". En **6.3** y **6.8** observaremos cómo Martínez Estrada incorpora esta noción en el testimonio para el caso de Quiroga.

Por otro lado, en el apartado "Carnaval y tristeza" nuestro autor enfatiza que carnaval y teatro actúan de la misma manera, en ellos triunfan "fuerzas sometidas: ocio, locura, regocijo, disparate, sensualidad" en contraposición al "trabajo, cálculo, lógica, honradez". Esas fuerzas forman una venganza: mientras se las utiliza para parecer una alegría, son la marca de la tristeza, del fracaso. Según Martínez Estrada, a través de la idea de civilización se impusieron el trabajo y la lógica como valores propicios para la sociedad argentina a través de las instituciones estatales, cuando, en verdad, las fuerzas sometidas son las que rigen las relaciones interpersonales que se dejan ver en el carnaval y en el teatro (Martínez Estrada, 1991, p. 166).

En este sentido, compara el teatro con el sueño, un pensamiento en el que se percibe la lectura de Freud. Como Freud postula para el caso del sueño (Freud, 1991a, pp. 247-248), Martínez Estrada entiende que el teatro pone en escena los sentimientos y deseos que están, que se suceden, en el individuo, pero que este procura reprimir; una represión originada por quienes impusieron esa cultura en que la lógica, el trabajo y la honradez serían los valores que deben aparecer (o aparentarse) (Martínez Estrada, 1991, p. 166).

Esto último tendrá vínculos con los cuentos de Martínez Estrada que analizaremos y también se asocia con las "fuerzas" que el ensayista intuye en las narraciones de Quiroga y en las elecciones vitales de su amigo.[30]

1.6- La mirada negativa sobre la capital

En el apartado "El alma de la ciudad" de *Radiografía de la Pampa* el autor contrapone los ámbitos rurales y urbanos. Según Martínez Estrada, el gobierno de la ciudad formula leyes con la intención de "negar la realidad del campo" y esa voluntad fracasa porque las estructuras que se establecen lejos de la urbanidad terminan dominando los modos de actuar en este contexto. En esa oposición el intelectual que procura dejar atrás la zona campestre y se instala en la capital es víctima de la ilusión

[30]Véase **4**.

y, finalmente, también fracasa: “esa es la suerte de la inteligencia que huye de la llanura y es en pleno centro recapturada por las fuerzas eternas de la pampa” (Martínez Estrada, 1991, p. 179). Del mismo modo, el artista, llevado por el ímpetu y la ilusión de creación, se siente atraído por Buenos Aires, “la obra más extraordinaria de la política argentina”, y cuando es seducido por esta, se corrompe; la corrupción tiene sus orígenes en una perspectiva que entiende la elaboración artística a partir de un modelo metropolitano, proveniente de ejemplos europeos; modelos que en definitiva resultan tan falsos como impropios (Martínez Estrada, 1991, pp. 179-180).

Según Martínez Estrada, la ciudad tiene un “alma en bloque”, homogénea, incapaz de modificaciones, que no posibilita las libertades individuales.[31] Además, afirma que son veinte los “hombres libres”, “hijos de la soledad”, que le han dado prestigio a la nación, sin ellos “caería en tinieblas” (Martínez Estrada, 1991, p. 180). Consideramos que esta categorización de Martínez Estrada se vincula con los conceptos que utiliza en el testimonio sobre Quiroga, incluso “Libertad” y “Soledad” son títulos de capítulos de esa obra.[32]

Por otro lado, en “Las caricaturas” Martínez Estrada discurre sobre el artificio en las composiciones artísticas y artesanales. Se reemplaza lo “natural” y “verdadero” por apariencias, se antepone lo exterior, lo importado. El “artista de cepa” se siente decepcionado con esa predilección, pero además aquel que calca se decepciona por conocer el original, por saber lo que esconde su imitación. No se reconoce el valor propio y el artista construye a partir del “camino conocido”, de otro; a pesar de esto, no hay posibilidad de engañarse, el creador y el que consume la obra saben del artificio, pero se elige lo extranjero para ocultar una “verdad” en la expresión:

> En vez de tratar de encontrar nuestra propia expresión, la rehuimos y buscamos la mistificación hasta que resulta de ella un sistema complicado y hasta interesante, que abre su tienda, colecta sus prosélitos (Martínez Estrada, 1991, p. 247).

[31] Martínez Estrada profundizará esta crítica en *La cabeza de Goliat*, obra que analizaremos en **5.1**.

[32] Esto se desarrollará en **6**.

En este sentido, podemos afirmar que Quiroga funciona para Martínez Estrada como uno de aquellos artistas que buscaron la "verdad" para la literatura, rehuyó de toda artificiosidad propia de los escritores de cenáculo porteño, como se alejó del centro urbano.[33] Martínez Estrada se referirá a esos círculos en el apartado "Florida" de su primer libro ensayístico. En esta parte del texto, cuyo título es el nombre de una de las calles del centro de Buenos Aires, continúa con la oposición entre "ser y parecer". Posteriormente un sector de la crítica propondrá que en el tiempo en que escribe Martínez Estrada, la década del treinta, existían dos bandos literarios.[34] Los grupos, supuestamente opuestos, corresponderían a las calles Florida y Boedo. Si bien se ha discutido la veracidad de estos conjuntos antagónicos,[35] lo cierto es que Martínez Estrada elige esta calle para separarla del resto de la ciudad y colocarla como ejemplo de determinada visión sobre la cultura.[36]

Martínez Estrada construye, a partir de lo que se viviría en esa calle, la idea de vivir en la ficción como en un sueño. Esa elaboración estaría formada por una pretensión "de opulencia, de abundancia, de lujo, de un buen sueldo y buen dividendo" (Martínez Estrada, 1991, p. 159). Se llega a creer en esa posibilidad al observar una parte de la realidad, solo ese sector de la ciudad como representación del todo, que no se pretende contemplar; se preferiría la ficción, ese sueño. Florida actúa como lo que ha sobrevivido de la promesa de Buenos Aires que engaña a los artistas e intelectuales en donde podrían soñar con la negación del interior, del campo, de la pampa.

---

[33] Como hemos observado en **1.1** que Martínez Estrada atribuye a la obra de Quiroga una "dura verdad".

[34] Véase los textos "La literatura de izquierda. El grupo Boedo" y "El martinfierrismo" de Adolfo Prieto recogidos en *Conocimiento de la Argentina. Estudios latinoamericanos reunidos*.

[35] Adolfo Prieto y Emir Rodríguez Monegal discutirán esta división más como una invención que como un enfrentamiento.

[36] En cuanto a bandos o grupos, Noé Jitrik dejará en claro que clasificar a Quiroga en una corriente determinada o en un grupo de escritores es una tarea difícil e imposible de certeza por los diferentes cambios que se han dado en sus trabajos literarios (Jitrik, 1967, p. 138).

En los comienzos de la década del treinta Martínez Estrada se mantenía a igual distancia de los dos posibles grupos arriba mencionados, no le convence incluirse en ninguno de esos rumbos, lo que es, en ese entonces, "una posición incómoda" (Orgambide, 1996, p. 91). Incluso cuestiona la forma del diálogo que se tiene en el centro de la ciudad: en Florida se habla diferente, la temática siempre es "grandiosa" comparada con la de otras calles, pero es "vestido", es superficial; se retoma, entonces, la oposición entre apariencia y ser (Martínez Estrada, 1991, p. 160).

La crítica a la relación entre el centro urbano y el artista, en la que interviene la idea de artificio y simulacro, está estrechamente vinculada con lo que se planteará tanto en la correspondencia como en el testimonio por parte de Martínez Estrada y Quiroga. Esto se profundizará en los capítulos siguientes, sobre todo en **2** y **6**.

1.7- El uso de la lengua

En *Radiografía de la Pampa*, sobre el final de la primera parte, "Trapalanda", en el apartado "Fe", Martínez Estrada se concentra en la región de Misiones y en la sección titulada "Idioma" destaca la escritura de Quiroga. Dado el vínculo entre ese ensayo y el *Facundo* de Sarmiento que ya hemos observado, cabe señalar el parentesco que tenía Horacio Quiroga con Juan Facundo Quiroga, la figura que utilizó Sarmiento para representar la barbarie (Rodríguez Monegal, 1968, p. 13). Martínez Estrada no expone esta información en ninguno de sus trabajos sobre el escritor uruguayo, pero es relevante este vínculo sanguíneo sobre todo si tenemos en cuenta la asociación entre la escritura de Quiroga y la noción de barbarie que analizamos en la obra de Martínez Estrada. Asimismo, por el parentesco mencionado se puede comprender como un posicionamiento frente a la dicotomía planteada por Sarmiento la expresión de Quiroga sobre *Radiografía de la Pampa* en la primera carta de la correspondencia, que se citó al comienzo de este capítulo.

En este sentido, es importante en grado sumo para este trabajo la sentencia de Martínez Estrada que se encuentra en *Las 40* (1957), por su contenido y porque, además, este libro y el testimonio sobre Quiroga se publican el mismo año:

> Sí; planteada tan groseramente la disyuntiva, quiero terminar con la cultura, la ganadería, la agricultura y la política liberal y me declaro partidario de la barbarie: de Facundo contra Sarmiento. ¿Están conformes, caballeritos? (Martínez Estrada, 1957b, p. 24).

Esta afirmación significa una oposición clara a los postulados de Sarmiento, aunque Martínez Estrada continúa utilizando la misma antítesis presente en el *Facundo*.

Cito extensamente el fragmento dedicado a Quiroga en *Radiografía de la Pampa*, porque es de principal importancia para la visión que el joven Martínez Estrada ya tiene sobre quien será su amigo antes de que comenzara la correspondencia:

> Todavía se da el caso, entre los escritores argentinos, de repudiar por instintivas incompatibilidades, la forma castiza y correcta. El estilo de Quiroga, enjuto y matrero, sirve de buen ejemplo; la corrección fría no puede significarle nada a un hombre que piensa con todos sus nervios y su sangre, y que persigue otros fines superiores. Si Quiroga es un gran prosista incorrecto es porque la vida se lo impone. Él es un maestro a pesar de todo y por eso tenemos que llevar el caso al terreno de los escritores comunes. Se escribe mal porque secretamente avergüenza escribir bien; se adoptan modelos incorrectos porque no quiere uno someterse; desdéñase, no la gramática sino las formas naturales de la construcción típica del habla que usamos, porque lo que tiene o quiere decirse corresponde a otra sustancia indómita, de aquí o de otras regiones del globo. Repúgnase eso que está anastomosado al mismo idioma. Quien escribe mal, si no es un torpe, es un descontento de su estirpe: y quien escribe —o habla— mal el idioma, tiende a no concederle sino un valor convencional: la exactitud, la elegancia, la fluidez, son suplantadas por la vaguedad, el abandono, la rudeza. (A esa altura el idioma herramienta se transforma en idioma-arma) (Martínez Estrada, 1991, p. 138).

Para el ensayista, Quiroga es un "maestro", escribe con "vida" y está lejos de todos los demás escritores que conforman la media. Tanto es así que su posible "mala escritura" no es tal por la vitalidad que se encuentra en sus textos; además de que el fragmento citado explica que Quiroga busca "fines superiores" como en **1.5** habíamos hecho referencia a los "hombres superiores" y "libres".

Por otro lado, la idea de una escritura con sangre parece ser adoptada a partir del concepto que Nietzsche postula en el apartado "Leer y escribir" de *Así habló Zaratustra*: "De todo lo que se escribe, solo me gusta lo que un hombre escribe con su propia sangre. Escribe tú con sangre, y comprenderás que la sangre es espíritu" (Nietzsche, 1961, p. 261).[37] En esa misma parte del texto de Nietzsche se señala la importancia de las "cimas" para aquellos que escriben sus verdades con sangre, estas deben ser dirigidas a "grandes y robustos" (Nietzsche, 1961, p. 261). Como hemos visto, Martínez Estrada estima la obra de Quiroga como superior y, justamente, su grandeza radicaría en esa escritura sanguínea que se utiliza como una "voluntad de verdad", término también propuesto por el filósofo alemán.[38]

José María Delgado y Alberto J. Brignole y Rodríguez Monegal intentarán explicar la "mala" escritura de Quiroga como un estilo propio o, al menos, proponiendo que los errores no interfieren en el valor estético.[39] Pero en el pasaje

[37] Como hemos mencionado en **1.1** Martínez Estrada ya había postulado la escritura con sangre en "Humoresca Quiroguiana" y lo volverá a hacer en otros discursos de homenaje (como veremos en **4**).

[38] En la segunda parte de *Así habló Zaratustra*, Nietzsche escribe: "¿Podéis imaginar un Dios? Pero que esto signifique para vosotros voluntad de verdad; que todo se transforme en lo que para el hombre es pensable, visible y palpable. Debéis llegar al límite de vuestros sentidos" (Nietzsche, 1961, p. 289).

[39] En el breve ensayo, "Sobre el estilo", incluido en *Las raíces de Horacio Quiroga*, Rodríguez Monegal profundiza sobre esta polémica en la obra de Quiroga, particularmente la analiza en cuanto a las normas de la lengua y la transmisión de la emoción o de una acción en los cuentos, sobre todo en los que considera como sus mejores relatos.

Por otro lado, Delgado y Brignole expresan sobre la escritura de Quiroga:

> Pero es que nunca considerará las reglas y los sistemas, sean sociales, morales o gramaticales, como dogmas que nos aten hasta la pérdida de toda autonomía. Sería lo mismo que condenar al pensamiento a la momificación. Las pautas preestablecidas son buenas en cuanto nos ayudan a encontrar el objeto fundamental y malas si nos alejan o nos impiden llegar a él (Delgado y Brignole, 1939, p. 252).

extenso que citamos Martínez Estrada explica el valor que tiene el uso de la lengua en la obra de Quiroga como un "arma", es decir, pondera esa escritura como una resistencia y una verdad; y, además, distingue al autor como superior al resto de los "escritores comunes" (como en la crítica a *Pasado amor*, que hemos apuntado en **1.1**, resaltaba la "dura verdad" que exponía en sus relatos). Asimismo, si tenemos en cuenta la oposición apariencia y ser que hemos desarrollado, el uso del idioma en la escritura de Quiroga sería un ejemplo de la literatura que estaría asociado con el ser y, también, con la barbarie que se pretende impugnar.

Nota de cierre

En este capítulo nos hemos encargado de trabajar con las obras que Martínez Estrada publica desde la fecha en que asegura haber conocido a Quiroga hasta la muerte de este. Los temas seleccionados y tratados son relevantes para el análisis del texto que es el objeto de nuestra investigación. A continuación estudiaremos particularmente el corpus de cartas que Quiroga envió a su amigo y que Martínez Estrada guardó en su archivo personal.

Hemos procurado establecer las cuestiones que sobresalen en los planteamientos discursivos de las obras estudiadas con el fin de proporcionar un conjunto de problemáticas que parecen fundacionales en la escritura de Martínez Estrada para luego relacionarlas con el resto del corpus; a la vez, hemos confrontado las atribuciones críticas a las que ha sido objeto, sobre todo, el primer texto extenso ensayístico del autor.

2- La correspondencia como autobiografía

La correspondencia que se conservó entre Horacio Quiroga y Martínez Estrada comienza el 19 de agosto de 1934 y finaliza el 9 de febrero de 1937. Solo se preservaron las cartas que envió Quiroga, en la Fundación Ezequiel Martínez Estrada no hemos encontrado copias de las que escribiera este autor. En la misma línea, debemos notar que se supone que dicha comunicación tuvo inicio antes de la fecha señalada, porque en una misiva del 16 de julio de 1934 Quiroga informa a Glusberg del mutuo acercamiento con Martínez Estrada, y afirma tener confianza en que, a partir del nuevo lazo, este escritor se dedicará a crear obras que respondan a un "amor por la vida" (Quiroga, 2007, p. 468).

En "Quiroga y Lugones", incluido en *Cuadrante del pampero* (1956), Martínez Estrada enfatiza la decisión de Quiroga de no producir más textos de ficción en los últimos años de su existencia, solo se habría interesado por el relato de su propia vida en la correspondencia:

> Definitiva, irremediablemente había renunciado a escribir cuentos y solo consintió en narrar su vida, en forma de cartas que me dirigía a mí, muchas de las cuales a la sazón ya escritas, doné al Instituto de Investigaciones y Archivos de Montevideo. Su futuro limitábase a proseguir trabajos manuales interrumpidos en Misiones para siempre (Martínez Estrada, 1956a, p. 187).[40]

En la comunicación epistolar Quiroga comparte reflexiones sobre los escritores que admira y con los que se siente identificado. Es central, en este sentido, la figura

[40] Martínez Estrada afirma que copió las cartas de Quiroga. Sin embargo, escribe a Hugo Rodríguez Urruty que espera los recortes de la correspondencia copiada para escribir el testimonio. Véase **Anexo 2**.

de Axel Munthe, quien en *La historia de San Michele* ([1929] 1989) narra en primera persona las peripecias de un médico que se logra instalar en París y llega a ser de los más reconocidos en su profesión, pero luego prefiere trasladarse a Anacapri, en Capri, la isla del sur de Italia, alejado de los centros urbanos. Este personaje es el propio Munthe y es, precisamente, el componente autobiográfico lo que atrajo a Quiroga. Otro de los escritores significativos es Henry David Thoreau, quien en su libro *Walden* ([1854] 2012) relata su estadía en una zona agreste de Estados Unidos, la que le da título al libro. En los dos casos mencionados los protagonistas pueden crear su propio lugar dentro de un ambiente rústico, natural, selvático, por su propia mano.

Los textos de Munthe y Thoreau serán modelos a seguir para la última etapa de la escritura quiroguiana y, a su vez, son ejemplos de la problemática separación entre la ficción y la autobiografía; de acuerdo con dicha perspectiva, en este capítulo propondremos analizar la correspondencia entre Quiroga y Martínez Estrada como una autobiografía del primero. Esta posibilidad interpretativa radicaría en primer lugar en la idea de pacto teorizada por Philippe Lejeune: un acuerdo que se da entre el autor y el lector, quien cierra el pacto, en el que el sujeto que realiza la lectura admite la unificación entre las figuras que corresponden al autor, protagonista y lector. El pacto establece que el lector asuma como verdad la autobiografía, pero esta no se incluye dentro de lo que podría denominarse un relato histórico ya que su intención es literaria, prevalece la narración del protagonista sobre los hechos históricos en sí. Por lo tanto, este tipo de escritura abarca una perspectiva personal, "íntima": "Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage" (Lejeune, 1975, p. 15).

La pertinencia del análisis de estos textos como autobiografía radica, además, en que vista como un conjunto esta correspondencia funciona como un repaso de varios aspectos de su vida, de sus relaciones intrafamiliares y finaliza el mismo mes en que Quiroga muere. En este caso la identidad implica la reflexión sobre la propia obra literaria y la comparación de su percepción con la de los críticos; al tratar sobre un

texto determinado hace referencia al recuerdo, a su memoria, del momento de creación:

> Algunos me dicen que "El hijo" es lo más acertado del libro. Tendría que ver que en una incidencia, un recuerdo, un simple error, hubiera un individuo hallado su filón más vivo de arte. Yo aprecio mucho también ese relato (Quiroga, 2007, p. 378).

La mención a este cuento y la rememoración del acto creativo es significativa para nuestro trabajo, además, porque Martínez Estrada lo usará como ejemplo para destacar las virtudes de Quiroga como escritor, como veremos en **5.8**.

En la segunda parte de la carta del 25 de junio de 1936, Quiroga detalla toda su jornada y hace referencia a la escritura de la correspondencia. La elaboración del texto se encuentra ubicada entre las reflexiones de su vida diaria y las motivaciones que lo impulsan a realizar la composición de epístolas: "Entre tanto, y dando también por seguro de que mis cartas lo distraen —Ud. me pedía noticias diarias—, aquí prolongo esta interminable" (Quiroga, 2007, p. 403). Además de narrar sus actividades durante el día, el autor trata sobre música, sobre sus relecturas y diferentes trabajos manuales. En esta carta notamos cómo se trastocan las referencias a su propia vida: a través de la obra de Henrik Ibsen se remonta a sus anteriores lecturas de joven, y comenta sobre el cambio de perspectiva que le ha otorgado el tiempo transcurrido.[41] A través de estos ejemplos se pueden apreciar acontecimientos que refieren al sujeto que firma el texto, se expone la perspectiva del autor y es en la lectura que cierra el pacto, a través del cual se le otorga al discurso el carácter de validez en cuanto a la representación de lo vivido, que se puede concebir como autobiografía.

La idea de pacto autobiográfico planteada anteriormente se contrapone con la crítica realizada por Paul de Man. Este teórico toma la autobiografía como una "des-figuración", la narración autobiográfica como una ficción. Una ficción excepcional

[41] Como se verá en **6.10**, Ibsen y sus obras son trascendentes en la autofiguración de Quiroga y la refiguración de este que realiza Martínez Estrada.

que no llega a convertirse en un paradigma como para aceptarla como género distinto a los géneros literarios, o discursivos, clásicos. Según de Man, la subjetividad de la voz que lleva a cabo el discurso en la autobiografía deshace la posibilidad de tomarla como "verdad"; entonces, si no es verdad, no tiene sentido válido separarla de la ficción. Por lo tanto, de Man prefiere definirla como des-figuración: el autor se desfigura a través de la representación que el sujeto tiene de sí mismo como personaje a través del uso de la prosopopeya de la primera persona. A lo largo del discurso autobiográfico el autor se coloca en el lugar de la figura a representar, llega a concebir su propia representación dentro del espacio y tiempo narrado, esa representación lleva a un desdoblamiento por la estructura misma: la proyección del discurso en el que el sujeto debe dejar de ser para pertenecer al lenguaje, y en él deviene en la figura discursiva. En cuanto el autor se convierte en personaje comienza la des-figuración que es lo que separa al autor como sujeto poseedor de pensamientos y sentimientos del personaje ficticio que el autor crea a partir de sí mismo.

La distancia entre la autobiografía y un relato histórico está marcada por la diferencia de los rasgos estéticos contrastados con los elementos históricos de una obra (De Man, 2007, p. 147). No existen características propias de las autobiografías, cada ejemplo funciona como caso atípico del género. Las obras que se denominan como autobiografías contienen elementos que no son hechos comprobables (como sueños o fantasías del autor); pero se aleja de otro tipo de ficciones por la identidad del nombre del autor con la persona que narra (*Ibid*, p. 148).[42] La estructura de la obra determina la representación de la persona, la figura está condicionada por la exigencia estética. De Man afirma que no hay texto que no tenga elementos autobiográficos, de modo que no tendría sentido separar unos de otros; la relación entre las representaciones de la lectura y el autor que las firma se encuentran en todos los textos. La insistencia en la memoria del autor, manifiesta en los escritores de

[42]En este sentido, son notorios los comentarios que realiza Quiroga sobre las diferentes representaciones mentales propias; el autor reflexiona sobre su propio modo de pensar y sentir en las diferentes cartas a Martínez Estrada. Nos detenemos en esto en el capítulo **6.8**.

autobiografías, pretendería fijar la autoridad de la autobiografía en lo legal más que en lo estético (*Ibid*, p. 150).

El aporte de Man da riqueza al análisis de la correspondencia, al plantear la escritura de la vida del autor en una autobiografía como parte de los textos ficcionales, más si se tiene en cuenta que en este caso se trata, específicamente, de un creador de ficciones. Cuando Martínez Estrada se refiere a los temas que se tratan en las cartas menciona el aspecto novelístico del diálogo, en el sentido de una búsqueda para realizar un fin que ya se encontraba contextualizado dentro del marco de una narración: el encuentro de los amigos en la distancia respecto de los cenáculos intelectuales urbanos, la intención de convivir en la selva misionera, la conjunción de rasgos que los hace denominarse recíprocamente "hermanos" (Martínez Estrada, 1968b, p. 28). Por lo tanto, consideramos que, si bien el acuerdo que propone Lejeune es relevante para nuestra investigación, la tesis de Man aporta más a las complejidades que presenta el texto en cuestión; porque la posible separación entre autobiografía y ficción, en el caso de Quiroga, no satisface la riqueza de los vínculos semánticos que se establecen a partir del análisis de las cartas.

Para Ricœur el texto autobiográfico no tiene valor como testimonio para la historia porque no pretende decir la verdad, sino tan solo narrar los acontecimientos escogidos por el autor de una forma determinada, tiene tanto valor de documento histórico como un texto de ficción por la figuración de sí mismo (Ricœur, 2008, pp. 160-162); esta es una diferencia entre la autobiografía y el testimonio que es significativa para este trabajo. Podemos elegir considerar, al seguir a este teórico, que en la obra testimonial de Martínez Estrada hay una pretensión de "verdad" que las epístolas no tienen ya que el remitente elabora su discurso en una ficcionalización tanto de sí mismo como del destinatario; pero, a la vez, Martínez Estrada construye su discurso en conjunto con las cartas, porque las considera una prueba documental que coincide con la imagen que pretende ofrecer de su amigo. Se plantea aquí una cuestión de pretensión de verdad tanto en el testimonio como en la correspondencia, en la que se apoya

Martínez Estrada; sin embargo, como se observará en **6.9**, en el testimonio Martínez Estrada aclara que la separación entre ficción y realidad, para el caso de Quiroga, no es posible (Martínez Estrada, 1968b, p. 30).

La contribución que realiza Ricœur en cuanto al estudio de la autobiografía es la idea de representación que tiene el autor sobre sí mismo en la narración, lo que él llama "representancia". La representancia no existe en un texto de ficción, pero sí existe en los textos históricos y puede darse en los textos autobiográficos debido al pacto que señala Lejeune: el lector de la autobiografía espera encontrarse con acontecimientos, que, al contrario de la ficción, fueron reales, los personajes formaron parte del tiempo cronológico (Ricœur, 2003, p. 367). En el relato autobiográfico el lector anticipa descubrir un espacio, un tiempo y acontecimientos históricos; pero no tiene la certeza de realidad en lo que lee. La separación entre realidad y ficción está atestiguada por el hecho de que el autor es el centro de la narración, porque la acción histórica difiere del "acontecimiento real rememorado" (Ricœur, 2003, p. 235).

En la correspondencia estudiada los sucesos reales pertenecen al campo histórico, pero en el transcurso del diálogo comienza a tener más peso lo literario de la propia escritura. Cuando Quiroga, en la carta del 19 de junio de 1936, narra la separación definitiva con su esposa e hija, y a partir de allí insta a Martínez Estrada a que lo acompañe, podemos observar el quiebre en la escritura que indica el comienzo de un proceso: un cambio en su vida afectiva inducirá la producción de un texto que lo acompañará hasta el final de sus días.

Como los hechos vividos —la separación con su familia, el alejamiento de la publicación de textos literarios, incluso la referencia a la propia correspondencia con Martínez Estrada— y sus causas son configurados desde el punto de vista del narrador-autor, se constituyen como una proyección discursiva a partir de su singularidad, en concordancia con otros textos anteriores leídos. Por lo tanto, consideramos relevante para nuestro estudio apreciar los vínculos de esa narración

con el proyecto escritural que plantea Quiroga en la correspondencia. La insistencia por el viaje de su amigo, el deseo de la escritura asidua, la visión sobre las relaciones familiares, el alejamiento de la publicación y la ciudad, conforman una coherencia discursiva que apunta a constituir esta escritura con base en un programa que sobrepasa los hechos específicos y verídicos.

En la carta del 22 de julio de 1936 Quiroga da consejos a Martínez Estrada sobre su salud y refiere la cura del insomnio que Munthe encontró en la escritura. En *La historia de San Michele* el autor sentencia: "Para un hombre que desea olvidar su desgracia, nada mejor que escribir un libro; nada mejor que escribir un libro para un hombre que no podía dormir" (Munthe, 1989, p. 5). Este escritor —que es admirado por los dos corresponsales, cuya obra Quiroga conoció gracias a Glusberg (Quiroga, 2007, p. 379)—[43] configura para Quiroga una atracción que lo motiva a retornar a la escritura: a partir de su lectura, establece su nuevo proyecto literario.

Quiroga manifiesta su intención de escribir un texto como *La historia de San Michele* cuando relata el encuentro con un ingeniero belga, León Denis, en el monte: Quiroga estaba silbando una sinfonía del compositor austríaco Franz Liszt hasta un determinado pasaje; pero, por olvido, no podía continuar, quien remató la sinfonía fue este ingeniero. Al narrar el suceso comenta que Denis es un personaje particular, por lo que tiene intención de escribir sobre él cuando se dedique a componer un libro al estilo del de Munthe (*Ibid*, pp. 416-417). A pesar de las palabras del autor, notamos que la descripción y las narraciones asociadas a ese sujeto, quedan desarrolladas en la carta.

Quiroga no escribe ese texto que proyecta, pero sí su correspondencia, en la que inserta estos personajes como hizo el escritor quien representa un modelo. La

[43] En la misma carta Quiroga había nombrado el libro de Munthe como su "biblia", y comenta que Glusberg le envió una publicación universitaria con capítulos del libro que fueron quitados en la edición francesa, uno de esos capítulos trata sobre Guy de Maupassant (Quiroga 2007, p. 387). Quiroga consideraba a este último como uno de sus maestros y lo explicita en el "Decálogo del perfecto cuentista".

semejanza que Quiroga encuentra entre sí mismo y Munthe consiste en la radicación en un ambiente alejado de lo urbano, en el que el autor de *La historia de San Michele* edificó su propia vivienda: "¿Quién podría escribir sobre San Michel mejor que yo, que lo había construido con mis propias manos?" (Munthe, 1989, p. 5) Ruffinelli detalla la semejanza entre la escritura de Quiroga (en sus últimos años) y la de Munthe como una característica concerniente al estilo:

> Ante Munthe, ahora, encontró un mito también reconociblemente suyo: el de quien vive en contacto con la naturaleza y ha cambiado las maravillas artificiales por lo real maravilloso (Ruffinelli, 1969, p. 16).

Entendemos la relación mítica con Munthe como fundante; de todas maneras, no concebimos como "real maravilloso" la escritura de ninguno de los dos, porque no hay elementos que puedan ser considerados como tales, más bien, el carácter autobiográfico presenta una escritura, si bien pasible de ser considerada ficticia, alejada de rasgos "maravillosos".

Quiroga precisa la cantidad de pájaros que tiene, los denomina su "debilidad" (Quiroga, 2007, p. 384); este afecto por las aves es otro de los rasgos que lo relaciona con el autor de *La historia de San Michele*, ya que el narrador-personaje de ese libro manifiesta su devoción por los pájaros:

> Se aisló en la isla de Capri, repuso a los estetas que se pasmaban de su carencia de música (¡él, Munthe!): "¡Pero tengo los pájaros!". Probablemente durante una hora en el día Munthe hubiera tocado con éxtasis su violín; pero en el resto de las 23 horas sobrantes, solo pájaros *(*Quiroga, 2007, p. 385).

Quiroga se identifica con el texto de Munthe por el estilo de vida que lleva en Misiones, una identificación que, al procurar imitar la escritura, remarca la complejidad de pretender separar la ficción de lo autobiográfico: la técnica discursiva, la concatenación causal y narrativa, eleva el texto a una categoría abstracta que es el lenguaje de la ficción, aunque tenga como referencia la propia vida del autor. Lejeune define esta técnica según la noción de referencialidad:

> Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un "pacte référentiel", implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend (Lejeune, 1975, p. 36).

En la correspondencia que estudiamos la referencia se explicita, pero también se apreciará en los capítulos siguientes que en otros textos de Quiroga y Martínez Estrada la misma referencia se encuentra encubierta.

Por otro lado, el texto que estudiamos se compone de una comunicación entre dos autores que ya han sido publicados, quienes, además, discuten sobre expresiones de otros creadores literarios (como hemos observado y continuaremos analizando más adelante), expresiones que no siempre se encuentran en las novelas, relatos, poemas u obras dramatúrgicas de los escritores a los que aluden los corresponsales. Entonces, los dos son conscientes de la importancia de la comunicación epistolar y de la posibilidad de que fuera publicada en un futuro. Por lo tanto, para un autor de ficciones la escritura epistolar implica un valor connotativo particular, porque el emisor sabe que el lector futuro podría realizar asociaciones entre este discurso y la escritura ficcional compuesta por el mismo sujeto.

Asimismo, para Bouvet el individuo escribe las cartas como un acto de testimonio; pero a la vez esa acción está dirigida a un posible público, que puede ser una sola persona o estar compuesto por un colectivo (Bouvet, 2006, p. 27). Tomamos este aporte para sospechar que la noción testimonial ya estaba en la correspondencia y *El hermano Quiroga* funcionaría como una respuesta a ese documento, como veremos en **6**.

Por otro lado, es importante señalar que en las cartas Quiroga insiste a su interlocutor en la continuación de la conversación a distancia, lo que Bouvet denomina como "relación epistolar". Este vínculo trasciende una epístola particular, porque involucra un texto mayor, más allá de si en el futuro se suceden respuestas o no; por este lazo es que el discurso realiza una inscripción que radica tanto en el

presente como en el pasado y el futuro, es decir, siempre se alude a esos tiempos en la escritura (*Ibid*, p. 82). De esta manera, en la carta del 25 de junio de 1936 Quiroga expresa el alivio que le procura la correspondencia con la intención de retomar y proseguir la conversación:

> En cama, desanimado y con el horizonte turbio, llegan muy bien las cartas del amigo. También le escribo con placer, pues resulta que nos hallamos conversando todos los días —o casi (Quiroga, 2007, p. 402).

En la correspondencia Quiroga manifiesta la predilección por el contacto con Martínez Estrada y afirma que esa comunicación es excepcional porque las otras le fastidian; la excepción consiste en que en ese diálogo puede expresarse con libertad sobre sus reflexiones personales (Quiroga, 2007, pp. 380-381). El autor indica la relevancia que tienen para sí las cartas de Martínez Estrada como una forma de llenar el vacío: "cada uno de estos que me abandona se lleva verdaderos pedazos de vida" (*Ibid*, 388); la pérdida de los lazos afectivos con su familia promueve el acercamiento con el amigo. Quiroga aclara que la separación con su mujer permitió cultivar la amistad con su interlocutor; por lo tanto, el alejamiento de la ciudad tanto como de su familia hace más provechoso el recuerdo de su vida para la ulterior exposición a través de la escritura de las cartas. A la vez, Quiroga se coloca como una de las pocas personas que comprenden el pensamiento del escritor argentino, por ese motivo lo insta a que le escriba a menudo; asegura que pretende continuar con la correspondencia por largo tiempo si Martínez Estrada consigue mantener el "hilo epistolar" (Quiroga, 2007, p. 379).

Cuando Delgado y Brignole narran la soledad de Quiroga luego de que su segunda esposa decidiera mudarse a Buenos Aires, utilizan la correspondencia para expresar que no se encuentra totalmente solitario; a pesar de la distancia, Quiroga se aferra a su amigo y a la escritura de las cartas (Delgado y Brignole, 1939, pp. 374-375) Quiroga asevera que en estas epístolas tiene confesiones que son "extremas" y la

causa de que pueda comunicarlas se basa en la comprensión de los caracteres (Quiroga, 2007, pp. 406-408) (esta cuestión se profundizará en **6.8**).

La comprensión está mediada por el carácter indirecto de esta comunicación, el receptor no puede aclarar inmediatamente sus inquietudes, por lo cual uno y otro deben interpretar; por lo tanto, el emisor se representa al receptor como un signo ficcional y luego, el que responde continúa la ficcionalidad para no romper el diálogo (Bouvet, 2006, p. 79). Este diálogo está prediseñado por el "artefacto" que es el método empleado, lo que permite posicionar a los que comparten la comunicación de acuerdo a lo que se espera de ellos como netos elementos discursivos (Bouvet, 2006, p. 78). De esta manera, se sucede entre el emisor y el receptor una convención para que se produzca el diálogo, que queda sujeto en la "firma" de los nombres, funcionando como marco de referencialidad para la ficcionalización que se da en los discursos.

La idea que plantea Bouvet sobre la ficcionalización del receptor, en la figura que de este hace el emisor (y que, a su vez, desarrolla el destinatario al responder), se puede apreciar destacadamente cuando Quiroga, en la carta del 21 mayo de 1936, compara los rasgos psicológicos en que se encuentran emparentados los dos escritores que comparten la correspondencia; el remitente produce una representación en la que involucra al receptor y, a partir de la figuración, ambos son concebidos con determinadas características que funcionan dentro de la comunicación que se da en las futuras cartas. Ficción que Martínez Estrada retomará (o responderá) en el testimonio: continuará con el tratamiento de hermandad y las posibles similitudes y diferencias entre los interlocutores basándose en el conocimiento mutuo, como se verá en **6**.

Por su parte, a través de la voz de Quiroga podemos comprender que Martínez Estrada prefería el diálogo por medio de las cartas. La distancia involucrada es beneficiosa para este escritor porque implica otro espacio conversacional. Incluso, como también observaremos detenidamente más adelante, entre Quiroga y Martínez

Estrada se dan discusiones por las opiniones contradictorias sobre determinados asuntos, principalmente en cuanto a interpretaciones de textos literarios. En este sentido, el análisis de la correspondencia permite descubrir las antítesis que se dan en la escritura epistolar: como explica Bouvet, la apariencia de comunicación directa entre los participantes es contrastada con las variables generadas por la distancia, presencia-ausencia, oralidad-escritura, privado-público, fidelidad-traición, realidad-ficción. En consecuencia, lo epistolar es por naturaleza doble, ambivalente, ambiguo, equívoco, contradictorio, paradojal (Bouvet, 2006, p. 65). Al mismo tiempo, esas oposiciones propias del diálogo epistolar permiten que puedan expresarse, en algunos casos, de manera extensa sobre asuntos íntimos y, también, literarios; lo que conlleva, en definitiva, una riqueza excepcional para la profundización sobre los temas tratados, riqueza que se perdería en una comunicación que no contenga esas antítesis.

La insistencia de Martínez Estrada por preferir la comunicación escrita, distanciada temporal y espacialmente, nos permite vislumbrar una configuración de proyecto de escritura que tendrían los dos amigos: dejar esta correspondencia que funcionaría, en cierto modo, como la autobiografía de Quiroga.

Nota de cierre

Resaltamos la particularidad del análisis de la correspondencia como una posibilidad de escritura autobiográfica debido a las características del hilo narrativo, el punto de vista y las temáticas tratadas por el emisor. Hemos utilizado la postura teórica de Lejeune y su noción de pacto autobiográfico, para luego confrontarla, y ampliarla, a partir del trabajo de Man.

El desarrollo de este capítulo tiene una connotación directa con el estudio del testimonio que sucederá en la última parte de la tesis ya que Martínez Estrada elabora *El hermano Quiroga* a partir de la rememoración y de las cartas de su amigo que ha conservado.

3- La parte última de la obra de Horacio Quiroga

Horacio Quiroga, en 1929, publica "Ante el tribunal",[44] un breve artículo, como los que daba a conocer por entonces cuando el objeto pertenecía a la reflexión relacionada con el campo literario dado el espacio otorgado por las revistas para estos textos, la misma extensión y formato que el asignado para los cuentos, como analiza Rocca.[45] Antes había escrito sobre la elaboración del cuento, el oficio de la escritura y algunas críticas de libros.[46] En el caso mencionado, discute el problema generacional de la literatura en un momento clave de su obra y de su vida; luego sus publicaciones literarias escasearán en los ocho años que, en ese entonces, le quedaban de vida.

En dicho artículo Quiroga se había defendido: "yo sostuve, honorable tribunal, la necesidad en arte de volver a la vida cada vez que transitoriamente aquel pierde su concepto" (Quiroga, 1968b, p. 137). Quiroga responde a las burlas que recibía en la revista *Martín Fierro*, comprende su situación desmedrada como un cambio generacional; pero apuesta más (como, según él, apostó siempre) por la "vida" en el arte.

En *Las raíces de Horacio Quiroga* Emir Rodríguez Monegal señala que, al final de su vida, Quiroga prefirió, antes que la creación de la ficción, la reflexión en el ensayo o artículo y que se dedicó únicamente a meros textos breves sobre su propia

[44] Quiroga escribe el artículo mencionado como respuesta a los comentarios jocosos sobre la producción cuentística y la imagen personal del uruguayo publicados por la revista *Martín Fierro*, que tenía a Jorge Luis Borges como uno de sus participantes principales. En el apartado "Quiroga y Borges: un diálogo de sordos" Rocca (2007) estudia la oposición estética entre los dos escritores.

[45] La publicación periodística de Quiroga fue analizada por Rocca (2007) en el capítulo "Una clave del narrador, el periodista".

[46] Recogidos en *Sobre Literatura* (Quiroga, 1968b).

vida (Rodríguez Monegal, 1961, p. 125). Según este crítico, el último gran cuento de Quiroga fue "Los precursores" de 1929, a partir de ese momento habría decaído notablemente su producción de textos de ficción (Rodríguez Monegal, 1961, p. 125).[47] En "Ante el tribunal" Quiroga parece dar por acabada su obra literaria dado el giro producido en el ambiente literario rioplatense por nuevas tendencias en las que influía lo que luego ha sido denominado como vanguardias.[48]

En los textos de su último libro, *Más allá* [1935], [49] se percibe una lejanía respecto al realismo que utilizó en otros relatos suyos —como en el conjunto que integra *Los desterrados* [1926]—, son narraciones que están cerca de lo fantástico porque en la mayoría de ellas aparece un hecho insólito que a veces se explica y otras, no. Pero también se puede incluir en esta categoría a "El invitado",[50] que, a la vez, contiene varios elementos que corresponden con los datos históricos de Quiroga: el narrador se dedica a la escritura, su pareja se llama María, la mudanza de Buenos Aires a Misiones, el accidente de tráfico que le dañó la mano y su imaginación que "suele traspasar el límite de lo saludable, según dicen" (Quiroga, 1968a, p. 153). Todos estos

[47] Para comprobar esta información véase *Horacio Quiroga. Guía bibliográfica* de Walter Rela (Rela, 1967, pp. 74-76).

[48] Véase *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* ([1991] 2002) de Jorge Schwartz.

[49] Delgado y Brignole comentan el último libro publicado por Quiroga:

> Empero, hay una predominancia de lo misterioso y de la alucinación que parece unir, como el arco de un puente tendido sobre su obra ambiental, a *Más allá* con "Los perseguidos" y otros cuentos poenianos de las viejas épocas. La selva no aparece más que en un solo relato, "El hijo", pero verdad es que vale por cientos, constituyendo una de las más patéticas narraciones de Quiroga. Este y "El conductor del rápido" son, en sus diferentes modalidades, dos cuentos formidables incluibles entre los más grandes que hayan salido de pluma alguna (Delgado y Brignole, 1939, p. 349).

Por su parte, Rodríguez Monegal expresa:

> Más hondamente, sin embargo, el libro muestra a Quiroga ya volcado hacia una realidad psíquica, misteriosa y hasta mágica, que tenía para él más densidad, más peso, más fuerza, que la cotidiana. Aunque narrativamente fuera incapaz de crear con ese material nada que llegara tan hondo como "La cámara oscura" (de *Los desterrados*), existencialmente se internaba ya con su libro en un más allá (Rodríguez Monegal, 1968, p. 273).

[50] Publicado por primera vez en *La Prensa* el 17 de octubre de 1935.

elementos aparecen compartidos en la ficción, en la correspondencia y en el testimonio de Martínez Estrada, como estudiaremos en **6**.

Aparte de *Más allá*, Quiroga continuó con las colaboraciones en revistas y periódicos; pero son escasas si se las compara con las que publicó en la década anterior. También, existe la peculiaridad de que estos textos no se configuran simplemente como cuentos, sino que se encuentran en una frontera entre este género, el ensayístico y la autobiografía. Las narraciones están contextualizadas en la selva misionera y la voz narradora no está determinada, pero bien podría estar vinculada con el propio Quiroga, por su firma y su contenido. Estos textos no fueron recogidos en una compilación hasta la edición de Ángel Rama y Jorge Ruffinelli para la editorial Arca, en 1967, *Obras inéditas y desconocidas* (obra que comprende ocho tomos), en particular en el tomo IV.

Según Delgado y Brignole, luego de *Historia de un amor turbio* (1908), comenzaría la tercera etapa en la escritura de Quiroga y esta correspondería a modificaciones integrales de la persona que lo llevarían a trabajar con lo "sustancial". Quiroga pasa de pretender ser el "dandy" a un "proletario", de la admiración por París al paisaje de la selva, se convierte en un "hombre de gustos sencillos y recios" (Delgado y Brignole, 1939, pp. 195-196). Los biógrafos proponen una visión un poco reduccionista del cambio de Quiroga. A partir del análisis de Jitrik, podemos comprender que no pasa simplemente a ser un trabajador:

> Entre la experiencia vivida y la experiencia transmitida hay una distancia que el escritor no puede superar. Por el hecho de ser contada, una experiencia vivida pierde legitimidad como experiencia total, puesto que de algún modo, y para poder narrarla, el que la ejecuta se reserva un hilo salvador. Ahora bien, la verdadera experiencia entraña un riesgo de muerte que el escritor, sea como fuere, rehúsa, puesto que se ha decidido a escribir (Jitrik, 1967, p. 74).

Jitrik manifiesta que Quiroga confiesa esta postura de la experiencia en la carta del 13 de julio de 1936 a Martínez Estrada. En el texto referido, Quiroga comparte su

comprensión de que él no es uno más para los peones, es el patrón, aunque pretendiese pasar por uno de ellos. Se presenta como "aficionado" por la falta de necesidad de ese trabajo, pero al llevar a cabo la tarea robaría las posibilidades a quienes precisan de un jornal (Quiroga, 2007, p. 412).

De todas maneras, a partir de las reflexiones de Jitrik se comprende que continuaría la búsqueda artística, ahora en otro paisaje, en otra "extravagancia", aunque sea autóctona. También consideramos que la afirmación de Rodríguez Monegal sobre el alejamiento de Quiroga de la prosa artística es reduccionista. Este crítico afirma que en sus últimos cuentos Quiroga es cada vez más autobiográfico y estas obras podrían ser consideradas como "memorias": "Quiroga ya está de espaldas al arte", porque los textos no trazan una línea clara entre la ficción y el "relato verídico" (Rodríguez Monegal, 1961, p. 17). Sin embargo, en la carta del 1.º de agosto de 1936, Quiroga afirma que no hay abandono del arte en él, sino que se ha alejado de quienes no puedan comprenderlo, y demanda a Martínez Estrada conocimiento de esto por su propia experiencia (Quiroga, 2007, p. 420).

Se produce una modificación en la escritura de Quiroga particularmente en lo que tiene que ver con el posible "realismo" y con la cuestión del género. Entre cuento, ensayo y autobiografía aparecen sus últimos artículos en los que narra sus experiencias en Misiones; de igual manera, la correspondencia con Martínez Estrada formaría parte de este final de su obra, como hemos visto en el capítulo anterior.

Si antes su escritura tenía rasgos autobiográficos, como hemos observado que lo señalan diferentes críticos, en su etapa final acentúa esa tendencia hasta la preferencia por la escritura de sus cartas. Se podría percibir esta intención autobiográfica acorde con lo que, muchas décadas después, Miguel Barnet postula sobre la decadencia de la literatura netamente ficcional (Barnet, 1986, p. 281). Así como Barnet declara que la literatura de ficción ya no es más que literatura enajenante, de consumo,[51] y se opone

[51] En **6.6** se trabajará sobre la perspectiva contraria a la "literatura fabril" que tendrían Quiroga y Martínez Estrada.

a los que separan la lengua del relato de la "vida"; Quiroga pretende, como hemos dicho, la cercanía entre el arte y la vida que culminaría con una escritura en la que el mismo autor es el personaje.

Resulta productivo comparar las nociones de Rodríguez Monegal y Jitrik sobre la experiencia y la escritura en Quiroga con la tesis de Hayden White sobre el cambio literario. Así como Quiroga había reconocido en "Ante el tribunal" la transformación en este arte; White explica que los posibles cambios lingüísticos en las obras se pueden dar solo cuando el contexto sociocultural posibilita que exista un público "programado" capaz de decodificar el mensaje que le destina el escritor (White, 2011, pp. 306-307). Lo que se denominaría crisis en la historia literaria serían los períodos en los que se pueden hallar nuevas formas o "sistemas" para poder transmitir e interpretar los mensajes literarios (*Ibid*, pp. 307-308). A partir de esta visión teórica sobre el giro en la literatura podemos interpretar la atracción de Quiroga por el ensayo, por la combinación de géneros. Atracción que, a su vez, puede estar implicada en el agrado con que Quiroga recibe *Radiografía de la Pampa* de Martínez Estrada; un texto innovador en cuanto al género y, en este sentido, Quiroga habría apreciado el "coraje" del autor, como ya hemos referenciado anteriormente. La renovación genérica también incide en la inspiración que a Quiroga le provoca el libro de Munthe: en él había encontrado una nueva manera de llevar la "vida" al arte.

En la carta del 24 de abril de 1935, la segunda que se conserva, Quiroga hace referencia a un cuento suyo, "Los hombres hambrientos",[52] en el que se presentan dos formas de proceder en cuanto a la economía; los que trabajan en comunidad y, en el otro extremo, los que lo hacen de forma solitaria, estos últimos tratan de aventajar al vecino: "Y arrastrando por el suelo la gran bandera del trabajo solidario, izamos en cada parcela la del éxito personal" (Quiroga, 1968a, p. 144). Quiroga exhibe la satisfacción producida por el agrado con que Martínez Estrada leyó el relato, y agrega

[52] Publicado por primera vez en *La Prensa* el 8 de marzo de 1935.

que la crítica no ha podido vislumbrar los aspectos meritorios. También, como hemos mencionado en el capítulo anterior, hace referencia al disgusto que le suscitó la crítica de *Más allá*.

En sus cartas Quiroga cuestiona a los que opinan que él se ha "abandonado", explica que esa opinión se basa en la incomprensión: lo que sucede es que no desea dialogar con personas que no entienden, como él, la esencia del arte; además destaca el rol de la música en la selva: permite recordar en la soledad todo lo que no se contempla alrededor: "inteligencia, pasado, amistad acendrada, exaltación de la propia conciencia" (Quiroga, 2007, pp. 418-421). El autor se coloca en una posición con mayor capacidad para discernir al manifestar que quienes lo intentan motivar a proseguir con su obra artística no son conscientes de la búsqueda del escritor en la selva; allí habría encontrado un lugar donde poder llevar a cabo reflexiones que, si bien lo alejan de las discusiones literarias contemporáneas (excepto por correspondencia), lo posicionan en contacto con la "esencia del arte", que los otros escritores, radicados en la ciudad, no pueden concebir (Id, pp. 418-421). También le recrimina a Martínez Estrada que lo inste a escribir, como si no hacerlo fuera un abandono; aunque percibimos que la actitud de Quiroga opuesta al dominio de la ciudad sobre el artista concuerda con los postulados que realiza Martínez Estrada en *Radiografía de la Pampa* según hemos señalado en **1.6**. Quiroga declara sus intereses de creación fuera de la escritura ficcional, y juzga la diferencia de puntos de vista con su interlocutor como producto de una cuestión de edad.

Por otro lado, la situación económica del escritor es un tema que aparece con frecuencia en la correspondencia.[53] Quiroga en sus cartas comenta sobre la eventual publicación en *La Prensa*: reflexiona sobre algunos "experimentos" con la intención de llevarlos al papel. Afirma que la razón de su producción literaria fue siempre económica, una causa "inferior"; pero eso no modificó la esencia de su escritura: se

[53] La situación económica de Quiroga será uno de los temas que Martínez Estrada desarrollará en su testimonio, como observaremos en **6.6**.

trata de “la palanca inicial”, la motivación para hacer su arte o trabajo. Expresa no tener ánimos para volver a escribir, pero lamenta que deba hacerlo para mantener a su familia: “no puedo escribir más de un artículo por mes” (Quiroga, 2007, p. 380).

En la segunda parte de la carta del 2[5] de junio 1936 (la que aparece como “Viernes”, es decir, escrita el 5 de junio) Quiroga anticipa la publicación de uno de sus relatos o artículos publicados en esa época: “La tragedia de los ananás” (Quiroga, 2007, pp. 403-405).[54] Este texto (publicado en *La Prensa*, enero de 1937) tiene claras connotaciones autobiográficas, cuando el narrador expone su trabajo para conservar los frutos, se lee: “medité largos días, perdí el sueño alguna vez, buscando entre los recursos de mi imaginación y mi taller el aislante necesario” (Quiroga, 1969, p. 152). Es el nombre propio común que firma los textos lo que posibilita discernir las semejanzas y diferencias de la narración con la vida del propio escritor. En la carta del 11 de julio de 1936 Quiroga enuncia: “Hacia las 15, me repuse y fui a lidiar con las hormigas, surgidas como por ensalmo a un fugaz golpe de Sol” (Quiroga, 2007, p. 409). Anteriormente había publicado “La hormiga minera” en *La Prensa*, en abril de 1935, si bien en este texto Quiroga trata sobre un personaje no especificado, la narración tiene un paralelismo con la propia experiencia del autor:

> Ese hombre ha llegado no ha mucho a Misiones. No conoce el país, pero sí el sumario completo levantado a la hormiga minera, azote de la región. Cuantas advertencias cabe hacer a un aficionado a las plantas, le han sido confiadas a ese plantador (Quiroga, 1969, p. 125).

En la carta del 13 de diciembre de 1935 Quiroga comenta la satisfacción que le dio su relato “Frangipane”: recibió una epístola de un médico que pidió un ejemplar de la planta por la emoción que le generó la lectura de la publicación. El texto en cuestión muestra un narrador en primera persona que cuenta experiencias tanto de la infancia

[54] En esta edición hay un error porque aparece como del 25 de junio de 1936; en realidad es una carta escrita en dos días: 2 de junio y el viernes, que corresponde con el 5 de junio. En la edición del INIAL figura como 2[5] de junio de 1936.

como de la época adulta que se unifican en la reminiscencia que le provocan ciertos hechos:

> Impresiones de todo género, algunas enormes, pesan considerablemente sobre el plasma infantil de mi memoria, y los primeros recuerdos yacen como muertos en el sustrato mental. Pero basta una sacudida ligerísima en apariencia, provocada por una nota, un color, un crepúsculo, un ¡ay!, para que su honda repercusión agite tumultuosamente los profundos sentimientos de la memoria y surjan redivivas y sangrando avasalladoras y salpicantes, las impresiones de la primera infancia (Quiroga, 1969, p. 146).

La unificación del personaje autobiográfico a través del hilo discursivo con el sujeto real, la continuidad de la persona, cuyo rasgo fundamental radica en la memoria, es expresada con claridad en este texto. Quiroga narra sus acontecimientos en San Ignacio, ya sea en los textos narrativos que publica, como en sus cartas a Martínez Estrada.

La propia visión que el autor tiene de sus procesos laborales está justificada de antemano en el plan de su empresa que luego representa en los textos de ficción, y que desarrolla en unidad con su propia vida en la correspondencia. De esta manera, en cuanto a la ficción que el individuo hace de sí mismo se puede generar la problemática de si el proyecto de escritura es causa o efecto de su proyecto de vida, como lo plantea de Man:

> ¿Acaso no podemos sugerir, con idéntica justicia, que el proyecto autobiográfico puede en sí producir y determinar la vida y que cualquier cosa que *haga* el escritor está realmente gobernada por exigencias técnicas de autorretrato y por lo tanto determinada, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? (De Man, 2007, p. 148)

Quiroga ha conseguido lo que ha buscado, la representación de su persona que dialoga con sus textos de ficción; la biografía y la obra de imaginación están estrechamente relacionadas; en este sentido resaltamos el análisis que hace Rocca:

> Su dilecto placer de fabricar para los otros —y para sí mismo— una imagen de *selfmade man*, corre paralela a esa otra decisión: la de ser un escritor que se hizo a sí mismo, que se involucró en el contingente, que se negó a ser un intelectual de salón. Se podría estirar el símil que emplea Rama al hombre que trabaja y conoce su medio, que domina su "ambiente" y por eso está en condiciones plenas para narrarlo (Rocca, 2007, p. 113).

La unión entre elementos tan disímiles como las jornadas laborales de una persona y los cuentos que fueron creados son dados a la comparación por el solo hecho de que partan del mismo sujeto: "dans l'autobiographie, c'est la ressemblance qui doit fonder l'identité, dans l'autobiographie, c'est l'identité qui fonde la ressemblance" (Lejeune, 1975, p. 38). Pero en el caso de Quiroga, tanto en la ficción como en su pensamiento, o sea, desde el pensamiento y sus lecturas se traslada a la ficción, la idea de que el individuo solo, que hace frente y construye en la naturaleza, es el que tiene mayor valor ético a la vez que estético (Rocca, 2007, p. 161).

Pensar en el carácter ficticio de los últimos textos de Quiroga no es sencillo porque no se presentan como una ficción o, en algunos casos, porque dan cuenta de las cuestiones que a Quiroga le interesaba analizar en su vida cotidiana y en la situación del medio selvático en que se encuentra, como lo refleja en su correspondencia. En este sentido, existe un tema fundamental que conecta los artículos del propio Quiroga con la obra posterior de Martínez Estrada: la relación entre la literatura y la vida, un tema tan esencial como difícil de abarcar; pero que es imprescindible para este trabajo porque es tratado y remarcado por los dos autores, como ya hemos visto y desarrollaremos más adelante.

Por otro lado, existe también una relación entre la visión que Quiroga da sobre lo que considera como los rasgos de las mujeres y los relatos que escribe en esta etapa. Si bien en algunos pasajes de la correspondencia el autor se manifiesta como estudioso del carácter femenino, cuando se explaya sobre los conflictos con su esposa describe a las mujeres como poseedoras de un desorden lógico que produce una

forma de proceder incomprensible para él (Quiroga, 2007, p. 392). El narrador se diferencia de las mujeres por su forma de pensar; sin embargo, también dirá que él posee un "desorden psíquico" (*Ibid*, p. 432).[55] No parece notar esta contradicción ya que no puede unir esos elementos. El supuesto desorden propio de las mujeres y la inadaptación de su esposa a un ambiente rústico se relacionan, a la vez, con lo que escribe Thoreau, escritor sobre el que comentan tanto Quiroga como Martínez Estrada:

> Una desesperación estereotipada, pero inconsciente, se oculta incluso bajo los llamados juegos y diversiones de la humanidad. No hay en ellos el esparcimiento que viene tras el trabajo. Una característica de la sabiduría es no hacer cosas desesperadas (Thoreau, 2012, p. 65).

Quiroga se aleja de ese estado anímico al instalarse en Misiones, su voluntad es conseguir la sabiduría que menciona Thoreau; pero su esposa, aun en el espacio alejado de lo urbano, no escapa de su desesperación y decide volver a la ciudad.[56] La fortuna o la derrota frente a la naturaleza que los gobierna no interfiere en la fuerza que el hombre establece sobre el paisaje que le es contrario.

Más adelante, en la carta del 11 de julio de 1936 el escritor informa que su esposa demuestra intenciones de una reconciliación, Quiroga se expresa en contra de esa posibilidad reafirmando que su pareja necesita una lección "muy dura" (Quiroga, 2007, pp. 408-410). El narrador-personaje se representa como superior a su pareja, porque él es quien puede enseñar, a través del castigo, cómo se debe comportar un individuo en un vínculo familiar; se muestra constante ante los vaivenes de su mujer, a la que describe con un carácter cambiante: "Así, allá va; por el cine, deja a su

[55] Se profundizará sobre esta expresión en **6.8**.

[56] Delgado y Brignole refieren los gustos "frívolos" de la joven esposa. Entienden que Quiroga también tuvo esos deseos, cuando procuraba ser un "dandy"; y que, por otro lado, es un rasgo propio de la juventud que había buscado Quiroga en ella, por lo tanto, Quiroga comprendía que debía que complacerla (Delgado y Brignole, 1939, p. 317).

marido; por una estufa, a su padre. Esta es mi mujer" (*Ibid*, p. 420). Esta figuración de sí mismo también es contradictoria con el "desorden psíquico" que valora en sí mismo y en Martínez Estrada.

La visión de Quiroga es semejante a la de Thoreau cuando el último se refiere a las "diversiones de la humanidad" (que es lo que la esposa de Quiroga preferiría contra la sabiduría otorgada por la soledad en el espacio agreste), a la vez que Quiroga utiliza el alejamiento entre padre e hija para argumentar sobre el rasgo inconstante de su pareja. Los acontecimientos de la vida del escritor son puestos en perspectiva en la autobiografía, a través de la escritura de cartas, por la reflexión personal sobre las causas de esos hechos, como es el caso de la separación matrimonial; al mismo tiempo, los sucesos se relacionan con textos que el propio autor publica y con los que han producido artistas admirados por él.

En el relato "La joven obesa que quería vivir su vida",[57] Quiroga da cuenta de esa distancia entre los entretenimientos que brinda la ciudad y los placeres de la vida selvática: "y pensar—dice la joven, sin apartar los ojos del fuego de la chimenea—que a estas horas hay gentes que corren a aburrirse en los teatros por el temor de la soledad" (Quiroga, 1969, p. 135). La mención de la vida en la selva se destaca, también, en otro texto que publicó en *El Hogar* en junio de 1935, "Su olor a dinosaurio":[58]

> El hombre abandona la ciudad y se instala en el desierto, a vivir por fin. Esta vida, esta soledad, esta elevación sobre sí mismo, que no comprende ninguno de sus amigos, constituye para él el verdadero existir (*Ibid*, p. 131).

Nota de cierre

El análisis presentado consiste en una revisión de las publicaciones de Quiroga cuando ocurre la correspondencia; es importante recordar que la comunicación

[57] Publicado por primera vez en *El Hogar* (1347) el 9 de agosto de 1935.

[58] Publicado por primera vez en *El Hogar* (1339) el 14 de junio de 1935.

epistolar había comenzado en 1934. Se trata de escritos que aparecieron en periódicos desde 1929 hasta 1935 cuyo estudio es relevante porque permite observar las similitudes entre dichas obras y la escritura de las cartas. Como hemos visto, la última etapa literaria de Quiroga resulta en gran medida autobiográfica, lo que refuerza la tesis que hemos presentado en el segundo capítulo.

4- Homenajes fúnebres

En el discurso fúnebre, que se publicó en *Sur* con el título "Horacio Quiroga",[59] Martínez Estrada da su visión sobre las "fuerzas" que interactuaban en su amigo:

> Iba a colaborar con la naturaleza en sus obras con la misma buena voluntad que la naturaleza puso al colaborar en sus cuentos. No había en su ascetismo amargor ni huraña; hombre y naturaleza eran así. Más tarde comprendimos que en su retiro participaban por partes iguales las fuerzas que lo atraían desde la tierra y las suyas que lo empujaban hacia ella con avidez de raíz (Martínez Estrada, 1937b, pp. 109-110).

Se puede observar en esta cita la adjudicación de las fuerzas telúricas, que el emisor del discurso describió en *Radiografía de la Pampa*, a la figura de Quiroga, quien pudo llevarlas a la literatura por conocerlas y someterse a ellas. Según Martínez Estrada, Quiroga lograba actuar según esas entidades y, a su vez, estas le devolvían la posibilidad de plasmarlas en sus narraciones: "cada uno de sus gestos y actos emergía de oscuras y remotas fuentes, con toda la tierra por base" (*Ibid*, p. 109).

Martínez Estrada insiste en la "soledad" como una búsqueda o un destino. Sin embargo, cabe agregar una visión diferente, de otro amigo de Quiroga, sobre todo para evidenciar hasta qué punto Martínez Estrada ensalza y representa al homenajeado. Amorim en su texto "Cartas inéditas de Horacio Quiroga" afirma que este escritor en realidad no "amaba" la soledad, todo lo contrario, "la detestaba y la temía" y que, por eso, a través de su correspondencia, se puede apreciar que es un hombre que busca "arrastrar" a los otros hasta Misiones (Amorim, 1983, p. 72).

[59] Publicado en *Sur*, Año VII (29), febrero de 1937. Este texto también se publica en otras revistas: "Discurso en la cremación de los restos de Horacio Quiroga" en *Nosotros*, marzo de 1937 y "Horacio Quiroga" en *La literatura argentina*, abril-junio de 1937.

El epígrafe del texto ya mencionado, “Horacio Quiroga”, que coloca la revista *Sur* es el siguiente:

> Un criterio diferente del arte de escribir y el carácter general de las preocupaciones que creemos imprescindibles para la nutrición de ese arte nos separaban del excelente cuentista que acaba de morir en un hospital de Buenos Aires. Como testimonio de respeto a su memoria, en un país donde solo atreverse a tener ideas y osar expresarse en términos de belleza implica un heroísmo, transcribimos hoy estas palabras pronunciadas por Ezequiel Martínez Estrada frente al cuerpo de Horacio Quiroga (Martínez Estrada, 1937b, p. 108).

Este paratexto se enfoca en las diferencias de estilo y contenido respecto a Quiroga, diferencias que dicho autor ya había señalado en “Ante el tribunal”. De todas maneras, es significativa la inclusión del homenaje de Martínez Estrada en el número de la revista; como es significativo el lugar que todavía se le da al emisor del homenaje como perteneciente al circuito intelectual de la revista, relación que continuará hasta 1956 (Viñas, D., 2023, p. 345). También cabe destacar que en el epígrafe se resalta en Quiroga el “heroísmo” por la concepción de sus ideas y su transmisión estética, elogio similar al que le realiza Quiroga a Martínez Estrada en el inicio de la correspondencia, que ya hemos mencionado.

En su discurso, Martínez Estrada vuelve a preponderar la vitalidad en la literatura de Quiroga: “él nos ha enseñado que la sangre es la mejor tinta” (Martínez Estrada, 1937b, p. 108). Se retoma aquí lo que ya habíamos considerado en **1.1** y **1.7** sobre esta valoración de la escritura. A pesar del sintagma utilizado en el epígrafe para referirse a Quiroga: “excelente cuentista”, podemos comprender que quien escribió el paratexto se opone a esta concepción nietzscheana de la creación literaria, sería una de las diferencias de estilo.

Martínez Estrada se detiene en la importancia de la amistad para Quiroga. En ese terreno aparece lo “religioso”, rasgo que también se observará en *El hermano*

Quiroga,[60] religiosidad y espiritualidad que Martínez Estrada encuentra en la unión y el vínculo que comparten. En el discurso la figura de Quiroga se reviste de características similares a la de Jesús para la religión cristiana,[61] porque la individualidad de Quiroga es tratada en relación con un plural que incluye a todo el público; y, en este sentido, el final de su vida se asocia con la pérdida de la creencia religiosa:[62]

> La amistad era para Quiroga un ejercicio trascendental; por medio de la confidencia, la amistad se levantaba a categoría de acto religioso. Nos hizo el bien de amarnos y el de permitir que le amáramos de igual a igual. Él está muerto y algo inmenso y reconfortante ha desaparecido, como cuando se pierde la fe (Martínez Estrada, 1937b, p. 108).

La asociación entre la imagen de Cristo y de Quiroga ya había sido expuesta por dicho autor en la correspondencia, como un secreto, a través de la comparación entre el mesías cristiano y el personaje Brand de Ibsen:

---

[60] Véase **6.11**.

[61] Nos referimos al pacto que realiza Jesús con "todos" como se expresa en el "Nuevo Testamento" (Reina-Valera, [1960] 2005, Mateo 26: 28)

[62] En el número homenaje a Martínez Estrada de la revista *Casa de las Américas* (33) está publicado el texto de Arnaldo Orfila Reynal "Nada más que recuerdo". Orfila Reynal, quien editó a Martínez Estrada en México, describe la forma en que el escritor argentino dio una conferencia sobre Quiroga y nombra como "biografía" el discurso de Martínez Estrada. Según Orfila Reynal, en el discurso primó la "tragedia" y el conferenciante, para evocar a Quiroga, dirigió su mirada hacia el firmamento en un gesto que tiene connotaciones religiosas:

> Él pensaba en Quiroga, rememoraba instantes de su amistad, desde los días alegres hasta las horas vecinas a su muerte; del signo trágico que rodeó la vida de Quiroga —suicidio de sus hijos, muerte de uno de ellos por accidente, su enfermedad incurable cortada también por el suicidio— y Martínez Estrada creó el ambiente necesario para que escucháramos esa profunda biografía relatada con dolor, con inspiración. No miraba al público, se concentraba en sí mismo, volvía la espalda para mirar hacia el cielo y buscar las imágenes tremendas, las palabras exactas con las que quería y lograba hacer vivir a todos nosotros esa vida cortada del gran escritor (Orfila Reynal, 1965, p. 17).

> Diré más: después de Cristo, sacrificado en aras de su ideal, no se ha hecho nada en ese sentido superior a *Brand*. Y oiga Ud. un secreto: Yo, con más suerte, debí haber nacido así. Lo siento en mi profundo interior (Quiroga, 2007, pp. 417-418).[63]

Por otro lado, en su discurso Martínez Estrada distingue entre el interior de Quiroga, "ternura patética e infantil", y lo que mostraba: "ni su aspecto ni su crueldad le pertenecían" (Martínez Estrada, 1937b, p. 110). De nuevo, aparece la distancia entre la apariencia y el ser que postula en *Radiografía de la Pampa* y hemos analizado en **1.5**, en este caso se la adjudica a su amigo; lo que presentaba externamente funcionaba como una defensa, como expone en el ensayo que el miedo genera acciones defensivas en los individuos de la sociedad argentina.

Otro documento relevante, anterior al testimonio, para la representación de la figura de Quiroga en Martínez Estrada, es "Mascarilla espiritual de Horacio Quiroga".[64] Este texto también se publica cuando la muerte de Quiroga era reciente. Martínez Estrada aclara que es indudable la futura permanencia de la "leyenda" en la representación que el público general se forma de Quiroga y afirma que, acaso, eso sea mejor, porque contribuirá a la "devoción". De nuevo aparece una palabra religiosa, devoción a una figura ejemplar o a un ser mítico:

> La leyenda de un Quiroga misántropo y egoísta será difícil de borrar en la imaginación de quienes no conocieron de él sino su obra literaria y algunos de sus adustos retratos. Esa opinión acaso no se desarraigue, ni vale la pena, los errores también sirven en la verdadera devoción (Martínez Estrada, 1967c, p. 120).

Otro de los núcleos semánticos que ensaya el autor, que aparecerá en el testimonio (como se verá en **6**), es la intención de elaborar una imagen de Quiroga de manera integral, o sea, unificar los diferentes rasgos en la persona, en el pensamiento, en la

[63] Como ya hemos anunciado, se profundizará en la importancia de la obra de Ibsen para los dos escritores en **6.10**.

[64] Publicado originalmente en *Sech, Revista de la Sociedad de Escritores de Chile* (4), marzo de 1937 y recogido más tarde por Glusberg en *Para una revisión de las letras argentinas (Prolegómenos).*

sensibilidad y en la obra (Martínez Estrada, 1967c, p. 121). Por otro lado, Martínez Estrada cuestiona la posibilidad de las "limitaciones" en Quiroga: incluso lo que a través del uso mayoritario se podría concebir como defectos, en este caso, en realidad, se debería a las elecciones del artista. Martínez Estrada, principalmente, hace referencia a los intereses intelectuales de Quiroga: tenía una postura de vitalidad frente al arte y la filosofía, por eso no prestaba atención a cuestiones abstractas; la necesidad de "vida" en la creación estética, como hemos visto, ya Quiroga la había manifestado en "Ante el tribunal". Asimismo, por esa integralidad vital, Martínez Estrada lo compara con León Tolstói, uno de los escritores sobre quien discurre Quiroga en su correspondencia, como también su amigo lo hará en *El hermano Quiroga* (Martínez Estrada, 1967c, p. 122).[65]

Nota de cierre

Este capítulo, notoriamente más breve que los otros, se desarrolla según las ideas principales que Martínez Estrada expresa en reconocimiento de Quiroga en homenajes fúnebres ante la reciente muerte. A pesar de su brevedad, da cuenta de la perseverancia en los temas que nuestro autor presentó anteriormente para reflexionar sobre la figura de su amigo, así como estos núcleos conceptuales constituirán un fundamento para la escritura del testimonio.

[65] Véase **6.8**

5- La obra de Martínez Estrada posterior a la correspondencia

En este capítulo nos centramos en los textos de Martínez Estrada que pertenecen al género ensayo y también a los de ficción (cuentos y dramas), los cuales serán contrastados con *El hermano Quiroga* en la siguiente parte del trabajo. En este sentido, la reflexión que lleva a cabo Amar Sánchez sobre la importancia que tiene, para el testimonio, el estilo de cada autor, y cómo influyen en él las obras de ficción y de no-ficción, nos sirve para pensar la forma en que Martínez Estrada elabora la subjetivización de la figura de Quiroga en su texto testimonial, a partir de la comparación con otros discursos, ensayísticos y ficcionales, que ha publicado luego de la correspondencia:

> Es posible pensar que el género necesita de otros códigos para constituirse y dejar de ser puro testimonio, por eso se produce esta contaminación textual; nuevamente se encuentra en un espacio de cruce porque el tiro de relación intertextual (entre textos de un mismo autor) que se teje los aproxima a otros géneros y crea, a su vez, las diferencias entre los de no-ficción, a tal punto que la presión del otro código define los modos en que se manifiesta la subjetivización (Amar Sánchez, 1990, p. 457).

En 1946 Martínez Estrada publica *Panorama de las literaturas* (1946), que se configura en una orientación personal sobre la historia de la literatura universal. En ese libro de casi cuatrocientas páginas solo aparece sobre Quiroga: "(nació en Uruguay, 1878-1937), [autor] de *El Salvaje*, *Los desterrados*, *Anaconda*, *Más Allá*" (Martínez Estrada, 1946, p. 261).[66] Es lo único que incluye sobre quien fue su amigo

[66] En la Fundación Ezequiel Martínez Estrada encontramos (en la biblioteca del escritor) los siguientes títulos de Quiroga: *Cuentos de la selva*; *El salvaje*; *El desierto*; y *Los desterrados* y *Suelo natal*, sin dedicatoria; *Pasado amor* y *Más allá* contienen dedicatorias breves del autor en las que se define, respectivamente, como "compañerísimo" y "compañero" de Martínez Estrada.

en ese libro panorámico. Luego hay un pasaje sobre la traducción de sus obras al francés, pero incluye esa información principalmente para valorar al traductor (Martínez Estrada, 1946, p. 298). De todas maneras, lo relevante es notar cuáles son los libros que presenta y cuáles están ausentes. Esta selección da cuenta de la centralidad que ocupan estos textos para la valoración de la producción literaria quiroguiana por parte de Martínez Estrada.

5.1- Crítica al encierro

Luego de la correspondencia que finaliza en febrero de 1937, el primer libro que publica Martínez Estrada es *La cabeza de Goliat* ([1940] 1983). Esta obra, en parte, es una continuación de *Radiografía de la Pampa* para centrarse únicamente en la capital de Argentina. El autor desarrolla varios aspectos específicos de la ciudad con un tono ensayístico, aunque también en algunos pasajes utiliza la forma de la crónica. Retoma ideas expresadas a lo largo del susodicho ensayo, sobre todo las que fueron expuestas en el capítulo "Buenos Aires".

El texto de 1940 está dividido en apartados según las diferentes temáticas y el hilo discursivo es la meditación del autor sobre algunos aspectos de la ciudad. Según Ferrer, está "compuesto a la manera del mosaico cinematográfico" (Ferrer, 2014, p. 132), Martínez Estrada elige el tema o el subtema y desarrolla su visión particular sobre ese elemento y sus derivados. La impresión en general es de crítica y denuncia sobre el modo de vivir, la organización, las costumbres y las preferencias culturales. Para Ferrer la conclusión del desarrollo es que "el porteño es inquilino parásito, sus prácticas están inficionadas, los fundamentos que lo sostienen son enclenques" (Ferrer, 2014, p. 133).

Dentro del apartado "En la trampa" Martínez Estrada se dedica a la cuestión del "salvaje", para eso se sirve de tres de los autores sobre los que trató junto con Quiroga en su correspondencia: Thoreau, Hudson y Rudyard Kipling. Ya hemos observado las referencias a Thoreau, nos centraremos en Hudson en **5.7** y, por último,

Quiroga considera a Kipling como un maestro en su "Decálogo del perfecto cuentista" (Quiroga, 1968b, p. 86), y se identifica con él en la correspondencia como veremos en **6.4**.[67]

Martínez Estrada se enfrenta a "los grandes detractores de la ciudad y la civilización" porque estos colocan al "salvaje" como el hombre por naturaleza. Señala que el "salvajismo" es "más bien el estado de supercivilización", este último término lo utiliza tanto Martínez Estrada (en *El hermano Quiroga*) como Quiroga (carta del 11 de abril de 1936) para referirse a Munthe. El salvajismo permitiría que el hombre emplee técnicas avanzadas para sus fines destructivos. El estado "natural" del hombre no sería ni el salvajismo ni tampoco el "urbanismo", los dos estados son artificiales. Autores como Hudson, Kipling y Thoreau se acercarían a ese estado natural cuando se refieren a elementos como campos, selvas y ríos, porque se basan en la unión del hombre con la "naturaleza", una concepción del mundo como inmensidad, contraria a la que tienen los habitantes de las zonas urbanas (Martínez Estrada, 1983, pp. 55-56).

Por otro lado, en el apartado "Descenso a los infiernos" hay una referencia específica a la visita que realiza el narrador a un amigo en el hospital y al ser fisionómicamente particular que conoció allí. Podemos entender que ese amigo sería Quiroga y el otro individuo, Vicente Batistesa, una persona que adolecía de un edema en el rostro, compañero de Quiroga en el instituto de salud.[68] Al narrar esta anécdota

[67] Según Delgado y Brignole, Quiroga considera a Kipling como el único escritor al que no podía alcanzar en nivel estético: "La seguridad en su fuerza era grande, tanto que, exceptuando a Kipling, creía accesible a su talento cualquier otra cumbre literaria" (Delgado y Brignole, 1939, p. 357). Por otro lado, Rodríguez Monegal cuestiona la valoración crítica que ha asimilado los cuentos de Quiroga a los de Kipling como "superficial", aunque afirma que el vínculo entre las obras es claro, como lo ha manifestado el propio Quiroga (Rodríguez Monegal, 1968, pp. 247-248).

[68] Delgado y Brignole comentan el acompañamiento que Martínez Estrada realiza a Quiroga en la internación final. Asimismo, estos biógrafos narran la relación de Quiroga con Batistesa:

> Huésped crónico de aquella casa, iba exponiendo por sus salas y corredores un rostro monstruoso, mitad natural y mitad hinchado por un edema en proporciones teratológicas que la cirugía había, en vano, intentado varias veces corregir. Se llamaba Vicente Batistesa, y cuando Quiroga ingresó a

no se nombra a Quiroga directamente, pero hay varios elementos que nos permiten vincularlo. Podemos presumir que cuando alude a una persona muy "especial", quien se encontró por cinco meses en el hospital y quien, además, murió en esa internación, Martínez Estrada alude a las visitas que le realizó a Quiroga en el Hospital de Clínicas en Buenos Aires desde octubre de 1936 a febrero de 1937:

> Sin embargo, durante cinco meses concurrí diariamente a un hospital, porque allí estaba uno de los seres más queridos y acaso más indispensables a mi vida (Martínez Estrada, 1983, p. 264).

Este texto se publica tres años luego del fallecimiento de Quiroga. La estadía de Quiroga en el hospital aparecería narrada de varias formas por Martínez Estrada,[69] por lo tanto, el autor utiliza la misma experiencia para textos ensayísticos, testimoniales y ficcionales. La diferencia radicaría en, como lo manifiesta Nora Strejilevich cuando teoriza sobre el género testimonial, "elementos paratextuales"; es decir en los elementos que advierten al lector el grado de referencialidad que interviene en el texto (Strejilevich, 2006, p. 19). En el testimonio y los textos de homenaje se presenta el recuerdo de los hechos con la clara referencia a las circunstancias vividas; en el ensayo y en la ficción no se menciona el nombre de Horacio Quiroga, la figura del narrador no corresponde necesariamente con la del autor, los aspectos que conciernen a la imaginación se encuentran desprendidos de su experiencia específica, por eso no es testimonio ni autobiografía. Pero eso no significa que en la estructura narrativa no aparezcan coincidencias entre los diferentes textos aunque pertenezcan a géneros distintos, aunque el pacto que asume el lector sea otro.

> la clínica se ofreció para cuidarlo con una espontaneidad tan sincera y cordial que le tocó el alma. Desde entonces lo acompañó siempre (Delgado y Brignole, 1939, pp. 388-389).

También Rodríguez Monegal menciona a Batistesa (Rodríguez Monegal, 1968, p. 288).

[69] En su discurso homenaje "Horacio Quiroga" publicado en *Sur* (que tratamos en el capítulo anterior), en el texto "Quiroga y Lugones" (que analizaremos en **5.9**), también, de manera específicamente ficcional, en uno de sus cuentos: "Preludio y fuga" (se profundizará en este relato en **5.10**) y en el testimonio (que desarrollaremos en **6**).

5.2- El teatro

Martínez Estrada publicó cuatro piezas teatrales. En este trabajo nos centraremos en tres de ellas, porque la primera, *Títeres de pies ligeros*, escrita en verso, no aporta un valor relevante para nuestra investigación. Las otras tres, *Lo que no vemos morir* (1941), *Sombras* ([1941] 1957) y *Cazadores* (1957), se centran en dramas familiares cuyo conflicto principal pertenece al campo del secreto, de lo no dicho, en ese sentido se pueden comprender los dos primeros títulos. También comparten la diferencia marcada en cuanto a la cuestión de género de los sujetos, como hemos visto en **3** a partir de la obra de Quiroga y sus cartas; los personajes masculinos mayormente se muestran como inflexibles, mientras que los personajes femeninos tratan de entender la acción y la actitud del varón. Esta tensión lleva en la primera obra mencionada al suicidio del personaje Marta; en la segunda pieza, el personaje que tiene por nombre Ella procura el diálogo una vez que su esposo llegó a la jubilación. En el tercer drama el conflicto difiere, porque el personaje de Inés busca una venganza.

Por otro lado, los tres dramas plantean un cuestionamiento referente a la noción de ideal que Quiroga y Martínez Estrada discuten en su correspondencia, que será retomado en el testimonio (como se analizará en **6.10**). Hay dos cartas en las que Quiroga da consejos sobre un drama que está componiendo el interlocutor (15 y 25 de julio de 1936), las recomendaciones se basan principalmente en la posibilidad de que el argumento pueda ser "escenificado" (Quiroga, 2007, p. 417). Pero también, a partir de este tema de conversación Quiroga comienza a enunciarse sobre la obra *Brand* de Ibsen y su noción de ideal (*Ibid*, pp. 417-418).

En *Lo que no vemos morir* la búsqueda del ideal es fatal porque el personaje masculino, Pablo, se ve humillado al no lograr sostener su ambición cuando intenta sustentar económicamente a su familia, y esto deviene en el suicidio de su esposa y la angustia de sus hijos. En *Sombras*, que consta de solo un acto, y una sola escena, el diálogo gira en torno de si existe ese ideal que se esperaba encontrar en la jubilación (Martínez Estrada, 1957c, p. 78); lo que genera una reflexión similar a la que

Martínez Estrada había registrado en *Radiografía de la Pampa* (Martínez Estrada, 1991, pp. 189-190). En *Cazadores*, el ideal es perseguido por el personaje de Inés quien regresa a su casa para concretar una venganza y tiene como ayudante al Cazador, un hombre proscrito por asesinato.

En *Lo que no vemos morir* el personaje de Marta, en la escena última del primer acto, expresa: "Silencio, quieres silencio. Al fin tú te salvarás, porque eres duro e invencible; duro de alma, duro de corazón, duro de inteligencia" (Martínez Estrada, 1957c, p. 39). Existe un paralelismo entre el "exceso de personalidad" que según Quiroga le acusa su segunda esposa y este juicio de un personaje que finalmente se suicida, como lo hizo Ana María Cirés:

> ¡Qué tremendo y complicado es todo esto! Hay cien razones mortales para condenar, y otras cien para excusar. Pero yo soy un solitario, es cierto. Mi exceso de personalidad —como dice mi mujer— me hace sentir cadenas en la más ligera traba a mi voluntad. Una de las cosas que más me ha hecho sufrir es el modo de educar de María a la nena (Quiroga, 2007, pp. 402-403).

No proponemos aquí una interpretación casuística, solo contemplamos las posibles relaciones semánticas en la obra de Martínez Estrada y la tragedia de la vida de Quiroga. Del mismo modo, Pablo, el personaje masculino de la obra, expresa: "No es para borrar el rastro de ninguna acción fraudulenta, sino para borrar los rastros de todas mis debilidades y abdicaciones" (Martínez Estrada, 1957c, p. 64). Como hemos visto en **3**, Quiroga en la correspondencia con Martínez Estrada se muestra como una persona invariable frente a su esposa, Bravo, quien tendría, según el autor de las cartas, un comportamiento cambiante e impredecible.

En la tercera obra, el Cazador es una figura que se puede asociar con la barbarie que Martínez Estrada postula (como analizamos en **1.3** y **1.5)**, porque vive en la selva y ha ocultado su identidad para no ser encarcelado; sin embargo, tiene contacto con la civilización, en este caso con la familia culpable, para ayudar a Inés en su venganza y se enuncia como defensor de un ideal que no puede ser alcanzado por los medios

institucionales propios de la civilización: “Recuerde. Diez años por las selvas, como un tigre; pero diez años antes, como un ser civilizado. No soy nuevo de aquí, ni soy forastero” (Martínez Estrada, 1957c, p. 142). También: “Me importa. Porque no soy hombre de permitir ninguna injusticia. No vivo donde la ley se desnaturaliza y se viola; sino donde la ley se aplica rectamente, a cara o cruz, a vida o muerte” (*Ibid*, p. 144). En Cazador se concentran los aspectos que Martínez Estrada resalta en su ensayística sobre la preponderancia de la barbarie en desmedro de la civilización que vendría a ocupar ese lugar “desnaturalizado” en el que todo es fraude y falsedad.

5.3- Los cuentos

Ferrer afirma en *La amargura metódica* que la lectura de las narraciones ficcionales de Martínez Estrada, comparada con la del resto de su obra, ha sido muy escasa. La mayoría de la obra cuentística, según Ferrer, fue escrita en la década del cuarenta y publicada a mediados de la siguiente (Ferrrer, 2014, p. 189). En 2015 el Fondo de Cultura Económica publica *Cuentos Completos* de Martínez Estrada con prólogo de Ricardo Piglia, quien dirige la “Serie del Recienvenido”. En esta parte del trabajo me voy a detener particularmente en dos de ellos: “Viudez” y “La cosecha”.

“Viudez” narra el periplo que realiza una mujer para poder sobrevivir y mantener a su familia luego de la muerte de su esposo. En estos episodios se muestra con claridad la infamia, la desvergüenza, la caída moral de la mujer para intentar conseguir lo que busca y, a la vez, en paralelo, la máscara de una sociedad que solo promueve la consecución de lo conveniente para el individuo e, incluso, el aprovechamiento de la desgracia ajena. El ambiente de la acción es rural, al igual que en “La cosecha”, y en él se presentan esas fuerzas que pueden más que la acción humana, como representación de las “voluntades de la tierra”, que ya hemos visto en los ensayos de Martínez Estrada. Ese contexto funciona como una determinante para la representación de los individuos que actúan en la narración. El personaje de Rosa Inés pretende arreglar la situación económica y familiar, pero todo su esfuerzo se verá

vencido y burlado por el resto de personajes que cumplen el rol destructivo como agentes del ambiente que propuso Martínez Estrada.

Como lo estudia Liliana Weinberg, Martínez Estrada propone, a partir de la obra de Balzac, los conceptos de "ámbito de destino" y "voluntad ambiental" que condicionan y forman los rasgos de los personajes, del colectivo, sus acciones y productos (sobre esto trataremos también en **5.6**) (Weinberg, 2014, pp. 414-415). De igual manera, esta voluntad de ambiente forma parte del determinismo por las fuerzas telúricas que hemos observado en **1.3**.

La cuestión del "ambiente" había sido trabajada por Quiroga en sus artículos ensayísticos y en sus propios cuentos. El libro *Los desterrados. Tipos de ambiente* ([1926] 2007) se encuentra dividido en dos partes: "El ambiente" y "Los tipos". Existe en esa separación una intención similar de determinismo o, por lo menos, de coherencia entre el contexto y los sujetos, personajes, a quienes, al igual que Sarmiento y Martínez Estrada, Quiroga encuadra en modelos generales. En el primer relato de la segunda parte de esa obra el narrador lo explica como introducción: "Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos" (Quiroga, 2007, p. 661).

También en "Los trucs del perfecto cuentista" Quiroga había precisado su opinión sobre la provechosa utilización del ambiente en la narrativa:

> La impresión de ambiente no se obtiene sino con un gran desenfado, que nos hace dar por perfectamente conocidos los términos y detalles de vida del país (Quiroga, 1968b, p. 68).

El ambiente como "ámbito de destino" se asocia con la regresión, la repetición cíclica expresada en un lenguaje mítico que Martínez Estrada ha postulado en *Radiografía de la Pampa* y que tiene como antecedente "el eterno retorno" de Nietzsche y la "compulsión de repetición" de Freud, que hemos visto en **1.4**. En "Viudez" el pasado retoma su curso en el presente, como una memoria propia de la

tierra, sucesos que se repiten y que se pretenden olvidar como parte de una represión: "Lo que podría ocurrirle en adelante se parecía más a un pasado que hubiera olvidado casi por completo y que volvía a su memoria como un vaticinio" (Martínez Estrada, 2015, p. 111). El olvido es, en parte, lo que genera la repetición, porque el sujeto se encuentra ignorante de las "fuerzas" o "leyes" que conducen su mundo.[70] Según Freud, hay repetición porque no existe reelaboración de los sucesos pasados (Freud, 1991b, p. 156).

El ambiente causa los rasgos psicológicos de los individuos y delimita su acción que, a la vez, se verá frustrada por el mismo elemento. En este sentido, resulta pertinente el nombre que Martínez Estrada le da al relato porque el mismo autor, en el análisis que hará del *Martín Fierro*, concluye que uno de los personajes del poema de Hernández, en realidad, sería la viudez (Martínez Estrada, 1948, p. 502). En este caso, además, el término viudez alude a la soledad, elemento que sería uno de los personajes de la obra de Hernández y una de las verdades que persisten detrás de la apariencia.[71] La viuda en el medio rural constituye uno de los "tipos" de la conjunción entre civilización y barbarie.

La barbarie está presente también en el modo en que el personaje se identifica con el resto de los animales. El vínculo entre ambiente y personaje hace que se lleve a cabo una indistinción entre persona civilizada y los otros animales; es más, Rosa Inés se siente inferior a estos: "era un animal desvalido entre animales corpulentos". Esa percepción se ilustra con una alucinación que es "cierta"; a través de este término el narrador significa que lo alucinado tiene una categoría superior a lo "real": "Peor que un sueño, porque aquello que nada tenía que ver con lo real, era cierto" (Martínez Estrada, 2015, p. 129). Cabe destacar, entonces, que en el mismo relato hay una

[70] Weinberg afirma que "las mujeres atrapadas de "Viudez" y "En tránsito" expían a lo largo de una compleja trama un pasado del que no tienen culpa pero del que no pueden escapar" (Weinberg, 2014, p. 414).

[71] Se profundizará en **5.6**.

apreciación, que es un énfasis, en el concepto de "realidad" que Martínez Estrada trabaja en sus ensayos, como hemos notado anteriormente.

Martínez Estrada ya había resaltado la alucinación, y su vínculo con lo "real", en "Humoresca Quiroguiana", como citamos en **1.1**. En los cuentos de Quiroga también se da esta visión particular como confusión entre animal y persona. En "Los destiladores de naranja" el personaje del doctor Else, por su *delirium tremens*, confunde a su hija con una rata; en ese texto se emplea el sustantivo "bestia" para indicar el plano de la alucinación en cuatro ocasiones (Quiroga, 2023, p. 721). También en "La cámara oscura" se concibe la mirada del funcionario Sotelo como la de un "animal acorralado" (Quiroga, 2023, p. 703); personas como bestias, aunadas por el ambiente que determina la voluntad del hombre.

Por otro lado, la alucinación en sí misma es un núcleo semántico importante en la cuentística quiroguiana, aparece en varios de sus textos, como en los que mencionamos, y principalmente en este trabajo debemos referirnos a "El hijo", ya que el propio Quiroga declara el aprecio que le genera ese relato (como hemos apreciado en **2**) y Martínez Estrada lo utilizará como ejemplo en la conferencia que da en Montevideo (que veremos en **5.8**). La alucinación en el cuento de Quiroga es expresada con sutileza, con un matiz de oscuridad para permitir la oscilación en la interpretación. Delgado y Brignole se apoyan en el artículo de Martínez Estrada sobre la novela *Pasado amor*, que estudiamos en **1.1**, con la intención de observar que las narraciones de Quiroga tienen como virtud generar un estado de inquietud en el lector propiciado más por lo implícito que por lo que se dice; Martínez Estrada asegura que en ese silencio se comprende el acecho del destino (Martínez Estrada, 1929b, p. 6).

Asimismo, el "silencio" que suscita la intriga en el lector se podría valorar en "Viudez" a través de las diversas imágenes que aluden al estado del personaje, como la indistinción que notamos y la posible alucinación que es más "cierta" que lo "real". En este sentido, Orgambide afirmó que Martínez Estrada crea "personajes fronterizos" y "cuentos fronterizos" a la manera de Quiroga (Orgambide, 1997, p.

167); es decir, en el discurso se crea un espacio semántico ambiguo, "de frontera", en el que los personajes, y luego las posibles interpretaciones del lector, se encuentran.

En "Viudez" podemos percibir, además, la oposición que Martínez Estrada postula entre aparentar y ser; el narrador describiría a los personajes tal cual son, sin el disfraz: el cadáver del payaso en un estado hediondo rodeado de moscas muestra esa esencialidad del sujeto que aparenta una alegría que, en definitiva, es frustrada y se representa a través de un contraste que resalta la miseria tanto como el absurdo (Martínez Estrada, 2015, p. 148). Como hemos observado antes, Martínez Estrada arguye que el disfraz pretende mostrar una diferencia respecto a la realidad; pero, finalmente, el vestuario usado permite desvelar la entidad de ese sujeto. Incluso el demonio de carnaval a través de su máscara puede mostrar lo que en verdad es: intentará violar a las mujeres, logrará violar a la madre ya que, ante la violencia ejercida sobre ella y su hija, la mujer opta por "sacrificarse". El honor se pierde porque los sujetos femeninos están solos y para el hombre no son más que una presa.[72] Lo que sucede, la violación, la humillación y la vergüenza, a los personajes femeninos les parece un sueño; luego estos regresan a su lugar al aparecer de nuevo "el mundo de la realidad". El campo y la tierra surgen porque comienza la jornada: "el campo había recobrado su existencia y el camino se extendía inerte hacia lo lejos" (Martínez Estrada, 2015, p. 162). La humillación no fue un sueño como tampoco está disociada del "campo", del "ambiente"; son elementos que tienen una relación de subordinación: el ambiente determina las relaciones de violencia, la mujer viuda es agredida porque no tiene una defensa. Se considera sueño o alucinación porque se prefiere olvidar, no considerar, y ese olvido permitirá la repetición.

Por otro lado, se expresan en este relato cuestiones vinculadas con el trabajo. El comienzo de la acción se establece cuando solo es posible buscar alternativas de

[72] Estos motivos se encuentran vinculados con lo que proponen Horkheimer y Adorno sobre la *Dialéctica del Iluminismo*: "La mujer provoca el furor salvaje del hombre semiconvertido que es forzado a honrarla, así como el débil en general provoca el odio implacable del fuerte superficialmente incivilizado que debe perdonarlo" (Horkheimer y Adorno, 2014, p. 126).

subsistencia luego de la muerte del esposo, incluso cuando en ese actuar está presente la idea de "absurdo"; entonces el trabajo también cae en un absurdo. En la narración el silencio y el sonido que producen los grillos muestran "la verdad eterna del todo", el trabajo aparece aquí como un sinsentido ante esa eternidad inamovible: "formaban parte de ese engaño en que ella y Simón habían vivido, de esa soledad que llenaba el mundo" (Martínez Estrada, 2015, p. 138). El trabajo era apariencia, lo que parecía sentido se vuelve sinsentido, porque no correspondería con las leyes profundas del ambiente que rodea a los personajes. En **5.6** veremos que, en su ensayo sobre el *Martín Fierro*, Martínez Estrada afirma que la haraganería que se les adjudica a los personajes del poema halla como principal responsable la prodigalidad de la tierra (Martínez Estrada, 1948, p. 276).

La actividad laboral (sus diferentes formas y su ausencia) es una cuestión relevante para pensar la relación de Martínez Estrada con Quiroga, porque funciona como un núcleo temático relacionado tanto con la cuentística de Quiroga como con los artículos que escribió, la correspondencia y la composición del testimonio, como se ha visto en **2** y se desarrollará en **6.5**.

Asimismo, en la carta del 24 de abril de 1935 cuando Quiroga discute sobre si se ha abandonado, o no, por dejar la escritura, se expresa con claridad sobre la perspectiva de trabajar sin tener la voluntad y el deseo de hacerlo: el hombre no es "bestia de carga" (Quiroga, 2007, p. 379). La posible no diferenciación entre el hombre y la bestia estaría dada por esa voluntad para discernir entre una y otra tarea, porque está claro que Quiroga no desprecia la labor, el trabajo deseado y la repetición, cuando se dan por iniciativa propia. En el relato de Martínez Estrada lo que aparece como una alucinación, como una indistinción entre hombres y el resto de los animales, parte desde el mismo nudo reflexivo sobre esta actividad.

En "La cosecha" también se observa como un tema principal la cuestión del trabajo, pero además se presenta un enfrentamiento específico entre patrón y peones. La perspectiva del narrador ofrece la situación de forma tal que el lector podría

posicionarse a favor de cualquiera de los dos conjuntos de personajes, ambos contienen cualidades para justificar sus actitudes. El discurso sugiere la problematización de la situación de los individuos como si se tratara de víctimas de un funcionamiento, de una estructura, que los somete e impide el vínculo armonioso de las partes.

El conflicto mencionado tiene su vínculo con lo que Quiroga nombra, en la correspondencia, como una "fabulilla comunista" (a la que ya hemos hecho referencia en **3** a partir del análisis de Jitrik): Quiroga explica que entiende su posición de patrón cuando los peones le piden que no les robe la fuente laboral, en la carta del 13 de julio de 1936 (Quiroga, 2007, p. 412).

Asimismo, en la obra cuentística de Quiroga podemos hallar esta temática. En "Los mensú", los peones intentan huir del capataz y se establece lo que se denomina en el texto como una "cacería", un enfrentamiento cuando el conjunto de trabajadores busca su libertad (Quiroga, 2023, p. 95). En el relato de Martínez Estrada aparece esta razón social, sin embargo, en este caso, la perspectiva principal es la del patrón que es incompetente y se encuentra rodeado de soledad; el ambiente lo desdeña y los peones buscan conseguir algo a cambio de sus servicios, aunque estos hayan sido escasos.

También en "Una bofetada" de Quiroga, el patrón intenta disparar sobre el "indiecito"; pero, a través de una acción rápida del peón con el machete, el que sale lastimado es el que cumple un rol de superioridad, Korner (*Ibid*, p. 263). Como hemos visto que Quiroga escribió al inicio de la segunda parte del libro *Los desterrados*, la noción del ambiente es relevante para sus construcciones narrativas en estos cuentos (Quiroga, 2007, p. 661). Según Rocca, el hecho de que Misiones se encuentre en la frontera contribuye a la elaboración de los rasgos de los personajes, quienes son individuos que deciden autoexiliarse para comenzar una nueva vida, en un lugar que parece no haber sido habitado previamente (Rocca, 2007, p. 176).

Quiroga se ubica desde un lugar exterior al acontecimiento, como persona separada de los movimientos de la sociedad; pero que los vive o los vivió, analiza, pero no se compromete con una opción política, por no estar de acuerdo con la pretensión de certidumbre que esa vía postularía frente a las diferencias de los individuos; para Quiroga el sujeto que tiene valor es el que se hace a sí mismo:

> Pero a la misma altura de estos núcleos semánticos que enuncian lo colectivo ubicó los que corresponden al individuo (la soledad productiva, la muerte, la obstinada lucha con la naturaleza), y nunca sugirió una alternativa política a esos conflictos. No podía hacerlo por elemental respeto a la verosimilitud y por lealtad histórica. Tampoco podía entrar en esa respuesta por razones de ideología estética (Rocca, 2007, p. 177).

Sin embargo, Quiroga destaca lo negativo que es para la sociedad el actual impulso mercantil que se proyecta hacia el consumo egoísta y no hacia una vida en comunidad (Rocca, 2007, p. 183). Esta postura antitética se refleja en "Los hombres hambrientos" que, como hemos apuntado en **3**, Quiroga menciona en la correspondencia (Quiroga, 1968a, p. 144). El individualismo es el origen del comercio en ese relato, como es la causa del fracaso de los personajes que son hambrientos cuando tienen un solo recurso superproducido. Martínez Estrada destaca en su testimonio también la oposición de Quiroga a ese mercantilismo, que se encontraría unida a su alejamiento de los centros urbanos (Martínez Estrada, 1968b, p. 19).[73]

En el cuento "Los precursores", que no formó parte de *Los desterrados* y viene a finalizar el ciclo de ese libro, los personajes son individuos que no solo intentan dominar el paisaje agreste, sino que intentan ejecutar ideas originadas en otras regiones, como el sindicato, y se ven envueltos en un fracaso, por intentar domar una sociedad que no se adecua a los intereses que tratan de insertar (Rocca, 2007, pp. 190-191). El fracaso de estas ideas coincide con la visión que postula Martínez

[73] Se profundizará esta noción en **6.6**.

Estrada que venimos desarrollando, los modelos extranjeros devienen fenómenos ruinosos.

En “La cosecha” las palabras del patrón son ofensivas, peyorativas, y, a través del discurso directo, se explicitan estos insultos: “sos un guacho, hijo de la gran puta —le dijo don Aparicio con voz firme, segura. Sacó el revólver del bolsillo y lo amartilló” (Martínez Estrada, 2015, p. 205). Don Aparicio los amenaza con el arma, pero no llega a disparar porque los peones se detienen en la provocación. Además, la forma en que los tres se desplazan es significativa como símbolo de su poder: “ahí terminaba el desafío, uno a caballo, otro a pie, otro en el auto” (*Ibid*). La diferencia para transportarse señala una posición respecto al otro; pero de todas maneras en el conjunto predomina la agresión, el conflicto, como otra derrota frente al ambiente.

El protagonista, el patrón, luego actúa movido por la inercia, busca arreglar su máquina, salvar la cosecha, a pesar de todos los indicios claros, de todos los problemas identificables que se suman para que no consiga su objetivo. En este recorrido intenta encontrar un médico para que atienda a Don Tomás, tendrá que atravesar el jolgorio de una fiesta popular en la que, intuye, estarán su mujer y sus hijas. Finalmente no obtendrá el resultado esperado, todo intento de enmienda, de arreglo o cura, acaba en la burla o en el desprecio. Más adelante puede reflexionar sobre su insensatez y se castiga con pensamientos sobre su responsabilidad en el fracaso:

> Ahí estaba el resultado, el pago. Él lo había tolerado todo, como un imbécil —y acaso más—, pensando que era cosa de llevarse bien con los peones. Conocía harto bien lo que puede ocurrir cuando no se es tolerante. La prueba la tenía bien clara. Desde ese mismo momento, no aguantaría a nadie —ni a la mujer, ni a las hijas, ni a los vecinos que para nada servían en caso de apuro, sino para pedir prestadas las herramientas—. Acababa un sistema de vivir. Comenzaba en ese mismo instante otro, despiadado, egoísta, rudo, categórico. Iba en su coche como si volara, acercándose al pueblo que

paulatinamente se aquietaba y se fijaba en sus contornos más precisos y firmes (*Ibid*, p. 208).

La derrota en la voluntad social, tanto en el plano del trabajo como de la modificación de un estado determinado, está asociado con lo que Martínez Estrada propone en *Radiografía de la Pampa* a partir de la diferencia de lo que se es y lo que se aparenta, que hemos analizado en **1.5**. No hay agente que pueda establecer un control, una ley (fuera de las fuerzas determinantes que hemos mencionado), ni siquiera se consigue apoyo en la institución policial. Por último, en la narración se afirma que los documentos tendrán fin en Bahía Blanca, ciudad en la que vivía el propio Martínez Estrada, y "de allí no se escapa ninguno que no tuviera las manos verdaderamente limpias" (Martínez Estrada, 2015, p. 231). La referencia a la ciudad en donde está establecido el autor también puede ser tomada como un indicio de lo autobiográfico en la cuentística de Martínez Estrada.

5.4- Autobiografía en Martínez Estrada

La carta de Martínez Estrada a Victoria Ocampo que se publicó en *Sur* en 1965,[74] un año después de la muerte del remitente, es uno de los textos más cercanos a lo autobiográfico que ha escrito (junto con la entrevista o autoentrevista que citaremos en **5.9**). La redactó en 1945 a pedido de su destinataria para un ciclo de conferencias. La idea era que cada autor escogiera los datos biográficos más relevantes como presentación personal para su exposición, sin embargo, Martínez Estrada envió una carta, incluyó esa información en la epístola. El destino del texto era la publicación; pero, de todos modos, eligió dirigir su discurso a Ocampo, prefirió el tratamiento correspondiente al género epistolar. Como ya hemos visto, en general, aunque la carta esté dirigida a un receptor específico, el destinador es consciente de que su mensaje podría llegar a un público más amplio, principalmente en el caso de los escritores

[74] Publicada por primera vez en *Sur* (295), julio y agosto de 1965. Se recoge en *Leer y escribir* (1969) y en *Epistolario* (2013).

reconocidos por su oficio, ya que estos textos muchas veces son publicados (Bouvet, 2006, p. 27).

Para Martínez Estrada, el resultado del repaso de su vida, que pretendía "lleno de interés y de emociones", es desilusión, una "trágica" desilusión (Martínez Estrada, 1969a, p. 115). Su pasado, al menos la parte del pasado en la que tendría que colocar la primera persona en las acciones, no tiene interés para nadie, ni siquiera para él mismo. Se puede tratar de una afirmación por humildad, pero enseguida hay otra abstracción: llega a la conclusión de que las autobiografías no tienen un "sentido profundo", son un mero "pasatiempo", un acto privativo de sujetos egoístas (Martínez Estrada, 1969a, p. 115). Preferiría narrar la vida de otra persona, entonces sí se podría hallar ese significado "profundo", ya que la intención de comprender los sucesos de una vida ajena posibilita entender los hechos que uno mismo vivió o, al menos, las sensaciones que esos acontecimientos le produjeron. Puede recordar las emociones generadas por la lectura de textos autobiográficos, como los de Tolstói o de Johann Wolfgang Goethe. Por lo tanto, el emisor de la carta propone dar más valor al recuerdo de cualquier otra infancia si de su lectura se desprendiese una idea de "belleza" y de "goce".

En este sentido, Martínez Estrada se identifica en sus experiencias infantiles con la vida de Hudson: habrían vivido sucesos similares que los instruyeron y les permitieron concebir el mundo a través de estas vivencias en un medio rural (Martínez Estrada, 1969a, p. 119). Relata su recuerdo de la infancia unido a las lecturas que ha realizado; por esta conjunción, para el autor de la carta, es inevitable hacer literatura al historiar la propia vida.

Es importante llamar la atención sobre la cercanía entre esta carta autobiográfica y el inicio de *Allá lejos y hace tiempo* de Hudson. En el comienzo de la novela hay una reflexión sobre la memoria, el engaño de los recuerdos y el carácter insignificante de la autobiografía:

> Las escenas, personas o sucesos que por un esfuerzo podemos evocar, no se presentan metódicamente. No hay orden ni relación o progresión regular; es decir, no son más que manchas o parches brillantemente iluminados, vívidamente vistos, en medio de un ancho y amortajado paisaje mental (Hudson, 2007, p. 8).

Martínez Estrada, quien publicaría un libro sobre Hudson unos años después de escribir la susodicha carta (como veremos en **5.7**), lleva a cabo una reflexión sobre lo autobiográfico similar a la del escritor que admiraba.

Las meditaciones conciernen a un examen del discurso sobre uno mismo, la desconfianza del uso de la lengua para diferenciar entre ficción y realidad, entre lo propio y lo ajeno, entre autobiografía y cuento. Para Martínez Estrada la idea del género autobiográfico en sí mismo, como separado de la ficción, no es relevante; porque para escribir las "memorias", no existe otra forma que discurrir sobre el recuerdo y, al hacerlo, al escribirlo en primera persona, se llega a la literatura, a la invención y al plagio. Postura que coincide con la elaboración teórica de Man sobre la ficcionalización de la propia historia a través de la prosopopeya del "yo", la cual hemos observado en **2**.

Martínez Estrada separa la falta de interés de una escritura autobiográfica para los lectores —narración que, sin embargo, termina elaborando— de la composición de textos biográficos, como en **1.2** hemos observado que se había expresado sobre la importancia de la biografía, principalmente para el discurso histórico en Argentina; pero también lo autobiográfico en sí mismo tiene resonancias en la obra de este autor. Los casos más paradigmáticos son los de Sarmiento, Hudson y Quiroga (sobre el último profundizaremos en el capítulo siguiente). En sus trabajos monográficos *Sarmiento* y *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* utiliza los textos autobiográficos que escribieron las personas estudiadas para explicar la escritura y la figura histórica —cabe aclarar que los libros mencionados no se habían publicado todavía en el momento en que escribe la carta.

Martínez Estrada, en su epístola, se detiene más que nada en reflexiones sobre su forma de pensar, sus predilecciones, una sustancia compleja que intenta definir en su discurso. Asegura que le disgusta recordar y prefiere el "análisis lógico" (Martínez Estrada, 1969a, p. 118). Sin embargo, el recuerdo de su infancia es lo que aparece referido en mayor medida, una niñez que, al igual que sucede cuando lee las memorias de otros escritores, al evocarla se recubre de belleza. Según el autor, lo que ocurrió luego de los doce años no tiene importancia, fue un error "funesto" continuar la vida después de la pubertad (Martínez Estrada, 1969a, p. 118). De nuevo hay aquí una correspondencia con el pensamiento psicoanalítico de Freud: el lugar otorgado a la infancia dentro de la construcción del individuo y el análisis de ese período vital para la comprensión del ser adulto (Freud, 1991b, p. 151). Como también hay una correlación con la postura de Man que hemos visto sobre la autobiografía, la inclusión de sueños y fantasías en la evocación de las experiencias pasadas imposibilita la separación radical entre lo autobiográfico y lo ficticio (De Man, 2007, p. 147).

5.5- La figura del desterrado

En *Sarmiento* Martínez Estrada repasa la vida, la obra y las principales ideas del escritor y político, y las utiliza para analizar la "realidad" argentina a partir de una figura en particular, como lo había hecho el propio Sarmiento en su *Facundo*.[75] En esta parte del trabajo, específicamente, me detendré en la condición de exiliado que profundiza nuestro autor en el libro susodicho.

Martínez Estrada cuestiona los errores en que incurrió Sarmiento por la condición de exilado y por no poder separar sus diferentes roles, en este caso como pedagogo y gobernador:

[75] En su "Prólogo para una reedición" de *Sarmiento* (ver **Bibliografía**), Martínez Estrada explica lo que él entiende por realidad: "Un conjunto de datos que las cosas y las personas que constituyen la vida total de la nación presenta al investigador" (Martínez Estrada, 1969b, p. 9). Un concepto al que, con toda su complejidad, como hemos observado, y observaremos, Martínez Estrada hace referencia en muchos de sus textos.

> Concebir al país como una escuela y al gobernante como un educador era un error de perspectiva, por contemplar el panorama nacional desde fuera y desde lejos: sobreestimación nostálgica, propia del desterrado (Martínez Estrada, 1956c, p. 33).

Según Martínez Estrada, las labores admirables de Sarmiento no excluyen la mirada desacertada sobre algunos aspectos vinculados con su empresa, la distancia afectaba la capacidad de discernimiento: el destierro le impedía percibir con detalle las diferencias y los problemas particulares de la nación. Podemos observar uno de los conceptos que Martínez Estrada destaca en las figuras que ha examinado y a las cuales les otorga cierto valor histórico:

> La mejor parte del país ha sido declarada fuera de la nacionalidad, juzgada como forastera, otra vez en situación de destierro en el territorio o fuera de él (Martínez Estrada, 1956c, p. 123).

Sin embargo, la contemplación desde afuera de la sociedad sobre la que se meditaba les permitiría reflexionar y reaccionar de manera más provechosa para la evolución de un determinado país porque les daría una mejor visión sobre el conjunto y el modo de proceder. Esta idea se encuentra tanto en *Sarmiento* como en *Radiografía de la Pampa* (Martínez Estrada, 1991, p. 255), y veremos otros casos más adelante.

La idea de desterrado en el pensamiento de Martínez Estrada resulta central, forma parte del nacimiento y la estructura de la civilización en el país: concibe que es una elaboración de los exiliados de Europa que comienza en la época colonial;[76] un problema que forma parte del determinismo que ya hemos estudiado en **1.3**, porque aún, cuando escribe, la orientación desde el exterior persistiría. Sarlo profundiza en

[76] Martínez Estrada sentencia sobre el estado en el que percibe la cultura en Argentina respecto a Europa: "Todavía se puede observar, fijando mejor la vista, que las metrópolis, España y Portugal, siguen siendo las tutoras o monitoras de estas naciones americanas aún no emancipadas, y que el tono moral, intelectual y político viene dado por las vías de las hondas raíces" (Martínez Estrada, 1956c, p. 83).

este tema a partir de la relación entre el discurso de Sarmiento y el de Martínez Estrada:

> El exiliado, como lo advierte Martínez Estrada, ha perdido la tierra original, y se vuelve extranjero incluso en relación imaginaria con la patria. Concibe a la nación como un lugar que debe ser intervenido desde afuera, cuya realidad desvaída responde a una perspectiva lejana. "La marca de extranjería" de la cultura argentina es el signo de fuego de los exiliados. Martínez Estrada lee de este modo las condiciones que hicieron que Sarmiento percibiera no solo su falla (la del hombre sin *locus*) sino el defecto de la nación futura (Sarlo, 2014, p. 373).

Por otro lado, Christian Ferrer en su libro *La amargura metódica* describe la forma en que Martínez Estrada trabaja sobre la repetición de los "acontecimientos nacionales" a través de ciertas figuras. Según Ferrer, para Martínez Estrada el *Facundo* pertenece a ese tipo de texto que narra una verdad sobre un orden que permanece y que, además, tiene como clave de lectura, precisamente, la de ser exiliado:

> De modo que la política se modifica para adecuarse a un orden que en sí mismo no se modifica. Desde Rosas, se evoluciona conservando. Hay cambios, inclinaciones de grado, pero persiste lo arcaico y no estamos a tantas épocas de distancia de los hechos contados por Sarmiento, y es por eso que Martínez Estrada considera al *Facundo* no un ejemplar prehistórico de los estudios sociales autóctonos sino un libro, por no decir una leyenda, escrito en la roca que aún soportaba "la prueba de la dinamita". Pero solo si se lo lee como lo haría un desterrado (Ferrer, 2014, p. 171).

Esa mirada desde el destierro es lo que posibilita idear una evolución desde la repetición como método para el análisis histórico. Este rasgo habría generado que en el origen de la nación argentina no existiera la noción de la novedad, de empezar de cero, o de conocer una nueva forma, sino que, al contrario, la intención era la continuación de un orden como si se pretendiera anular la distancia y la diferencia: "Los españoles no trajeron nunca el ánimo de ser asimilados, sino el de proseguir

propia vida en tierra propia. A ello los impulsaba la identidad del idioma y de las costumbres (las buenas y las malas)" (Martínez Estrada, 1956c, p. 106).

La figura de Quiroga como desterrado coincide con esta posibilidad de poder ofrecer otra visión sobre la "realidad", u otra "realidad", como se ha visto en **1.7** y se desarrollará en el siguiente capítulo.

5.6- El trabajo sobre *Martín Fierro* y José Hernández

En el comienzo del libro *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Martínez Estrada informa que hay muy pocos datos sobre José Hernández, como si se tratara de un secreto. Lo poco que se sabe pertenece a las informaciones que publicó su hermano Rafael. Tampoco hay documentos del contexto histórico específico en que vivió el poeta. Martínez Estrada desconfía de esta situación: intuye un "cuidadoso empeño" para que esos datos no aparecieran y solo quedaran algunas características excepcionales de su persona (Martínez Estrada, 1948, p. 5). Podemos relacionar esta intuición del autor sobre la intención de Hernández, o sobre su memoria, con el uso de un lenguaje mítico para referirse a los hechos históricos y su cronología que ya presentamos en **1.4**. Se supone una pretensión de que la figura de Hernández también sea mítica, como si se deseara otorgarle una identidad más concreta a la obra antes que al autor.

A partir de las conjeturas de Martínez Estrada se percibe la conciencia sobre la fuente documental a través de la cual, según Ricœur, se puede elaborar una "huella" del pasado (Ricœur, 2008a, p. 234). En el caso de Hernández, la ausencia de los documentos propiciaría la idea del posible mito. Asimismo, esta falta de una "prueba documental" será opuesta a la conservación y utilización de los textos, imágenes y objetos de Quiroga por parte de Martínez Estrada que sostendrán la composición del testimonio, como analizaremos en **6**.

Por otro lado, para Martínez Estrada el *Martín Fierro* "equivale a la realidad campesina" porque en la narración aparece una "verdad" sobre "la psicología y el

ambiente rurales" (Martínez Estrada, 1948, p. 196). Sin embargo, esta realidad no ha sido tomada como tal, se la convirtió en leyenda cuando tendría que haber seguido el camino de la novela para otorgarle un sentido realista; es decir, se utiliza la figura del personaje para los rituales, las ceremonias oficiales; pero con la convicción de que "nadie cree" en él (*Ibid*, p. 258).

En este sentido, Martínez Estrada critica la imagen, la apariencia, que se ha ofrecido del gaucho como paisano. Una imagen que Hernández habría querido evitar, pero que, de todos modos, se le adjudicó al personaje a través de diferentes representaciones posteriores (cuadros y esculturas). Esta crítica tiene su cercanía interpretativa con lo que ya habíamos visto sobre la distinción entre el ser y el parecer en **1.5**: se pretende encontrar un sentido en esa apariencia, en lo que es superficial y circunstancial. No se ha observado la crítica en el poema, sino solo lo que ha servido para la "fiesta patria" (Martínez Estrada, 1948, p. 264).

Según Martínez Estrada, la importancia de la obra de Hernández no radicaría tanto en su creación, sino en las experiencias que transmite; hechos que formarían parte del "vivir argentino", que todavía continuaría como una herencia (*Ibid*, p. 301). En este sentido, el autor del ensayo incorpora la noción de "invariantes", como también aplicará este concepto a la lectura del *Facundo* de Sarmiento en *Los invariantes en el Facundo* ([1947] 1974): lo que no cambia y pertenece al orden "fatídico". Sin embargo, a partir del texto de Hernández critica a Sarmiento y su propuesta de dividir en dos mitades la historia: el pasado asociado con el campo y el presente asociado con la ciudad; de un lado estaría el polo negativo y del otro, el positivo; oposiciones que se rigen bajo el mismo sistema de barbarie y civilización. Es precisamente esa polarización valorativa a lo que se opone Martínez Estrada, porque Sarmiento pretende borrar un estado y una herencia a partir de un modelo categorizador que reside nada más que en el pensamiento (*Ibid*, pp. 301-302). Por lo tanto, notamos en este texto de 1951 continuaciones en el discurso del escritor que estudiamos en **1**.

Por otro lado, Martínez Estrada asocia, a través de los personajes del poema, la condición de aquellos que se encuentran como prisioneros en una parte de la tierra y parecen sufrir una pérdida de la capacidad de movimiento e, incluso, de voluntad, con una "verdad universal": "no pueden. Y porque no pueden, no quieren" (Martínez Estrada, 1948, p. 491). La imposibilidad parte de las "leyes infalibles de la existencia", leyes que forman parte de las fuerzas de la tierra y la naturaleza, las cuales dominarían las acciones de los individuos y de la sociedad en general; leyes que no mantienen ninguna relación —porque no ha interesado tenerlas en cuenta— con las leyes impartidas por el Estado ni con los postulados expuestos por los intelectuales. Se trata de las mismas leyes que Martínez Estrada utiliza para el desarrollo de su primer libro ensayístico, como hemos observado, y para explicar el impulso al que se había sometido Quiroga para crear (como lo propone en el discurso homenaje que analizamos en **4**).

En ese sentido, Martínez Estrada afirma que quien lee el *Martín Fierro* tiene más conocimiento que el propio novelista (Martínez Estrada, 1948, p. 498). Hernández sería un adelantado de la literatura del siglo veinte al poder abstraer la esencia de las acciones en un trascendental.[77] En el ensayo se propone que la tesis de la obra no solo se centra en la zona fronteriza entre la división civilización y barbarie, sino que determinadas nociones se convierten en los "verdaderos personajes del poema": la soledad, el destierro, la viudez, las acciones violentas y la orfandad. El carácter abstracto de los elementos que serían los personajes permite que se puedan identificar con la acción lectores que han padecido esos mismos sentimientos, aunque pertenezcan a contextos distintos al representado en la obra; específicamente, Martínez Estrada se refiere a los sobrevivientes de la segunda guerra europea (Martínez Estrada, 1948, p. 502). La interpretación a través de los trascendentales contiene similitudes con el análisis que hemos hecho de los cuentos de Martínez

[77] Martínez Estrada postula que la obra de Hernández puede ser interpretada como una anticipación de la filosofía existencialista y del "realismo trascendental" (Martínez Estrada, 1948, p. 500).

Estrada en **5.3**, y también tendrá vínculo con el estudio de *El hermano Quiroga* y su composición; ya que en esta obra se explicará la vida de Quiroga en Misiones como un "destierro" y, por otro lado, "Soledad" será la palabra para nombrar a un conjunto de recortes de la correspondencia y el título de uno de los capítulos (Martínez Estrada, 1968b, p. 80). De la misma manera, en los dramas de Martínez Estrada está presente la idea de soledad como aislamiento e incomunicación, como ya hemos observado: la incomprensión entre los personajes es lo que provoca una vida desdichada que se relaciona con la muerte, el final del vínculo humano: "el sentido de esas cosas que mueren en nosotros y que no vemos morir" (Martínez Estrada, 1957c, p. 75).

Además, según el autor, los personajes (en el sentido tradicional) del poema pueden ser interpretados como evocaciones de un sueño o una pesadilla, por ese motivo tienen una existencia fragmentaria subordinada a una fuerza que los manipula, lo que sería su destino. Sin embargo, a pesar de tener el estatuto de imágenes oníricas creadas por una entidad superior, los personajes pertenecerían a una "realidad impenetrable", es decir, tienen carácter más real que los pensamientos producidos en el estado de vigilia (Martínez Estrada, 1948, p. 503). Por la exégesis mencionada es que también podemos establecer el vínculo con la propuesta de un uso del mito para referirse a la historia argentina: el pensamiento que expone Martínez Estrada se basa en una idea de ciertos trascendentales con los que analiza tanto los hechos históricos como las obras literarias a través de un discurso que tiene como fin una explicación de la "realidad".[78]

[78] La interpretación que realiza Martínez Estrada será cuestionada por varios autores como ya hemos señalado. En el caso particular de esta obra (como también la defensa de Hudson que aparece en el apartado siguiente) será rechazada por Jorge Abelardo Ramos en su libro *Crisis y resurrección de la literatura argentina* ([1954] 1961).

5.7- El caso de Hudson en la literatura de Martínez Estrada

Hudson constituye otra figura clave para Martínez Estrada. Por su parte, Quiroga ya había escrito dos artículos sobre este escritor. El primero se titula "La tierra purpúrea" [1928]; a pesar del nombre, en ese texto Quiroga solo se interesa por la biografía y la suerte de Hudson, quien no pudo regresar al Río de la Plata y por eso el autor se lamenta: "¡pobre gran Hudson!" (Quiroga, 1968b, p. 107). El segundo es, más bien, sobre la traducción de un libro de cuentos: "Sobre «El ombú» de Hudson" [1929]. En este caso Quiroga discute sobre la concepción del color local, la forma en que se transmite el ambiente en la narración. Establece su punto de vista sobre la labor del traductor: concibe a esta traslación como inapropiada ya que quien la realizó parece haber intentado colocar un énfasis en el modo de hablar de los personajes. Propone que la posibilidad de transmitir lo característico de la zona se da a través del contenido del discurso: un buen escritor sabría esto y le bastaría con algunos aspectos lingüísticos para comunicar el "color suficiente". Quiroga se centra en dos conceptos para explicar lo incorrecto de la traducción; uno de los términos es "pampa" (justamente un sustantivo que es parte del título del ensayo de Martínez Estrada). Quiroga argumenta que es anacrónico emplear el sustantivo en singular para traducir a Hudson, cuando en su época se utilizaba "pampas" para referirse a una región específica de Argentina.

En la correspondencia, en la carta del 12 de enero de 1936, Quiroga se expresa sobre la lectura de Hudson. En primer lugar, admite que Martínez Estrada se ha entusiasmado más con la obra del escritor angloargentino y luego concluye que ese sentimiento tiene como causa la radicación del interlocutor todavía en la ciudad:

> He leído bastante a Hudson, aunque no ciertamente tanto como Ud. En total, creo: *La tierra purpúrea*, "El ombú" y *Allá lejos*… Tal vez algunos cuentos sueltos. Ya vi su amor al autor cuando elogió Ud. un cuento suyo. Y en cuanto al amor al hombre, yo lo profeso al igual que Ud., con menos fervor acaso, porque Ud. lo está admirando hasta

> ahora desde lo lejos de su vida urbana, y yo estoy viviendo un poco la vida natural, hudsoniana (Quiroga, 2007, p. 385).

Luego, en 1951 Martínez Estrada publica un extenso trabajo sobre la obra y vida de Hudson, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. En este texto explica la ausencia de una literatura nacional argentina por falta de expresión de sentimiento propio (Martínez Estrada, 1951, pp. 135-136). Según Martínez Estrada, se le ha reprochado a Hudson que haya escrito en otra lengua, en inglés, porque se interesaba más en animales que en seres humanos; para esos críticos, la noción de patriotismo consistiría en la fidelidad a las "autoridades gubernamentales" y no en una cuestión de valores "efectivos y reales". También, en el mismo ensayo se destaca a la literatura gauchesca porque precisamente su contenido se basaría en los intereses contrarios al Estado, valores que eran "residuos" para la nacionalidad oficial, en esto notamos una concordancia con lo que hemos analizado en el apartado anterior.

Según el autor, por la búsqueda de oficialidad de sentimiento patriótico es que "no tenemos literatura propia; y, como consecuencia, no tenemos alma". No puede haber literatura nacional sin sentimiento vivo de la nacionalidad ni sentimiento vivo de la nacionalidad sin una literatura y un arte que contengan el "alma" de un pueblo, de una comunidad humana, con su *pathos* y su sino. A partir de la figura de Hudson, Martínez Estrada propone una convivencia espiritual sin restricciones, aceptar la patria como la familia. Hudson habría podido expresar ese sentimiento patriótico que procura Martínez Estrada porque en su experiencia fuera del país conservó sus vivencias con la naturaleza, objetos, animales y personas en la tierra argentina, sin la contaminación oficial. A través de estas apreciaciones podemos establecer un vínculo también entre la figura de Hudson y la importancia del "desterrado" en el pensamiento de Martínez Estrada, que hemos estudiado en **5.5**.

Por otro lado, cuando Martínez Estrada interpreta los textos "confesionales" en los que Hudson se refiere a su infancia, concibe una lógica de causa y consecuencia entre las experiencias de los primeros años de vida y las acciones futuras en la edad

madura. Para Martínez Estrada la crueldad del individuo que aparece en esos relatos es propia del niño que aprende el mundo y contiene una "intención destructora", una tendencia que luego Hudson representaría en cuentos como "El ombú" y "Marta Riquelme"; por lo tanto, sublimaría la violencia infantil a través de su escritura.

Según Martínez Estrada, los discursos mencionados podrían sorprender a los lectores de "buen corazón" que elaboran una imagen generosa y solidaria de Hudson; pero la justificación de esta diferencia radicaría en que las acciones infantiles del individuo serían un aprendizaje para los actos futuros: "solo no mata con su corazón el que ha matado alguna vez con sus manos" (Martínez Estrada, 1951, p. 104); las tendencias destructivas tempranas enriquecerían al sujeto para que luego conciba una visión más amplia sobre la naturaleza. Es enriquecedor contrastar la mirada sobre la voluntad destructiva con el ensayo sobre estos rasgos que el mismo autor expone en *El hermano Quiroga*, como veremos en **6.8**. Asimismo, en la carta autobiográfica de Martínez Estrada a Ocampo se produce una identificación con la infancia de Hudson (Martínez Estrada, 1969a, p. 119). Martínez Estrada se coloca en una posición experiencial cercana a la del escritor que admira, se produce una fusión a través de la similitud de los recuerdos. Por lo tanto, notamos una intervención en la escritura biográfica de Martínez Estrada que contiene asociaciones imaginativas en las que participan la visión autobiográfica y la voluntad de identificación.

Por otro lado, Martínez Estrada asegura que Tolstói fue el más parecido a Hudson porque ambos llegaron a compenetrarse con la naturaleza al punto de concebirse como una unidad (Martínez Estrada, 1951, p. 96); e igualmente asocia a Hudson con Munthe (*Ibid*, p. 105). Está claro que la voluntad de fusionar diferentes escritores es usual en Martínez Estrada y será relevante en nuestro análisis del testimonio sobre Quiroga.

El cuento "Marta Riquelme" de Martínez Estrada también está relacionado con las identificaciones que mencionamos, en este caso, en el terreno explícito de la ficción; porque el relato es homónimo a uno de Hudson incluido en *El ombú y otros cuentos*

([1902] 1969). La narración de Martínez Estrada se desarrolla como si se tratara de un prólogo de las memorias del personaje Marta Riquelme. El autor incorpora elementos autobiográficos que permiten vincularlo con el narrador y personaje, así como Arnaldo Orfila Reynal es nombrado en la ficción, quien fue editor de Martínez Estrada en México y publicó en el Fondo de Cultura Económica el libro sobre Hudson que estudiamos.

En el texto aparecen citas de las "memorias", las cuales se habrían perdido; pero lo significativo para nuestro trabajo es, por un lado, la elección del personaje creado por Hudson para nombrar y elaborar un nuevo relato y, por otro, el desdoblamiento de la propia figura que Martínez Estrada realiza en su ficción; o sea, el tratamiento de una autobiografía marcadamente ficcional (de Marta Riquelme) que se discute en la narración y la intervención de la referencia al propio autor en ese entorno intertextual. Podría pensarse que Martínez Estrada se transfigura en narrador y personaje por la referencia a la persona que lo editó en México; sin duda el autor elabora su discurso a partir de esa confusión; pero, por otro lado, desde el principio queda claro que la total identificación autobiográfica no sería posible: el narrador confiesa no recordar las lecturas por las que conocía el nombre de Marta Riquelme (Martínez Estrada, 2015, p. 235), cuando es el título de uno de los cuentos de Hudson sobre quien, como ya hemos visto, Martínez Estrada dialogó en las epístolas con Quiroga; además, el relato se publica por primera vez en 1948 y suponemos que por ese entonces ya escribía o esbozaba *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*.

Asimismo, el texto de Martínez Estrada comparte con "El Ombú" de Hudson la función de un árbol como determinante de las acciones de los personajes: "se dice que el magnolio impide a todos separarse y que el pleito lleva ya ochenta y cinco años sin fallarse" (*Ibid*, p. 242). En este punto notamos una relación mayor con la obra quiroguiana y con la propia mirada de Martínez Estrada sobre el poder que tiene el ambiente en la acción y en la psicología de los personajes; además de la estimación por Hudson que tenían ambos escritores, como ya hemos mencionado. La "voluntad

de ambiente" en el cuento de Martínez Estrada está expresada de manera explícita en la cita del libro perdido del personaje de Marta Riquelme:

> Los causantes de las desgracias —escribe— no son los que actúan activamente, sino los que actúan pasivamente; no son los malos sino los buenos en quienes los malos cumplen un destino de las cosas superior a los destinos humanos (Martínez Estrada, 2015, p. 262).

Otro artificio utilizado en el texto y que deja entrever una cuestión particular sobre el ejercicio de la bibliografía en Martínez Estrada como autor es el uso constante de citas del documento extraviado, como si el narrador pudiera recordarlas de memoria:

> Las transcripciones que aquí intercalo, por considerarlas indispensables y en la medida estrictamente indispensable, están hechas de memoria, sujetas por tanto a veniales errores, a lo más de puntuación y nunca de significado (Martínez Estrada, 2015, p. 250).

La invención de la cita no se presenta como un problema en la ficción, por su plano imaginativo original; pero esta manipulación de los hechos entre la referencia a un plano ficcional y a un plano histórico puede generar dudas respecto de los mecanismos para citar "de memoria" en el testimonio sobre Quiroga, o al menos afirman la conciencia del escritor sobre las posibilidades de combinar discursos ficticios y no ficticios dentro del testimonio.[79]

[79] En *El hermano Quiroga* Martínez Estrada utiliza el discurso directo para referirse a las conversaciones que tuvo con su amigo, por ejemplo:

> —Con eso no vamos a tener ni para las damajuanas, Quiroga, le objeté.
>
> —Eso es asunto mío, la administración y la explotación. Usted se limita a aportar el capital, si se decide afirmativamente. Todo se hará con contrato, para el caso de fallecimiento. Las ganancias, por partes iguales (Martínez Estrada, 1968b, p. 47).

5.8- Una conferencia y una entrevista en Montevideo

En 1956 Martínez Estrada visitó Montevideo, dictó dos conferencias e hizo diversas actividades culturales,[80] como lo reseña Mario Benedetti en un artículo publicado ese mismo año en *Marcha* (Benedetti, 1956, p. 21).[81] En la Embajada Argentina de Montevideo, el día 16 de marzo, pronunció un discurso que tituló "Literatura y vida".[82]

Martínez Estrada inicia su conferencia con una afirmación sobre el vínculo entre la literatura y la vida, expresa que deberían ser dos palabras sinónimas; pero que en el caso de Argentina, de su literatura, se encuentran totalmente separadas; las dos nociones aparecen, en ese contexto, como "fantasmas", como ficciones dentro de ficciones (Martínez Estrada, 1967c, p. 142); *Martín Fierro* y la obra de Hudson, quien habría sido el mayor narrador tanto para el caso de Argentina como de Uruguay, serían excepciones.

---

[80] En el Ateneo de Montevideo dio una conferencia que tituló "Sucesores y albaceas del peronismo". Este discurso, que fue publicado por el periódico *El País* y el semanario *Marcha* de Montevideo, generó conflicto con escritores argentinos porque criticaba a la Revolución Libertadora, la dictadura cívico-militar que accedió al poder luego de derrocar al gobierno de Perón. En *El País* aparece con el título "Al pueblo argentino hay que hablarle el lenguaje de la decencia cívica", Montevideo, 20 y 21 de marzo de 1956. En *Marcha* mantiene el título y se publica el 23 de marzo de 1956, 17 (806).

Borges dio una conferencia en Montevideo en la que describía la conferencia de Martínez Estrada como "mala actitud" por expresar "elogios indirectos" a Perón. La respuesta a Borges apareció en *Propósitos*, periódico argentino dirigido por Leónidas Barletta el 10 de julio; Martínez Estrada lo llama "turiferario a sueldo". Por entonces Borges ocupaba el cargo de director de la Biblioteca Nacional, dirección que obtuvo luego de la caída de Perón. Finalmente, Borges contesta en *Sur* con el texto "Una efusión de Martínez Estrada". Una expresión bastante apaciguada comparada con la original, que aparece en el manuscrito, "Una agresión de Martínez Estrada", según pude comprobar en el Archivo de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. En los documentos de Jorge Luis Borges como director de esa biblioteca, "Particular literarios. 1956". De todas maneras, Borges le adjudica las expresiones despreciativas "profeta bíblico" y "sagrado energúmeno" (Borges, 1956, p. 53). En el conflicto también participará Ernesto Sábato quien publicará "Una efusión de Jorge Luis Borges" en la revista *Ficción* de Buenos Aires en noviembre de 1956 (4).

[81] Pablo Rocca (2012) analiza la importancia de esta visita en "Las Revistas Rioplatenses: Encrucijadas (1942-1959)".

[82] El texto fue publicado al día siguiente en el periódico *Acción* (número 2615, año VIII) y recogido en *Para una revisión de las letras argentinas (Prolegómenos)*.

Asimismo, Martínez Estrada destaca el especial valor de la obra de Quiroga, sus cuentos "siguen siendo de lo mejor que tiene la literatura rioplatense", porque pertenece a la literatura de los dos países (*Ibid*, p. 148).[83] También afirma que esos relatos son "literatura auténtica" porque configuran una "copia veraz y sin retoques de lo real y cierto, feo y rudo, cruel y torpe, tal como viven la mujer, el hombre y el niño de la selva" (*Ibid*, p. 149). La obra de Quiroga no cobraría valor por estar bien escrita ni por tratarse de personas "humildes y ofendidas", estas características dependen del oficio y podrían utilizarse con una intención lucrativa. Lo que destaca Martínez Estrada es la "realidad" en la literatura, una realidad que forma parte de todos los pueblos y que, sin embargo, pareciera que en Argentina se la quisiera esconder, disfrazar. Estas son nociones que ya hemos analizado en la obra de Martínez Estrada y que aquí se vinculan específicamente con la producción literaria de Quiroga.

La escritura quiroguiana sería "buena literatura" porque "no traiciona ni desfigura la realidad, y la realidad siempre es supremo artífice de belleza, de verdad y simpatía" (Martínez Estrada, 1967c, p. 149). No obstante lo dicho, el autor aclara que no toda la obra de Quiroga contiene el mismo valor artístico, señala a *El desierto* y *Los desterrados* como el "material más valioso y representativo de sus dotes literarias y personales" (*Ibid*, p. 148).[84] Por el juicio podemos advertir que en la apreciación se encuentra involucrada la valoración de la persona (asociación que ya hemos observado en "Humoresca Quiroguiana"), por lo tanto, la conjunción armoniza con la intención de unir en una misma sustancia los términos del título de la conferencia; sin

[83] En este sentido, Rodríguez Monegal aclara, mediante el uso de documentos, la nacionalidad uruguaya, sobre la cual también habían insistido Delgado y Brignole; sin embargo, este dato no cierra un tema mayor y complejo que es a qué literatura corresponde la obra quiroguiana porque: "aunque salteña y montevideana en sus orígenes, su gran obra de creador pertenece enteramente a las Misiones argentinas, es misionera" (Rodríguez Monegal 1961, p. 24). Por lo tanto, las afirmaciones de este crítico se encontrarían en consonancia con lo propuesto por Martínez Estrada.

[84] Notamos una coherencia con lo que hemos señalado al principio de este capítulo a partir de *Panorama de las literaturas*.

embargo, las producciones que Quiroga habría compuesto a la manera de Kipling, Poe y Maupassant no tendrían el mismo nivel estético.

Por otro lado, Martínez Estrada destaca la "facilidad" con la que Quiroga habría elaborado sus textos: algunos cuentos de Quiroga, fáciles y breves, como "El hijo"; tienen tanto valor como otras obras de mayor extensión y de otras expresiones artísticas. Esa facilidad no se lograría tanto con estudiar los preceptos de composición, sino que hace falta "acercarse a la vida", estar "al servicio" de ella.

La percepción sobre su propia creación que Quiroga enuncia en la correspondencia (citada en **2**) coincide con la afirmación de Martínez Estrada sobre la capacidad de su amigo para componer el relato: el autor halló la construcción una vez que ya había trabajado por varios años en la elaboración cuentística y la "sustancia artística", para el caso, se obtuvo a partir de un elemento simple.

Sobre el final de la conferencia Martínez Estrada se refiere a las perspectivas de Tolstói y Borges. En el caso del primero, lo elige para reforzar su idea sobre la necesidad de reflejar "la vida y el medio ambiente de un pueblo"; en el caso de Borges, a quien lo describe como "nuestro excelente Borges", utiliza la tesis propuesta en "El escritor argentino y la tradición" [1951]: una literatura nacional no significa, de forma necesaria, un conjunto de obras cuya temática sea únicamente propia del país; como ejemplo a seguir, una vez más, Martínez Estrada se sirve de Hudson; se posiciona en contra de quienes no lo aceptan como literatura argentina por su condición extranjera: críticos e historiadores quienes se opondrían a la "revelación de la real realidad, del pueblo real, de la historia real, de las virtudes y defectos reales" (Martínez Estrada, 1967b, p. 158).

Finalmente, Martínez Estrada manifiesta que la literatura tiene como deber ser

> el órgano de penetración en las entrañas de la tierra y del habitante, el vínculo de solidaridad y simpatía, la argamasa de la solidaridad humana que empieza por la solidaridad familiar (*Ibid*).

Estas cualidades darían independencia a la literatura y se constituyen en una obligación encomendada tanto a los argentinos como a los uruguayos. Aparece aquí un vínculo clave para esta investigación, la noción de hermandad (que se desarrollará en **6.3**) entre los argentinos y uruguayos, como son "hermanos" Quiroga y Martínez Estrada. Por lo tanto, este autor propone una visión de la literatura como una misión solidaria para crear, a través de ella, un nuevo orden, una nueva visión sobre el individuo y lo colectivo, que considera más real, en su sentido, más pertinente con lo que el conjunto que representaría la nación "es", en oposición a lo que se pretende oficialmente "parecer". Quiroga funcionaría también como *imago* para ese objetivo.

Esta conferencia es un documento muy importante para nuestra investigación porque en el viaje a Montevideo se forja la idea del testimonio sobre Quiroga. Ibáñez en su prólogo cuenta que fue en marzo de 1956 cuando se establece el diálogo con Martínez Estrada, precisamente en la Embajada Argentina, y ya en ese momento quedó acordado el título de la obra (Ibáñez, 1957, pp. 3-4); aunque no hay información sobre si la conferencia fue anterior o posterior a la conversación. Además la relevancia que Martínez Estrada le da a la relación entre argentinos y uruguayos se encuentra enlazada con la donación de los documentos de Quiroga al INIAL y con la preparación de su testimonio para publicarlo en un instituto uruguayo.[85]

Este discurso, entonces, es significativo para analizar la postura de Martínez Estrada frente a la literatura argentina y rioplatense, así como su ponderación de la obra de Quiroga. Funciona como un marco o una anticipación del texto testimonial, que publicará apenas un año después, en primer lugar, porque lo antecede; y, en segundo lugar, porque en este discurso Martínez Estrada señala la centralidad que debería tener la obra quiroguiana en la literatura de esta región.

[85] Véase **Anexo 2**.

En mayo del mismo año se publica en *Agón*, revista dirigida por Hugo Rodríguez Urruty, una entrevista que le realiza Ibáñez. En ella se le pregunta sobre cuál será el contenido de *El hermano Quiroga*. Martínez Estrada responde que le interesa mostrar el ser espiritual de quien fue su maestro y considera su "hermano". Explica que nadie podría hacerlo como él ya que, en las cartas que le envió, Quiroga pudo expresarse sobre sus verdaderos sentimientos a propósito de la literatura, sus amigos y su familia. Martínez Estrada explica que no le interesa mostrar al hombre que realizó su "choza" ni al "leñador" porque eso "no significa en realidad nada". Afirma que la esencia de Quiroga es ser "selvático" más allá de si se encontrara en la ciudad o en un ambiente rústico, se hallaba "desajustado en esta civilización mecanizada y fiduciaria que tenemos" (Martínez Estrada, 1956b, pp. 12-13). Queda así explícita la asociación de Quiroga con lo que se ha denominado barbarie, noción que Martínez Estrada pretende rescatar para contraponerla y preponderarla sobre el otro término de la dicotomía.

En ese diálogo el autor, además, evalúa con agrado el trabajo biográfico del "joven Orgambide" y manifiesta que su libro tiene como razón principal su "deber", que consiste en fijar una "imagen fiel" de Quiroga (*Ibid*). Esta apreciación anticipada de su proyecto también resulta relevante para el análisis específico del testimonio que realizaremos en el siguiente capítulo.

Otra cuestión significativa expresada en el reportaje es la puntualización de que como título "El hermano Quiroga" sería más apropiado para un capítulo, es decir, lo consideraría como parte de una obra mayor que debería llamarse "Aventuras o viajes imaginarios" (*Ibid*). La reflexión en esa circunstancia temprana de la concepción nos permite interpretar el cariz que pretende imprimirle a su texto, una narrativa en la que la imaginación cobre un protagonismo para oponerla a la mera descripción de las tareas que realizaba Quiroga como si se tratara meramente de un sujeto curioso.

Por último, también en esta conversación se hace alusión al sentido otorgado al término "hermano", lo presenta con características religiosas y, por eso, será necesario retomar este discurso en la última sección de nuestro desarrollo.

5.9- Otra hermandad

En "Quiroga y Lugones", que fue recogido en *Cuadrante del pampero* y en *Leopoldo Lugones. Retrato sin retocar* (1968), Martínez Estrada expone las similitudes entre los dos escritores y narra algunos sucesos vividos con ellos. Se trata de una defensa, por un lado, del valor literario de sus obras, y, por otro, una denuncia del olvido en que han caído sus nombres dentro del campo literario y cultural en Argentina y Latinoamérica; en este sentido, cabe recordar que los dos individuos a quienes evoca finalizaron sus vidas a través del suicidio con un año de diferencia: Quiroga lo hizo el 19 de febrero de 1937 y Lugones, el 18 de febrero de 1938. El olvido o la indiferencia que recae sobre ciertos autores, como hemos notado, es una preocupación constante en la obra ensayística de Martínez Estrada.

Al mismo tiempo que hace notar el valor literario de quienes no tendrían un reconocimiento apropiado, el autor intenta mostrar la mediocridad predominante en las obras que sí son valoradas. Por lo tanto, el menosprecio a los creadores con talento, ingenio y calidad, es paralelo al nivel mediocre que se encuentra preponderante en la cultura rioplatense:

> Ni Quiroga ni Lugones han podido ser valorados equitativamente, porque sobrepasaron las medidas comunes del cuentista y del poeta latinoamericanos. Solo el que lee en otros idiomas puede juzgarlos con equidad, pues no pertenecen a la literatura vernácula sino a las letras universales. Uno y otro sintieron honda repugnancia por la mediocridad conforme consigo y con la especie entera; lo que ellos despreciaron fue la plebeyez del alma, que contamina casi siempre hasta las ideas más puras. Ahora pagan su impuesto a las divinidades autóctonas (Martínez Estrada, 1956a, p. 186).

En el mismo discurso, Martínez Estrada describe a Quiroga en el hospital. Un hecho que ha narrado en otros textos (como ya hemos visto y observaremos en el apartado y en el capítulo siguientes). Retrata a su amigo así:

> Daba la impresión de un faquir que realizaba la última prueba de su soledad. En la mesita de noche, siempre alguna orquídea; sobre una silla, la pila de libros que significaban para él horas y días de tregua. La amistad lo retornaba al mundo, adonde regresaba con el candor de un niño abandonado. La ternura humedecía sus bellos ojos angélicos, celestes y dóciles, y por entre las fibras textiles de su barba diabólica, sus labios delicadísimos y finos borbollaban en anécdotas y recuerdos. Contar y oír eran su gozo, a condición de que no se le insinuara que volviera a escribir. Entonces sus ojos miraban fijos y su boca frutal desaparecía en la profundidad de la maraña, como si se le hubiese herido a traición (*Ibid*, p. 187).

La importancia de la amistad es resaltada tanto como el alivio procurado por las narraciones (ya sea inventadas por Quiroga como si perteneciesen a otros autores) que prefiere al final de su vida. Asimismo, Martínez Estrada hace referencia a la decisión de Quiroga de no retomar la escritura, sentencia que ya hemos estudiado en **2** y **3**.

Por otro lado, destaca el "mandato" que cumplieron Quiroga y Lugones a través de su escritura. La idea de una orden, de un objetivo superior, que debieron ejecutar se encuentra en consonancia con el objetivo de la literatura que propone en la conferencia que examinamos en el apartado anterior. Asimismo, en la distinción entre los escritores homenajeados y la multitud se halla imbricada la noción de "hombres superiores" y "hombres libres" que hemos apreciado en **1.5** y **1.7**. Dentro del conjunto de autores olvidados que Martínez Estrada menciona en este homenaje también aparece Hudson, otro de los artistas a quienes pretende rescatar del olvido (como hemos observado que lo ha hecho en otros textos): tanto Quiroga como Lugones y Hudson "volverán algún día del destierro" (Martínez Estrada, 1956a, p. 190).

En la apreciación sobre la necesidad de memoria de estos autores Martínez Estrada es coherente con su intención de conservar una "huella" de sus figuras, porque, pese a las dudas sobre el tratamiento que el INIAL le pudiera dar a los documentos que poseía de Quiroga, decide donarlos. En la carta del 25 de noviembre de 1948 José Enrique Etcheverry, quien entonces trabajaba en ese instituto, cita la justificación de la decisión de Martínez Estrada para la donación: "los hombres pasan, las instituciones quedan".[86] "Quiroga y Lugones", como los otros textos de homenaje que ya hemos estudiado, se orienta, entendemos, por lo que Ricœur llamará como el deber y la deuda respecto a los que nos precedieron:

> La idea de deuda es inseparable de la de herencia. Debemos a los que nos precedieron una parte de lo que somos. El deber de la memoria no se limita a guardar una huella material, escrituraria u otra, de los hechos pasados, sino que cultiva el sentimiento de estar obligados respecto a estos otros de los que afirmaremos más tarde que ya no están pero estuvieron (Ricœur, 2003, p. 121).

Martínez Estrada escribe con el fin de remediar esa deuda con sus "hermanos mayores" y para recordar sus figuras a la multitud que permanece indiferente a sus obras luego de sus muertes; la deuda con los ya fallecidos como respeto al pasado, como duelo también: "No podemos todavía dar la perennidad de la vida a nuestros muertos, porque apenas tenemos respeto por los vivos" (Martínez Estrada, 1956a, p. 190).

Por otro lado, en una entrevista que aparece en *Cuadrante del Pampero* de la que no sabemos quién es el entrevistador o si quien pregunta no es más que el mismo autor del libro, aparecen parlamentos que se centran en la idea de una literatura nacional:

> Pregunta: "Payró, Quiroga, Cambaceres, Martel, parecieron iniciar una narrativa que, salvo excepciones, no prosperó. ¿A qué cree usted que se deba?"

[86] Véase **Anexo 2**.

> Respuesta: “Voy a completar su nómina de autores, con la que estoy muy de acuerdo, señalando las únicas obras que, a mi juicio, merecen considerarse como fundamentales para una gran literatura argentina: “El matadero”, “Ojeada retrospectiva”, *Facundo*, *Allá lejos y hace tiempo*, alguna obra mía; y por supuesto, también de Cunninghame Graham y de Head, King, Haigh...” (Martínez Estrada, 1956a, pp. 156-157).

Dentro de los nombres que se destacan en la pregunta se encuentra el de Quiroga y en la respuesta Martínez Estrada extiende la lista hacia figuras y obras anteriores para completar el desarrollo de una tendencia literaria que no ha predominado en las letras argentinas; pero llamo la atención sobre el hecho de que el entrevistado se incluye a sí mismo en el grupo como un continuador de esa “literatura fundamental”. Volvemos a notar una voluntad de identificación con otros creadores (como hemos propuesto en **5.4** y **5.7**), en este caso a partir de su producción literaria; por lo tanto, la ponderación del valor de otros escritores que realiza Martínez Estrada conlleva la importancia de los textos propios en el marco de la literatura nacional.

En la entrevista, o autoentrevista, Martínez Estrada continúa con la noción de “panorama nacional” y afirma que este no ha cambiado porque no se ha transformado la “estructura fundamental”. Por lo tanto, aplica el determinismo y la repetición, que ya hemos observado en **1.3** y **1.4**, para examinar las obras literarias, afirmando que ese elemento estructurante sería la razón por la que no han sido valoradas en su justa medida las escrituras que postulan otra perspectiva sobre la “realidad”, las obras que habrían contribuido para lograr el objetivo, la misión, que el autor había planteado en la conferencia pronunciada en Montevideo (Martínez Estrada, 1956a, pp. 157-158).

5.10- Ficciones del mismo año

En 1957 Martínez Estrada publica la colección de relatos *La tos y otros entretenimientos*, de este conjunto vamos a utilizar los cuentos “Preludio y fuga” y “No me olvides” para realizar asociaciones de figuración y autofiguración en relación con el testimonio. No es menor el hecho de que estos textos se publiquen el mismo año en el que apareció *El hermano Quiroga*, podríamos suponer que la elaboración de

las obras se sucediera en la misma etapa, en el mismo lapso temporal, incluso podemos conjeturar una contaminación textual directa entre las dos obras.

En “Preludio y fuga” hay varios elementos que se relacionan con la figura de Quiroga y con el vínculo que mantuvieron los dos amigos. La narración ocurre en un hospital. La presencia de Quiroga en este tipo de instituciones ha sido referida en diferentes textos por Martínez Estrada (como ya se ha estudiado en este trabajo); y específicamente el autor lo acompañó en los últimos meses de vida en el hospital de Buenos Aires como lo habían planificado en la correspondencia (carta del 19 de agosto de 1936). Si bien no podemos afirmar que Quiroga corresponda completamente con el personaje ficticio, Nicéforo Gómez, existen claros vínculos: Gómez viene de Misiones, inventa historias para conquistar el beneficio de las enfermeras y, finalmente, escapa. Es cierto que el escape no es tan trágico como el que decidió llevar a cabo Quiroga, al quitarse la vida; pero de todas maneras hay semejanzas, parece ser una alternativa dichosa al final funesto.

En el testimonio Martínez Estrada introduce apreciaciones sobre la autopercepción de Quiroga y en este sentido, existe una perspectiva similar a la de un personaje de ficción:

> Todo esto quiere decir que para Quiroga y para todo creador —Balzac o Dostoyevski— escribir y vivir eran una misma función. Valga esta paradoja para estimar que muchas de sus actitudes incomprensibles, extrañas e insólitas, resultaban de que iban encuadrándose en una misma novela (Martínez Estrada, 1968b, p. 27).

El protagonista, Gómez, narra a los empleados de la institución de salud historias sobre Misiones, “engaña” sobre sus experiencias con paisajes y elementos que a los que están en la capital le parecen exóticos, de esa manera conquista la generosidad y compañía de quienes lo rodean. Los atemoriza y encanta:

> Las había engañado diciéndoles que era de Misiones, y las adobaba con toda clase de especias, peligros de la selva, rodeado de serpientes o de onzas o de yaguaretés; o

> perdido en la noche, bajo una lluvia torrencial, hasta que encontró una cabaña con una joven sola (Martínez Estrada, 2015, p. 441).

Se trata de un personaje "irreal", no hay una relación enlazada con el tiempo cronológico que tomamos como real; tomando la noción de Ricœur, mencionamos que esta narración no pertenece a un "pasado histórico" (Ricœur, 1996, p. 820). Pero de todos modos como lectores podemos comprobar una asociación entre la ficción del relato y el testimonio. Hay una coherencia entre el personaje y la persona sobre la que se testimonia, Gómez y Quiroga; la diferencia radica en que uno tiene un referente explícito fuera del texto literario, el otro, no.

También se presentan otras semejanzas que nos permiten asociarlos; en primer lugar, una atribución de conocimiento sobre lo "femenino", elemento que se lee en la siguiente cita: "entreteniéndose ambos en conversaciones piadosas, o de labores femeninas" (Martínez Estrada, 2015, p. 442). Como hemos observado en **3**, en la correspondencia Quiroga hace varios comentarios sobre las características que le atribuye a una supuesta personalidad propia de las mujeres; además, Martínez Estrada en su testimonio afirma sobre Quiroga: "se declaraba experto en psicología femenina" (Martínez Estrada, 1968b, p. 20). Asimismo, Gómez comparte la afición por el tejido, que Quiroga detalla en sus cartas a Martínez Estrada (Quiroga, 2007, p. 403), y el dolor de estómago que el escritor sufrió en su juventud, dolencia que se encuentra referida en la correspondencia (carta del 12 de agosto de 1936) y en la biografía de Delgado y Brignole (Delgado y Brignole, 1939, p. 167).

Por otro lado, el relato "No me olvides" tiene similitudes tanto con la visión que Martínez Estrada ofrece sobre Quiroga en sus textos de homenaje como la que da de sí mismo en escritos, como los que se desarrollan en *Cuadrante del pampero* (que hemos visto en el apartado anterior); porque el narrador y protagonista, Eduardo Martínez, es un artista que ha disfrutado del reconocimiento de sus colegas y en la actualidad de la acción sus obras reciben comentarios negativos o directamente no son consideradas por la crítica.

En el cuento se desconoce el motivo del cambio en la recepción de la obra del protagonista; la principal sospecha proviene de la planta que lleva por nombre "nomeolvides" y que se resignifica en un presagio, a través del recuerdo, que su madre le habría advertido cuando Martínez era niño. Si bien no se sabe con precisión la causa del fracaso actual en la obra, es incuestionable la certeza de sentirse desplazado como hemos apuntado que así se han percibido tanto Quiroga como Martínez Estrada; Quiroga tiene como texto ejemplar sobre este tema "Ante el tribunal", que hemos citado en **3**, y Martínez Estrada se coloca en una posición marginal respecto al ambiente literario, como hemos señalado en el apartado anterior y como presentaremos en el siguiente capítulo a partir de su discurso en *El hermano Quiroga*.

En uno de sus trabajos sobre el autor Lamoso estudia las autorrepresentaciones, sostiene la tesis del cuento "No me olvides" como autobiográfico y describe la "soledad" completa del escritor a finales de la década cincuenta:

> La destrucción de sí mismo, tanto como la soledad del incomprendido son absolutas. Incluye al universo total de seres que lo rodean dentro de las fuerzas sociales que impelen a su decadencia. Esta vez, el público en general y sus viejos amigos le ofrecen la indiferencia. El conflicto con el ambiente abarca e incluye, en estos casos, a una totalidad inescindible (Lamoso, 2017, p. 152).

Asimismo, Viñas apunta que la marginalidad que se autoatribuye Martínez Estrada es sobre todo "imaginaria" debido a su participación en diferentes círculos intelectuales: llega a excluirse en el campo de Goyena en 1946 cuando renuncia a la cátedra de literatura que tenía, pero de todas maneras continúa en el comité oficial de *Sur* (Viñas, D., 2023, p. 345).[87] En este sentido, hay que tener en cuenta el rasgo

[87] En el número 4 de la revista *Contorno* (1954), David Viñas repasa las generaciones culturales argentinas desde la década 1880. Este escritor propone a Martínez Estrada como paradigma para considerar lo "utilizable" tanto del pasado como del presente argentino en el campo literario (Viñas, D., 1954, p. 16).

combativo que Martínez Estrada le atribuye al pensamiento de Nietzsche, un estado de permanente enfrentamiento que sería marca de la conciencia de la tragedia de la existencia (Martínez Estrada, 1947, pp. 76-77); la visión beligerante de este filósofo, que nuestro autor admiraba, también revela la postura de Martínez Estrada al exponer sus ideas sobre la situación cultural del país y sobre su propia posición respecto a ella.

El protagonista de "No me olvides" se lamenta al recordar el momento en que sus obras eran aplaudidas, representadas y se beneficiaban con buenas críticas. Este cambio drástico se vincula con lo que Martínez Estrada expone en el capítulo decimocuarto de *El hermano Quiroga*, "Soledad"; al tratar de explicar los motivos por los que fue olvidada la obra de Quiroga y por los que fue tratado como "antisocial", refuerza la singularidad de su amigo, la cual habría causado rechazo en el campo intelectual argentino; enfatiza su argumento con los conceptos de "destino" y de "*fatum*":

> Por él puede enjuiciarse a su época y su tiempo, a la medianía opresora de la clase intrépida de los intelectuales agrarios, con quienes es preciso convivir a ras del suelo, celebrando sus establos, o desprenderse de ellos para refugiarse en sí mismo o en la selva, sea la que fuere (Martínez Estrada, 1968b, p. 79).

Martínez Estrada propone que la soledad de Quiroga es característica de quienes están en las "alturas", en las "cumbres", y, a la vez, sostiene que por medio de este elemento es que su amigo pudo enfrentar las diferentes desdichas familiares que atravesó. Se plantea la soledad como una condición de superioridad que estaría tanto en Quiroga como en el propio Martínez Estrada, porque al último le habría tocado vivir la diferencia respecto al resto de los intelectuales; por lo tanto, de esa forma se explican las exclusiones que los dos habrían sufrido. Dentro de esta oposición también forman parte del conjunto de "hombres superiores" autores como Lugones y Hernández (*Ibid*).

Por otro lado, no es menor el hecho de que el símbolo del fracaso del protagonista esté en la infancia y sea una planta. En **3** hemos referido el relato (o artículo)

"Frangipane" de Quiroga al que el escritor alude en la correspondencia con su amigo, en este texto se presenta una descripción de cómo los recuerdos de la infancia pueden "asaltarnos" a través de un simple movimiento. Si tenemos en cuenta el comentario que le hace Quiroga a su amigo sobre la alegría de su descubrimiento y el reencuentro con el mundo vegetal como motivo de la narración, consideramos que es un vínculo significativo la elección de la planta, cuyo recuerdo se ubica en la infancia, para explicar de manera casi mágica el fracaso del artista en "No me olvides". Asimismo, parece ir en este sentido el agregado aclaratorio que Martínez Estrada inserta en el testimonio cuando explica por qué Quiroga había dejado de escribir: "Gustaba cultivar plantas exóticas" (Martínez Estrada, 1968b, p. 51).

La posición superior, que habíamos mencionado, en el relato ya no es tal, solo queda la soledad del artista que ha perdido el ideal; entonces, notamos que el narrador reflexiona sobre un tema que habían discutido Martínez Estrada y Quiroga en la correspondencia, como hemos observado en **5.2** y profundizaremos en **6.10**. El protagonista utiliza justamente la imagen contraria a la superioridad, la "sima" para explicarse la pérdida del entusiasmo y afirmar que es necesaria la convicción en lo que uno desea realizar y, en definitiva, hace; si no, lo que espera es la muerte: "cuando no podemos crear hemos muerto" (Martínez Estrada, 2015, p. 486). Análoga sentencia concluye Quiroga en su correspondencia: "la vejez solo es soportable con un ideal o un vicio" (Quiroga, 2007, p. 404).

La situación adversa podría estar relacionada con la trayectoria tanto de Martínez Estrada como de Quiroga; pero el autor desestima todo contenido autobiográfico, a pesar de que el protagonista lleve su segundo nombre y el mismo apellido. En una carta a Ocampo (5 de agosto de 1960) Martínez Estrada hace un resumen de sus varias desgracias en relación con las críticas negativas que había recibido desde *Radiografía de la Pampa*;[88] una de estas es la que redactó Juan Carlos Ghiano en su

[88] Esta carta se encuentra recogida en Martínez Estrada y Ocampo (2013).

artículo “Política y literaturas argentinas: *La tos y otros entretenimientos*” [1958]. Los dos puntos del juicio que lamenta Martínez Estrada corresponden con la atribución de que se había dedicado a crear literatura política y que “con delirio persecutorio había escrito uno de los cuentos como autobiografía (¿Abel Caíno?)” (Martínez Estrada, 2013, pp. 60-62). El argumento de “Abel Cainus” contiene como uno de sus núcleos el delirio persecutorio del protagonista; pero poca relación con la biografía de Martínez Estrada, el personaje es un rumano que escapa de los nazis y luego comete asesinato. Es claro que sería difícil establecer “No me olvides” como netamente autobiográfico, como es obvio que es el cuento con más posibilidades autobiográficas de *La tos y otros entretenimientos*.

Por lo anterior, notamos una negación del propio escritor a asumir como autobiográfica su narración —propiedad que no tiene inconveniente en adjudicar a la obra de Quiroga—, incluso cuando inserta otros sustantivos propios que corresponden a personas históricas contemporáneas a él (recurso que también utilizó en “Marta Riquelme”, como señalamos en **5.7**), como es el caso de Roberto Payró.

Como lo expresa Ricœur, la idea de referente es ingenua para distinguir un texto de ficción de uno que no lo es, sería a partir de la lectura que se puede lograr esa interpretación, sentencia que se encuentra vinculada con el pacto propuesto por Lejeune (Ricœur, 1996, p. 867). Martínez Estrada construye esas asociaciones claras entre uno y otro plano; pero luego desmiente la posibilidad de rasgos autobiográficos en su producción. En este sentido, es importante notar la pretensión de ocultar la autorreferencia (como en el caso de la carta a Ocampo de 1945, que analizamos en **5.4**), a la vez que llama la atención sobre esa cercanía cuando usa los nombres propios que el lector asociará fácilmente. Este recurso funciona como un enlace entre los dos planos que luego el autor no reconocerá; sin embargo, en la obra ajena, la de Quiroga, sí afirmará la relación compleja entre la ficción y la autobiografía, como profundizaremos en **6**.

Por otro lado, no es menor para este trabajo que aparezca el nombre de Payró en este relato. Quiroga escribió el breve artículo "Roberto J. Payró" en el que afirma que "el hombre y el escritor son una sola y misma cosa", sentencia que sería válida para el caso de cualquier autor (Quiroga, 1968b, p. 100).[89] Asimismo, Quiroga admira en el sujeto sobre el que trata la fidelidad a sus ideales y que nunca se haya "vendido"; reconoce estos rasgos en Payró como en Martínez Estrada había elogiado su coraje. Estas apreciaciones se hallan en consonancia con lo que Martínez Estrada aseverará en el testimonio sobre la integralidad de su amigo (Martínez Estrada, 1968b, pp. 18-19). Por lo tanto, existe un vínculo que podemos desarrollar en más de un sentido a partir de la aparición del nombre de Payró en "No me olvides": se puede interpretar que el personaje Eduardo Martínez, quien dialoga con Payró, funciona como una refiguración o una autofiguración, porque contiene características tanto de Quiroga como de Martínez Estrada.

Asimismo, Amorim destaca entre "los amigos de verdad" de Quiroga a Payró y Martínez Estrada como de un carácter muy distinto al de los personajes que el cuentista compuso:

> Desde Roberto J. Payró, que era un ángel grandote y optimista, hasta Martínez Estrada, que lo trató al final y que es un niño rabioso que sabe indignarse genialmente y escribir libros fundamentales, Quiroga hacía amistad con gente que no tenía la más mínima complicación en la vida (Amorim, 1983, p. 44).

Queda claro, entonces, que no es casual que sea Payró, refigurado como personaje, quien haya impulsado al protagonista del relato de Martínez Estrada Es importante mencionar también que Julio E. Payró, hijo de Roberto, a quien Quiroga describe como un "amigo real" (Quiroga, 2007, p. 440), fue decisivo para que Martínez

[89] El texto fue publicado por primera vez en *Claridad* el 14 de abril de 1928.

Estrada donara los documentos de Quiroga al INIAL y, posteriormente, escribiera su testimonio.[90]

Nota de cierre

Para resumir, y como forma de recoger lo que se ha trabajado para volcarlo en lo que sigue, recordamos que hemos estudiado las obras que van desde el año 1940 hasta 1957. El estudio de los textos que publicó Martínez Estrada desde la muerte de su amigo hasta la elaboración del testimonio posibilita verificar si hubo un cambio o una confirmación de las concepciones que el autor planteara desde sus primeros textos.

Es importante llamar la atención sobre el uso de determinados escritores, algunos sobre los cuales dialogaron en la correspondencia, como figuras ejemplares que muchas veces son asociadas por Martínez Estrada con el fin de postular algunas nociones teóricas. Una de esas nociones es, notoriamente, el uso de lo autobiográfico.

El conjunto de textos presentados y la lectura del análisis podría requerir una concentración mayor en el lector por la diversidad genérica inherente al corpus. Recordamos que se trata de proseguir el hilo de las reflexiones del autor con el fin de volcarlas en el capítulo siguiente. En esta parte hemos trabajado con ensayo, obras dramáticas, cuentos, epístolas, conferencias y entrevistas. De todo este material hemos extraído conceptos que se vinculan con las secciones anteriores y con el capítulo próximo.

[90] Véase **Anexo 2**.

6- La construcción del testimonio como ficción (autobiográfica)

En *El hermano Quiroga* Martínez Estrada sentencia el influjo que recibió de Quiroga: "Si alguien sufrió una conversión con ella, fui yo. Júzguese por el cambio de mi orientación literaria desde 1929" (Martínez Estrada, 1968b, p. 10). Es posible desconfiar de la postura del sujeto de enunciación en el testimonio, aunque cabe apuntar que, según expone Sarlo, este género contiene una demanda de verdad de la propia experiencia, más allá de la complejidad de la autorrepresentación (Sarlo, 2005, p. 48-49). De todas maneras, dada la extensión e intensión de la correspondencia y el testimonio posterior, hemos seguido la línea de análisis que nos permitió encontrar los rasgos de esta modificación. Atravesar las diferentes obras de Martínez Estrada a partir del encuentro con Quiroga nos ha guiado con el fin de analizar de manera acertada el testimonio de 1957 y sus posibles semejanzas con los otros textos del autor.

6.1- Antesala

Martínez Estrada en el texto "Horacio Quiroga", que hemos estudiado en **4**, ya había expresado que solo podrían referirse a quien fue su amigo aquellos que lo hubiesen "conocido bien", porque difería del "común de los mortales" (Martínez Estrada, 1937b, p. 110); sus producciones literarias tampoco servirían para ese fin: "Muerto está de muerte. Sus obras y sus retratos pertenecían a la parte de él que ya había gastado" (*Ibid*). Es un discurso fúnebre y podemos intuir que el emisor desea preservar la figura del difunto procurando un respeto particular por su vida. De todos modos, es posible que Martínez Estrada supiera ya la intención de Delgado y Brignole, amigos de Quiroga desde su juventud, de escribir la biografía, que titularon *Vida y obra de Horacio Quiroga*, y por eso la mención a que solo podían referirse a él quienes lo hubiesen conocido. En 1939, se publica esta primera biografía, cuando

recién habían pasado dos años de la muerte del escritor uruguayo. Los biógrafos escriben de forma novelada los hechos que conocen, ya que recrean situaciones, de las cuales no habían participado, en forma de narraciones detalladas y claramente imaginadas.[91] Ellos tuvieron acceso a las cartas de Quiroga que poseía Martínez Estrada,[92] como lo demuestran las referencias a la correspondencia, aunque no siempre den cuenta de la fuente.[93]

Asimismo, sabemos por la correspondencia con el INIAL que en el momento en que se publica su discurso de homenaje Martínez Estrada todavía no había decidido el destino de los documentos que guarda y estimamos que por esa razón aclara que no existen otros recursos que sirvan para conformar su figura.[94]

De todas maneras, en el testimonio Martínez Estrada juzga los posibles relatos de otros testigos de la vida de Quiroga:

> Las "tomas" de sus amigos de juventud son muy parciales; casi todos los demás partícipes de sus trabajos y sus días han fallecido ya sin haber expresado su propia opinión, y los vecinos de San Ignacio no son testigos de fiar. En general, se temió que

[91] Como ejemplo cito la narración del final de la vida de Quiroga realizada por los biógrafos:

> ¿Después?… Solo se sabe que toda la noche permaneció la luz de su cuarto prendida. Han de haber sus pasos golpeado las baldosas como aquel pájaro nocturno que, en medio de la tempestad, sacudía con su pico y sus alas desesperadamente los ventanales iluminados de su bungalow misionero… Ha de haber sido la añoranza de sus paisajes, el haber deseado ir cerrando los ojos, tendido sobre la hamaca paraguaya, colgada entre dos palmeras, sobre su meseta, sintiendo su música hecha de dulzuras y rudezas (Delgado y Brignole, 1939, p. 396).

[92] A modo de ejemplo mencionamos dos pasajes. En el primero se cita extensamente parte de la carta de Quiroga del 26 de setiembre de 1935 (Delgado y Brignole, 1939, pp. 347-348). También hay información evidentemente extraída de la carta 2[5] de junio de 1936 en la que Quiroga narra su jornada, aunque no especifican la fuente (Delgado y Brignole, 1939, p. 377).

[93] Rodríguez Monegal da cuenta de que los amigos salteños no sabían de la existencia del *Diario de viaje de París*, incluso cita una parte de la biografía que escribieron en la que se aclara que desconocían cualquier anotación realizada por Quiroga en ese año (Rodríguez Monegal, 1961, p. 25).

[94] Véase **Anexo 2**.

> la revelación de episodios expresivos de su carácter lo disminuyeran o representaran muy inferior a cómo fue (Martínez Estrada, 1968b, p. 17).

De esta manera, el autor encuadra su testimonio entre el resto y lo resalta sobre la narración de Delgado y Brignole, además de señalar que si se entrevistara a los habitantes de Misiones que conocieron a Quiroga, se debería desconfiar de los relatos que ellos podrían ofrecer.[95]

Por otro lado, Orgambide publica en 1954 una biografía de Horacio Quiroga titulada *Horacio Quiroga. El hombre y su obra*. Para ese entonces la correspondencia todavía no se había publicado (la primera publicación es de 1959 por el INIAL); pero, al igual que en el caso de Delgado y Brignole, Orgambide tuvo acceso a esas cartas como queda demostrado a partir de las diferentes referencias a las expresiones de Quiroga.[96] La obra de Orgambide consta de un poco más de 150 páginas en las que combina el relato sobre la vida de Quiroga con ciertas reflexiones sobre su obra y su pensamiento, por momentos parece aspirar a una elaboración de los motivos psíquicos que hicieron posible la narrativa quiroguiana y para eso utiliza a autores filosóficos y psicológicos, como Nietzsche y Carl Gustav Jung.[97]

6.2- Ficción, memoria y testimonio

En el principio de *El hermano Quiroga* Martínez Estrada aclara cómo concibe la relación que mantuvo con Quiroga, manifiesta que la unión de "ser" y "destino" que compartían era de tal nivel como solo se la conoce en "mitos" y "leyendas" (Martínez

[95] Rodríguez Monegal viaja en 1949, enviado por el INIAL, con Darío Quiroga a Misiones donde fotografía y entrevista a varios habitantes del lugar que conocieron a Quiroga, incluso aquellos que sirvieron de inspiración a los cuentos de Quiroga, como Juan Brown y Van Houten. Publicará la información de este viaje en el artículo "Con los desterrados de Horacio Quiroga" en *Marcha* (1950) y luego en *Las raíces de Horacio Quiroga* (1961) en el capítulo "En Misiones, con los desterrados".

[96] También a modo de ejemplo refiero la cita que Orgambide realiza de la carta del 30 de junio de 1936 en la que Quiroga expresa la alegría que le da escribirse con Martínez Estrada (Orgambide, 1954, p. 139).

[97] Orgambide se sirve de Nietzsche para formar su concepto del demonio en Quiroga (Orgambide, 1954, p. 142). Por otro lado, utiliza a Jung para analizar la psicología de Quiroga como creador artístico (Orgambide, 1954, p. 148).

Estrada, 1968b, p. 9). En este sentido podemos comprender el testimonio a partir de la propuesta de Martínez Estrada referente a usar un lenguaje propio del mito para centrarse en determinados temas, que ya hemos trabajado en **1.4**.

Por otro lado, Martínez Estrada asegura que Quiroga le dio "en legado cordialísimo el bien inestimable de lo mejor que tuvo" (Martínez Estrada, 1968b, p. 11). El cambio de orientación en la escritura, que ya hemos mencionado, y este legado se pueden vincular con los conceptos de "huella" y "deuda" que utiliza Ricœur para referirse al deber de recordar los sucesos que acontecieron en el pasado y a quienes forman parte de ese tiempo. El cumplimiento de la deuda con los que ya no están es una de las funciones del testimonio; como manifiesta Nora Strejilevich en *El arte de no olvidar*, quienes fueron testigos están "destinados" a narrar la "verdad" que experimentaron (Strejilevich, 2006, p. 20). En *El hermano Quiroga* Martínez Estrada plasmará su visión sobre su amigo como parte del deber de recordarlo y presentar otra perspectiva de su figura; deber que ya había manifestado en la entrevista que le había realizado Ibáñez. Pretende mostrar otras facetas de Quiroga para, al menos, distinguirlas de la "leyenda" que se formó en torno a su figura (Martínez Estrada, 1967c, p. 120). Cabe destacar, además, el hecho de que en 1957 habían pasado, justamente, veinte años desde el fallecimiento de Quiroga, por lo tanto, la obligación de recordar se manifiesta en la publicación del libro como un acto conmemorativo.

En cuanto al género testimonial John Beverly, en su introducción al libro *La voz del Otro. Testimonio y subalternidad*, sentencia:

> La tensión entre el testimonio y la literatura culta es una tensión no solo históricamente determinada sino necesaria en el mundo actual; de ahí que debemos estar en guardia contra su domesticación académica (Beverly, 1992, p. 13).

Beverly trabaja con una definición del testimonio que implica el concepto de subalternidad;[98] de igual modo, una observación relevante para este estudio que hace Noemí Acedo Alonso es la mención a que la mayoría de los críticos del género testimonial abordan el testimonio mediato, es decir, el discurso de un sujeto "sin voz", un subalterno, transcripto por un intelectual, en la mayoría de los casos con el formato propio de la entrevista; lo que ha generado una controversia, un debate, sobre la autoría de esos testimonios (Alonso, 2017, p. 43). Respecto a este asunto, el testimonio que estudiamos difiere totalmente con la definición anterior. Martínez Estrada, como es sabido y ya hemos descripto en los capítulos anteriores, era un intelectual que había publicado artículos en la prensa y libros de diferentes géneros literarios y a quien, además, le habían dedicado varias obras de crítica y homenaje. Sin embargo, sí podemos notar una coincidencia en la búsqueda del autor en el testimonio, como en su obra en general, de poder "conocer la realidad" que es una de las pretensiones de los que utilizan este género para conformar su discurso, según establece Miguel Barnet (Barnet, 1986, p. 289).

El prólogo al texto de Martínez Estrada que realiza Roberto Ibáñez, aunque breve, es muy significativo, porque Ibáñez establece su posición sobre el valor de una obra testimonial: explica que la realización del testimonio "trasciende" cuando quien la realiza es un escritor (Ibáñez, 1957, p. 3). La categorización es compleja, porque, precisamente, ¿en qué acepción está empleado el verbo trascender? Se podría entender que es más que un testimonio o, en todo caso, se trataría de un testimonio ejemplar. La singularidad del texto podría tener su vínculo con el modo en que Martínez Estrada elabora su obra. Consideramos que el criterio para destacar *El hermano Quiroga* sobre el resto de testimonios es difuso y, así como para Martínez Estrada es imposible separar la ficción de la biografía en el caso de Quiroga, también

[98] Concepto propio de la tradición de los Estudios culturales. Parte de Antonio Gramsci, continúa con Ranajit Guha y a partir de allí ha sido utilizado por varios teóricos. Uno de los ensayos referencia es el de Gayatri Spivak, "¿Puede hablar el subalterno?" (Véase **Bibliografía**).

esa imposibilidad estaría presente en la distinción entre la escritura testimonial y la ensayística, dramática, poética o cuentística.

Es pertinente volver a la idea de Ricœur sobre la separación entre el discurso propio de la ficción frente, o entrecruzado, al de la historia. Ricœur analiza las posibilidades de un vínculo recíproco entre la ficción y la historia en un plano en el que la ficción trabaja con un "cuasi pasado" "cuasi histórico", mientras que la historia se vincula con la narración a través de una identidad narrativa, una voz que se puede asimilar al autor implicado, que no es el autor real, y que tiene un rasgo "cuasi ficcional". Este entrecruzamiento se establece en una refiguración que el lector lleva a cabo en la que se inscribe el tiempo de la narración en el tiempo cronológico y esa inscripción se realiza en "las potencialidades del pasado «real» y los posibles «irreales» de la ficción" (Ricœur, 1996, p. 916). En este sentido, para nuestro objeto, el encuadre del prólogo de Ibáñez y la inclusión del texto en la serie "Estudios y testimonios" posicionan al lector para que lleve a cabo la refiguración como testimonio, para que identifique la narración y sus personajes con personas históricas, como una "verdad".[99]

Por otro lado, son muchísimas las citas de la correspondencia que Martínez Estrada coloca en su testimonio, para ser exactos, 63; además, si tenemos en cuenta las dos citas de cartas que escribió el propio Martínez Estrada (que puede citar porque guardó copias), la cantidad llega a 65. Estas citas, que Martínez Estrada utiliza para construir su texto, funcionarían, dentro del testimonio, como lo que Ricœur denomina "prueba documental" (Ricœur, 2003, pp. 233-234). Realizamos el análisis del testimonio, que continúa este trabajo, a través de una separación por temáticas que tienen relación con los fragmentos de la correspondencia que aparecen en los recortes que encontramos en la Fundación Ezequiel Martínez Estrada y las citas de las cartas

[99] En este sentido es que Amar Sánchez considera que los prólogos no pueden ser analizados como separados del texto en los casos de no ficción (Amar Sánchez, 1990, p. 454).

que el autor incluyó en su testimonio;[100] aunque también la división por apartados se rige por los núcleos temáticos del discurso testimonial de Martínez Estrada.

Por último, no es menor el hecho de que Martínez Estrada tuviera en su poder libretas de notas, fotos y el *Diario de viaje de París* que Quiroga le dejó en vida (además de la correspondencia).[101] Se puede suponer una intención en Quiroga de que Martínez Estrada produzca con estos documentos un texto sobre su figura, su vida o su obra. Un trabajo que finalmente culmina en el testimonio, para el que Martínez Estrada utiliza tanto esas fuentes como las experiencias personales con su "hermano".

6.3- La hermandad

Martínez Estrada expresa que el encuentro con Quiroga era para los dos individuos, más bien, un encuentro "consigo mismo"; la singularidad de la relación había sido advertida primero por el mayor, debido a su "fineza" (Martínez Estrada, 1968b, p. 9). La hermandad le produjo a Martínez Estrada, a la vez, el descubrimiento de una "nueva vida" y una "nueva verdad" y un "enriquecimiento" de su propia persona (Martínez Estrada, 1968b, p. 10). Por su parte, Quiroga recuperaba un "bien perdido", un elemento que Martínez Estrada le devolvía. Ese sería el sentido "místico" de esta amistad, una "pureza religiosa" que provocó la "conversión" de Martínez Estrada cuya prueba sería el cambio en su producción literaria. La modificación se describe a través de palabras con claras connotaciones religiosas, como ya hemos visto en **4** que el autor se sirve de ese campo semántico para la figuración que realiza de Quiroga en sus homenajes fúnebres. El narrador del testimonio explica que emplea el término hermandad para referir la necesidad de entregarse a otro preservando la integridad individual de uno mismo,[102] un elemento

[100] Véase **Anexo 1**.

[101] Estos documentos son recogidos por Rodríguez Monegal y a partir de ellos y su viaje a Misiones es que elabora los textos sobre Quiroga. Véase **Anexo 2**.

[102] Elizabeth M. Rigatuso en "Relaciones personales y tratamientos en Ezequiel Martínez Estrada" comenta que la forma de tratamiento "hermano" se da en los casos de su pareja Morriconi y su amigo

que se puede saciar en el caso de los dos escritores por sentir que son "copias" de una misma sustancia, incluso las discusiones que llevan a cabo serían producto de las contradicciones que cada sujeto contiene en su interior, y utiliza una cita de la obra *Martín Fierro* para reforzar el concepto: "Ya veo que somos los dos/ astillas del mesmo palo" (José Hernández como se cita en Martínez Estrada, 1968b, p. 9).[103] Ser uno mismo con otro porque ese otro también es uno. Martínez Estrada asegura que no hubo en la vida de ninguno de los dos otro ser que "colmara" esta necesidad. Además, su noción de hermandad comprende el hecho de que cada uno dio lo mejor de sí mismo al otro (Martínez Estrada, 1968b, p. 11).

René Jara en el prólogo al libro *Testimonio y Literatura*, del cual es editor junto con Hernán Vidal, afirma que, si bien el testimonio parece estar más cerca de la historiografía que de la literatura, en ese género el emisor desempeña un rol esencial sobre los hechos que se referencian, se encuentra comprometido con la realidad que enuncia. El testigo, por haber experimentado los hechos, presenta una inmediatez sobre lo ocurrido de la que carece el historiador:

> No puede capturar toda la realidad —nadie puede hacerlo—, pero puede fijar y escudriñar sus huellas, trazar su imagen, proyectar la inmediatez de su inscripción, *re-presentar* aquello que por su lejanía —geográfica, histórica, corporal— amenaza con volverse inaccesible. Substituto de la memoria el testimonio puede *inventar* — en el sentido latino de *in-venire*— la memoria (Jara, 1986, p. 2).

Es importante señalar el vínculo semántico que se establece entre esta teorización del testimonio con la relevancia histórica que Martínez Estrada le otorga a la biografía como hemos señalado en **1.2**.

Quiroga. Según esta autora, lo principal en este tratamiento es la noción de "identidad" y "complementación" (Rigatuso, 1995, p. 222).

[103] Estos son los dos primeros versos del Canto XIII de la primera parte del poema de Hernández (Hernández, 1894, p. 30).

Por otro lado, el autor ofrece su discurso sobre la amistad con Quiroga, dividiendo el texto en capítulos que, en ciertos casos, tienden hacia lo ensayístico, en los que analiza la relación entre los "hermanos", la personalidad de Quiroga y concentra su evocación a partir de conceptos abstractos que se formulan como núcleos, "Literatura", "Libertad" y "Soledad"; mientras que algunos capítulos contienen una técnica narrativa a través de la cual relata las experiencias vividas en conjunto, como observaremos en **6.12**.

En el capítulo "Esencia y forma de la simpatía" aparecen las primeras citas de la correspondencia. La primera pertenece a la carta del 30 de junio de 1936: "hay que ver lo que es esto de poder abrir el alma a un amigo —el AMIGO—, supremo hallazgo de una eterna vida. ¡Cómo voy a estar tan solo, entonces!" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 9). La segunda corresponde a la misma carta: "se tiene una inmensidad cuando se tiene un amigo como Dios manda" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 10). La tercera pertenece a la carta del 12 de agosto de 1936:

> Desde hace treinta años, por lo menos, no escribo a varón alguno cartas tan largas y confidenciales. Aprecie esto, querido Estrada, en lo que vale partiendo de mí (*Ibid*).

Se trata de citas muy breves, más si tenemos en cuenta las que inserta en los últimos capítulos, en los que algunas llegan a completar, y sobrepasar, una página.

Martínez Estrada utiliza estos fragmentos para analizar la intensidad con que Quiroga destaca la importancia de la correspondencia respecto a la posible determinación que pueda tener la relación de amistad, influencia o "hermandad":

> El grado de intensidad, la absoluta objetividad personal y el desinterés que la ha caracterizado, exigirían para la palabra amistad una explicación harto sutil y difícil, sin que viniera a convertirse por ello mismo en otra limitación del concepto. "Hermandad" es más precisa. Indica, además de cuanto pueda significar la amistad, un ligamen, por decirlo así, irracional y superior por naturaleza a la relación aleatoria, basado en una identidad de sangre tal como lo expresa el uso corriente del vocablo gentilicio, y en

> una identidad de destino o parentesco fatídico en que entran como factores de la unión espiritual inclusive aquellos que pueden obstar o desmerecer la amistad (Martínez Estrada, 1968b, p. 9).

En el caso de Quiroga, la búsqueda de una continuidad en la correspondencia, como medio de suplir la ausencia, se da como consecuencia de la soledad en que se encuentra. Pero, a la vez, esa vida solitaria fue buscada en el alejamiento tanto de la ciudad como del contacto con sus colegas y familiares. Como hemos observado en **2**, Quiroga manifiesta que la pérdida de la compañía de su esposa permitió la profundización de la relación con el "hermano".

Según la visión de Martínez Estrada, la unión entre él y Quiroga vendría a estar inscripta en un "destino común", es por eso, también, que se trataban como hermanos, y la base de esa relación radicaría, más que en las opiniones referidas al arte (aunque también en estas), en una identidad espiritual y moral que comparten (Martínez Estrada, 1968b, pp. 10-11). Como se ha observado para el caso de Hudson (**5.7**), Martínez Estrada realiza identificaciones entre biografías de diferentes autores, crea duplas que a la vez comparten rasgos entre sí: Martínez Estrada y Hudson, Hudson y Tolstói, Tolstói y Quiroga, Quiroga y Martínez Estrada. El motivo de estas asociaciones podría ser su idea sobre la repetición, sobre las fuerzas propias de la naturaleza, del ambiente, que determina a los personajes y a las personas. En ese sentido es que dirige su significado de hermandad. En el testimonio lo enuncia así:

> Estaba solo, efectivamente, y su soledad era el resultado natural de las fuerzas centrífugas y disolventes que arrojan al hombre superior allende las fronteras del ámbito vital. Acaso este sea el fatum secreto de toda hurañía, de todo desafío a las sociedades de mirmidones, ora en Walden y Yasnaia Poliana, ora en San Ignacio de Misiones (Martínez Estrada, 1968b, p. 80)

Se puede apreciar los vínculos connotativos que hemos venido desarrollando: las fuerzas telúricas, el determinismo a partir del ámbito, el hombre superior y su destino, y la identificación con los otros autores a quienes admiran los dos "hermanos"; en

este caso, se refiere a Walden como lugar de retiro de Thoreau y a Yasnaia Poliana, como el de Tolstói.

6.4- El alejamiento de los cenáculos literarios

Como ya hemos mencionado en **1.1**, los encuentros en reuniones sociales que Martínez Estrada narra como el comienzo de la relación con Quiroga ya no se daban en el momento de la correspondencia; la mención de las tertulias literarias bonaerenses en el testimonio funciona como una oposición a la radicación de Quiroga en Misiones.

El capítulo XI de la obra que aquí se estudia se denomina "Los trabajos y los días". A priori, se podría suponer que las citas extraídas de los recortes agrupados con el nombre "Trabajo" estarían insertadas en esa parte; sin embargo, esos fragmentos están colocados en diferentes capítulos, porque en muchos casos los recortes son extensos y en ellos Quiroga abarca diferentes temáticas.[104] Una de las citas del primer recorte aparece en el capítulo "Amigos de acá y de allá"; es una parte de la carta del 8 de febrero de 1936 en la que Quiroga menciona a Munthe y Kipling, cuya relevancia para Quiroga ya hemos analizado en **2**: "Hay que llegar, pues, a lo de Munthe, Kipling, y yo, en mi pequeña esfera: hablar con profunda paz con gentes de buen corazón e ignorantes" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 19). Por otro lado, en la novena cita, que pertenece a la carta del 11 de abril de 1936, Quiroga remarca la apreciación que hizo Martínez Estrada sobre Munthe: "supercivilizado", justifica la utilización de este adjetivo porque, si bien el escritor aludido prefirió la naturaleza a la urbanización, no se desprendió de las esculturas históricas. Munthe, aunque sea el autor del libro que entusiasma a Quiroga para volver a escribir, continuaría ligado a la "civilización", por lo tanto los dos corresponsales describen esa actitud como artificial, como hemos visto en **5.1** que Martínez Estrada utiliza el mismo término en *La cabeza de Goliat*.

[104] Véase **Anexo 1**.

Por lo tanto, notamos que se halla ensamblada la idea del trabajo con la literatura, es decir, si bien hay un conjunto de recortes de la correspondencia con el nombre "Literatura", cuando se encuentra presente la actividad laboral asociada con las obras literarias, Martínez Estrada la vincula con un estilo de vida. Por esto también es que el título del capítulo del testimonio "Amigos de aquí y de allá" refiere a los autores leídos, al tratar a estos como "amigos", se anulan las diferencias que implicaría el trato personal para considerar el vínculo entre dos personas como más cercano o lejano, por haberlos leído e incorporado llegan a pertenecer al ámbito afectivo tanto como las personas con las que se tiene un diálogo directo continuo; la escritura y la lectura permiten establecer estos lazos, como también la mayor parte de la conversación entre Quiroga y Martínez Estrada se da a través de estas dos actividades.

En este sentido, resulta pertinente señalar que la crítica a Munthe finaliza con una paráfrasis que parece aludir al texto *Walden* de Thoreau, la cual se utiliza para remarcar la relevancia de las construcciones espirituales, imaginativas, como imperecederas, sobre el afán de establecerse materialmente y procurar riquezas edilicias o monumentales, "el poeta tenía razón: los palacios de las nubes son los únicos verdaderos" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 15). Una postulación de jerarquías que también contiene su connotación en cuanto a la preponderancia de la ficción como imaginación, el proyecto creador sobre la atadura con lo ya realizado;[105] como en el reportaje publicado en *Agón* Martínez Estrada había mencionado los "viajes imaginarios".

La decimosegunda cita de la correspondencia que aparece en el testimonio también pertenece al primer fragmento del conjunto de recortes; comienza con una parte de la carta del 8 de febrero de 1936:

[105] Thoreau afirma: "Si habéis construido castillos en el aire, vuestra obra no tiene por qué perderse: están donde deben estar. Ahora hay que poner los cimientos debajo" (Thoreau, 2012, p. 348).

> Anda por acá un mecánico italiano venido a menos, bueno, alegre e insensato, como es natural… Tiene cerca de aquí su mísero taller. Sabe trabajar, pero no ganar. No cobra. Un patrón le dijo: "Usted necesita tutor; de otro modo va a morir siempre pobre". Es, como ve, un niño grande, a modo de los amigotes de Munthe. Me hace preguntas sobre el destino de la vida, tal y tal, apoyando su cuestionario en los dedos, como a la murra. Charlo largos ratos con él. Y francamente, cuando entre estas profundas calmas veo en *El hogar* la reproducción de un banquete literario con C., M. y Cía., me pregunto con asombro cómo se puede vivir esa vida (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 21).

Martínez Estrada utiliza estas citas para manifestar la voluntad de Quiroga de una escritura realizada en un espacio solitario, pero vinculada con el área social del centro urbano a través de esa misma distancia, como una oposición. Por lo tanto, la distancia es una relación buscada para posicionar el discurso; pero desde esa perspectiva se narra la relación con las otras personas que acaban siendo personajes de la ficción autobiográfica y, también, en el testimonio, porque la contemplación de la correspondencia como autobiografía se consigna paralelamente en el discurso testimonial y, a la vez, este pasa a ser un registro autobiográfico. La concomitancia señalada es propia del discurso memorístico, como afirma Ricœur: "al mismo tiempo, la autodesignación hace aflorar la opacidad inextricable de la historia personal que, a su vez, estuvo «metida en otras historias»" (Ricœur, 2003, p. 214).

La posición de Quiroga al situarse fuera de lo urbano, lejos de los intelectuales que se reúnen en la ciudad, y desde el lugar rústico en que se encuentra enviar juicios estéticos en la correspondencia, como también lo hace en los artículos para las revistas y diarios, se relaciona con la admiración por escritores como Munthe, Hudson y Thoreau. La radicación del hombre en ese ambiente selvático permite colocar el desarrollo de una personalidad en simetría con el lugar donde está viviendo. Un impulso que parece inevitable, como lo señala Ricœur:

> La atracción de la naturaleza salvaje sale reforzada de la oposición entre lo construido y lo no construido, entre la arquitectura y la naturaleza. Esta no se deja marginar. La

> soberbia de lo civilizado no puede abolir la primacía de los lugares salvajes (Ricœur, 2003, p. 197).

Este pasaje del filósofo francés sintetiza la idea, preconizada por autores como los que Quiroga y Martínez Estrada admiran, consistente en que la sabiduría del lugar aún no domesticado prima sobre la construcción urbana. La producción superficial en el terreno literario, que los dos amigos desprecian, ha sido causa del alejamiento de Quiroga a un terreno donde pudo encontrarse con elementos primitivos (Martínez Estrada, 1968b, p. 62). En este sentido, Jitrik explica la búsqueda de la soledad de Quiroga como una intención de eliminar el sentimiento solitario de su interior a través de la contemplación del paisaje desierto, es decir, exteriorizarlo por medio del ambiente. Sin embargo, este elemento pasa a ser trágico porque conlleva una nostalgia que reviste de lamento la actualidad del individuo:

> Es la soledad que sobreviene como consecuencia del destierro, la pérdida de la patria, el alejamiento definitivo del hogar. Todo es irreparable y, sin embargo, el desterrado y el perdido no pueden evitar una nostalgia incontrolable que se disfraza insistiendo menos en el regreso que en la terrible penuria de la situación presente (Jitrik, 1967, p. 112).

Martínez Estrada explica que él también pudo conseguir su lugar de retiro, pero fue "despojado por un cuatrerismo justicialista" (Martínez Estrada, 1968b, p. 14); se refiere a los inconvenientes que atravesó para conservar su campo de Goyena. Se percibe una identificación del narrador del testimonio con el personaje-tema. Incluso, en la correspondencia Quiroga ya le había anunciado la posibilidad de retiro cuando Martínez Estrada se preguntaba a qué actividad podía aspirar una vez que le llegase la jubilación:

> ¡Vaya con el hermano menor! ¿Y por qué todo esto? ¿Y los pájaros? ¿Y sus correrías en overol por Goyena? ¿Y su atavismo labriego? ¿Y los violines, cacharros, etc., etc.? Ud. tiene un diabólico alcohol en su psiquis que le hace decir lo que no piensa por el solo gusto de torturarse y sentir la tortura (Quiroga, 2007, p. 434).

Quiroga le aconseja sobre la conveniencia de quitarse el “cepo” impuesto por la “comisaría urbana” incluso a riesgo de perder la “pierna”, lo que significa que la pérdida por el alejamiento es menor a la que se sufre viviendo en la ciudad (Quiroga, 2007, pp. 440-442).

Por lo tanto, lo que Martínez Estrada llevará a cabo ya estaba aludido por Quiroga en la correspondencia y el escritor argentino utiliza el testimonio, también, para tratar sobre sí mismo. Esto lo manifiesta el narrador testimonial cuando se identifica con su amigo y, a la vez, con personajes de ficción: “mucho había entreverado de esos personajes en él y en mí, y no sabría decir hasta qué punto lo era cada cual” (Martínez Estrada, 1968b, p. 16).

A través de la asociación del testimonio con la correspondencia podemos colocar en el texto de Martínez Estrada lo autobiográfico en el mismo hilo discursivo, lo que conlleva a la borradura del límite con la ficción, como se ha estudiado en **2**. La técnica narrativa, el discurso a partir de la ficcionalización de la primera persona, igualmente en el caso del testimonio, es la que aleja la interpretación de la autobiografía como no ficción, ya que es una autofiguración en la que el autor se desdobla como personaje. En este caso, la identificación de Martínez Estrada con Quiroga es clara, como aquel explicita que en Quiroga no se puede separar la biografía de la ficción.

6.5- La labor incesante

En el capítulo “Los trabajos y los días” Martínez Estrada sentencia que para Quiroga la actividad manual tenía un “sentido vital”. La vitalidad que Martínez Estrada le adjudica a la idea de la labor física de Quiroga se puede apreciar en el entusiasmo que este expresa en la correspondencia cuando se refiere a la idea de que su amigo vaya a Misiones: “y ahora resulta que arreglo mis cosas y coqueteo con mi linda casa para que usted la vea” (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 12).

Asimismo, en la vigesimosexta cita que aparece en el testimonio, la cual pertenece a la carta fechada solo como "domingo (creo que 14) de junio", el remitente alude al "excesivo sentimiento de responsabilidad" de su interlocutor y lo relaciona con las jornadas pasadas de trabajo en el campo: "hombreó usted bolsas con gran éxito"; Quiroga pretende que su amigo tome de nuevo ese camino, que no permanezca solo en la actividad intelectual (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 54). En ese fragmento también aparece la mención al camino de Damasco que,[106] en este caso, sería la conversión hacia esa vida activa que Martínez Estrada no puede tener en la capital argentina. Quiroga sugiere que el sedentarismo podría ser la causa de los malestares físicos de su "hermano". Le propone un cambio de estilo vida que implicaría un alejamiento de los círculos intelectuales en que se halla el destinatario de las cartas y compara esa transformación futura con la conversión religiosa que se narra en la *Biblia*. Por lo tanto, volvemos a notar la comparación con la creencia religiosa para referirse al vínculo entre los dos escritores, como ya lo habíamos observado en **4**.

Muchas citas son utilizadas por Martínez Estrada para ejemplificar el detalle con que Quiroga describe sus jornadas en las cartas. Copio de manera completa la primera a modo de ejemplo, se encuentra en el capítulo "Amigos de aquí y de allá", es la decimotercera y pertenece a la carta del 22 de julio de 1936:

> Querido Estrada: Llegó su tanda de cartas, y, hace unos días, su amigo Goyanarte, excelente persona que se vio forzado a ayudarme a traer arena en el coche, pues urgía tal producto para una piscina que estoy haciendo. Nos levantamos esta mañana a las 5:45, tomamos unos mates bajo densa cerrazón, y en seguida a cargar las 16 latas de kerosene en el coche, para traer la arena. El amigo ha sacado sin fin de fotos

[106] Referencia a la conversión de Saulo, quien será San Pablo, a la religión cristiana en el camino a Damasco. Esto aparece narrado en el "Nuevo Testamento" (Reina-Valera, 2005, Hechos 9: 1-31).

> documentales de mi casa, del sitio elegido para la suya, de la hectárea de marras (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 22-23).[107]

La trigésima primera pertenece a la misma carta, en ella aparece una mención sobre cómo Quiroga evalúa el resultado de su actividad incluso las consecuencias que tendrá su labor luego de su muerte:

> Hoy hice una cosa pía: el caño colector para la gran piscina de 6 1/2 m.3 que acabo de hacer. Lo planeé para diversión y baño de la nena. Tal vez un día vuelva a bañarse aquí, cuando yo haya muerto (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 57).

La inclusión de reflexiones que realiza Quiroga en medio del relato de su actividad cotidiana vuelve patético su discurso: en unas pocas oraciones el sujeto de enunciación alude a su soledad, la mala comunicación con su familia y la esperanza como padre luego de su propia muerte. En este sentido, Martínez Estrada destaca la virtud en la narración de las cartas como "la manera de contar de un gran escritor" (Martínez Estrada, 1968b, p. 60).

Si la unidad del personaje que acumula experiencias, aunque estas correspondan a diversas acciones, obtienen su sentido por la correlación con una misma identidad, que el lector asocia a alguien que realmente ha vivido esos sucesos; en el caso del testimonio, esta identificación sucede, por un lado, con la imagen de Quiroga tanto como con la de Martínez Estrada, quien también está involucrado en esa trama. Como afirma Ricœur, cuando se refiere al relato autobiográfico, es la continuidad del personaje el hilo conductor de la trama; la función de los sucesos en la narración está ligada a la relación que mantienen con el protagonista:

> La tesis sostenida aquí será que la identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada; el personaje —diremos— es "puesto en trama" (Ricœur, 2008, pp. 141-142).

[107] Estas fotos se encuentran en la Fundación Ezequiel Martínez Estrada en la "Sección viaje" que ya fue mencionada.

Asimismo, Martínez Estrada asevera que las jornadas de trabajo de su amigo tenían como fin la evitación de sucumbir en "abismos" y se encontraban ligadas al alejamiento de la escritura literaria; una vez que Quiroga disminuyó su labor en la producción artística, debió recurrir a actividades que demandaran mayor esfuerzo físico:

> Temía caer en sus abismos diurnos y nocturnos, en el recuerdo, en la realidad. Cuando al fin decidió renunciar definitivamente a la literatura, halló en la ocupación incesante de sus manos idénticos goces que en los de su imaginación (Martínez Estrada, 1968b, p. 55).

Martínez Estrada afirma que Quiroga lo hacía "copartícipe" del placer que sentía en las diferentes tareas; el narrador del testimonio se identifica, aunque en la distancia, con el sujeto que enuncia en la correspondencia. Además, la vitalidad del trabajo que postula Martínez Estrada implica ciertas concordancias con la visión sobre esta actividad que expuso en su obra ensayística y ficcional, como hemos visto en **5.3** y **5.6**. En este sentido, Quiroga funcionaría también como imago de una representación positiva del trabajo, en oposición a la figuración de este elemento como "absurdo" o inútil que examinó Martínez Estrada; consideramos que a eso se debe también la denominación del primer y más extenso conjunto de recortes.

Según Martínez Estrada, para Quiroga las ocupaciones físicas suplen la escritura literaria; existe un paralelismo entre las dos acciones, pero, en contraposición, la actividad manual le otorga además el valor de no necesitar recurrir de manera constante al pensamiento:

> Trabajar era para él pensar y no pensar, sustituir una forma discursiva por otra activa. No se trataba siempre de una técnica cuanto de un entretenimiento en que el ejercicio y la atención desarrollan silogismos manuales (Martínez Estrada, 1968b, p. 61).

Asimismo, en la vigesimonovena cita, que pertenece a la carta del 1.º de agosto de 1936, Quiroga se refiere a la importancia de la voluntad y a la actividad para identificarse como "hombre": "Hacer, amigo mío. Somos hombres; no hay que

olvidarlo" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 56). Martínez Estrada propone que para su amigo el trabajo consistía en un "deber natural, necesario y obligatorio" como lo concibieron todos "los grandes hombres" (Martínez Estrada, 1968b, p. 56). Por lo tanto, esta perspectiva sobre la importancia de la labor se vincula, también, con elementos que ya hemos estudiado, por un lado, la diferenciación del hombre con el resto de los animales, que ya hemos visto en **5.3**; y, por otro, con los conceptos de Nietzsche que Martínez Estrada incorporó en sus textos ensayísticos, como hemos analizado en **1.3**, **1.5** y **1.7**.

6.6- La cuestión económica

En el capítulo "Economía" Martínez Estrada sostiene que la situación pecuniaria de Quiroga era "estrecha"; utiliza la vigesimoquinta cita, que pertenece a la carta del 13 de julio de 1936, para referirse a lo que considera como "migajas" que le llegaban por sus creaciones artísticas: Quiroga le informa que le avisaron desde Montevideo que iba a ser premiado, aunque desconoce en qué consiste el premio (Martínez Estrada, 1968b, p. 52).

Por otro lado, en la vigesimocuarta cita, que pertenece a la carta del 26 de agosto de 1936, Quiroga afirma que desde los "29 o 30 años" ha trabajado en la escritura solo para obtener una ganancia económica. Según el escritor, como hemos observado en **3**, esa razón podría considerarse un "motivo inferior"; pero en verdad solo se trataría del impulso creador, de la excusa, porque de todos modos su estilo, su "prosa", no se modificaría aunque la causa que lo impulsara fuese otra: "misterios vitales de la producción, que nunca se aclararán" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 51). El narrador del testimonio propone un argumento contrario a las posibles interpretaciones negativas de la sinceridad de Quiroga, valora su literatura, de nuevo, a través de la noción de la escritura con "sangre", que ya hemos analizado anteriormente a partir de otras obras de Martínez Estrada:

> Llegó a perder todo interés por la propia obra, casi a detestarla, resultado inevitable de regar con la propia sangre una planta exótica a la que el clima y la tierra le niegan su alimento (Martínez Estrada, 1968b, p. 51).

En la lectura que Martínez Estrada realiza de los comentarios de Quiroga se percibe una desconfianza como lector sobre las afirmaciones que se exponen en un discurso autobiográfico: el receptor desconfía de las representaciones que se dan en estos textos, a la vez que puede suponer que las acciones o pensamientos de una obra de ficción son propios de quien los escribe más que de personajes creados; lo que divide las obras según el posible rasgo de ficción es, una vez más, el pacto que se establece entre el autor y el lector.[108]

Asimismo, Martínez Estrada construye a partir de las sentencias de su amigo una común oposición a los productos culturales que se originarían en la producción industrial y "fabril"; elementos que ha asociado con la civilización y discutido en sus diversos trabajos ensayísticos como también hemos señalado anteriormente (Martínez Estrada, 1968b, p. 62).[109] A partir de esta fusión crítica interpretamos cómo el autor refigura la imagen de la persona que evoca y a través de la refiguración incluye la propia representación de este como creador de obras literarias, las cuales se asimilan a los cuestionamientos que Martínez Estrada ha plasmado en otros ensayos, e incluso en la ficción (según lo que hemos referido en los capítulos precedentes):

> Siempre se tenía ante él la certidumbre de un hombre excepcional, tallado en madera incorruptible, diferente a los demás; y transmitía una fuerza como el santo santidad.

[108] Sobre esta desconfianza en la lectura, Lejeune aclara:

> On voit d'ailleurs l'importance du contrat, à ce qu'il détermine en fait l'attitude du lecteur: si l'identité n'est pas affirmèe (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur; si elle est affirmé (cas de l'autobiographie), il aura tendance á vouloir chercher les différences (erreurs, déformations, etc.) (Lejeune, 1975, p. 26).

[109] En *Análisis funcional de la cultura* el escritor argentino afirma que los bienes culturales pueden tomar el valor de mercancía, y, por lo tanto, carecer de sus propiedades de transformación y reflexión: "Lo que se hace para muchos y se adecua a sus necesidades, lo que pierde en la cultura su carácter modelador y creador de superiores instrumentos de perfección moral e intelectual, para adoptar su objetivo de uso estándar, de materia pasiva y hedónica" (Martínez Estrada, 1967a, p. 75).

> Nunca he sentido que fuera yo tan poco como cuando comprendía que aún me era posible renunciar a muchas cosas inútiles y de gran valor (Martínez Estrada, 1968, p. 53).

La renuncia de Quiroga que, según Martínez Estrada, lo convierte en un ser excepcional, se liga con la abdicación que el mismo narrador se adjudica a sí mismo; por lo tanto, implica una concordancia ideal con lo que discuten a partir del personaje Brand de la obra homónima de Ibsen, como estudiaremos en **6.10**. En el mismo sentido, cuando Quiroga, en la correspondencia, analiza una confrontación política que tiene con Glusberg, escoge una afirmación de Ibsen para reafirmar que la persona de verdadero mérito es aquella que vive y trabaja en soledad (Quiroga, 2007, p. 381). Este tipo de vida que preconiza Quiroga, apoyándose en otros escritores, y que el narrador del testimonio reafirma, la relacionamos con la sentencia que encontramos en la obra de Thoreau: "La opinión pública es un débil tirano comparada con nuestra propia opinión. Lo que un hombre piensa de sí mismo es lo que determina, más bien indica, su hado" (Thoreau, 2012, p. 65).

Las dos afirmaciones anteriores se alinean con la concepción de Quiroga como "incorruptible"; si bien él afirma que ha escrito por motivos económicos, también cesa el ejercicio literario cuando se encuentra en desacuerdo con el modo de vivir de la época en que se encuentra:

> Algo debe de haber profundamente equivocado en el existir actual, cuando Ud. y yo, hombres de corazón y espíritu, apartamos como una pesadilla la expresión literaria. ¿Qué infiltración de afuera (totalmente de afuera, quiero creer) se opera en nuestras almas para dejarlas inundadas en tal desesperanza? (Quiroga, 2007, p. 381)

Por lo tanto, la búsqueda de la soledad está conectada con el alejamiento de la escritura literaria, y la causa de las dos acciones sería el "existir actual". Asimismo, se puede observar la similitud de esta crítica sobre el "modo de vida", o las tendencias culturales dominantes, con los postulados que Martínez Estrada elabora desde su primer libro ensayístico, como hemos mostrado en los capítulos anteriores.

Consideramos que aclara (y reafirma) dicho paralelismo la expresión que Martínez Estrada utiliza en el reportaje con Ibáñez, que hemos observado en **5.8**: más allá de si Quiroga habitaba en la ciudad o en la selva, era un "selvático", no podía ajustarse a la civilización que gobernaba el ámbito urbano.

Por otro lado, Martínez Estrada relata en su testimonio una anécdota que vivió junto con Quiroga que está relacionada con la temática de este apartado; esta narración se analizará en **6.12**.

6.7- La posible convivencia

En el capítulo "Vida en común" Martínez Estrada recuerda su intención de comprar un predio en Misiones vecino al de Quiroga y utiliza varias citas de la correspondencia para exponer la insistencia de su amigo en regalarle un terreno:

> Sabrá usted que hace unos veinte días quemé una buena porción de monte para despejar el sitio donde usted podría ubicarse en caso de decidirse a vivir aquí. Trabajé algunas mañanas limpiando el terreno, hasta que me entraron tristes ideas sobre su venida. Tenía razón. Le repito lo de la hectárea —más si quiere— regalada a usted. Siempre es suya. Allí justamente trabajaba en el desmonte (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 12)

La futura convivencia es uno de los temas recurrentes en las cartas, Quiroga intenta convencer a Martínez Estrada de que se instale junto a él, así como, en el ejercicio de fotógrafo, había conocido esa zona por la expedición que realizó con el maestro en común Lugones, quien motivó el deseo de Quiroga de vivir y narrar su vida en ese paisaje: "durante mucho tiempo él mismo sería el objetivo, desapasionado observador que registra y no juzga" (Ruffinelli, 1969, p. 7).

La vida en común jamás se dio porque Martínez Estrada prefirió quedarse en la capital, este hecho es referido en *El hermano Quiroga* a través de una meditación retrospectiva del narrador que incluye un cuestionamiento del sentido posible de ese deseo, tanto como de la existencia: "Absurdo me parece también, mirado a veinte

años de distancia, el proyecto de vivir aislados del mundo, y simplemente el de vivir" (Martínez Estrada, 1968b, p. 16). En esta última expresión se puede apreciar una similitud con el pensamiento que Martínez Estrada desarrolla en su carta autobiográfica dirigida a Ocampo (que ya hemos mencionado en **5.4**): el anhelo de continuar la vida es un error y un absurdo.

Por lo tanto, a través de la autofiguración en el testimonio el autor se identifica con la escritura autobiográfica de Quiroga (persona y personaje) y también lo asociamos con otros textos propios (ensayos, cuentos y correspondencia); como los dos escritores coinciden en la búsqueda de la soledad como parte de un ideal. En este sentido, en la susodicha carta a Ocampo Martínez Estrada escribe: "me hubiera gustado hacer de la soledad mi breviario y mi sudario" (Martínez Estrada, 1969a, p. 120). Precisamente, como ya hemos indicado anteriormente, "Soledad" es el título de uno de los capítulos del testimonio y el nombre con que reúne la segunda parte de los recortes de la correspondencia; un concepto relevante en Martínez Estrada desde *Radiografía de la pampa*.

Como reafirmación de lo que precede, debemos señalar que Quiroga ya anticipa que Martínez Estrada seguirá su camino en una carta dirigida a Glusberg que mencionamos en el primer capítulo. En ella el remitente especifica que lo entusiasma que un intelectual del estilo de Martínez Estrada procure seguir su camino, su "destierro" en la selva: "Ud. comprende si me es plácido un individuo intelectual que quiera hacer por aquí lo que yo hago" (Quiroga, 2007, p. 468). El plan sería el obrar juntos, pero el origen de este programa sería la continuación del modelo.

Según Martínez Estrada, la futura convivencia formaría parte de un destino inscripto en el contexto novelesco que sería la vida de Quiroga: "Nuestra vida en común, en Misiones, ¿no estaba encuadrada ya en un marco de novela?" (Martínez Estrada, 1968b, p. 28). Por lo tanto, postulamos que, subrepticiamente, ese proyecto funciona como argumento de la narración elaborada en la correspondencia, un motivo de escritura.

En la novena cita que aparece en el capítulo "Vida en común" Quiroga trata de anular las dudas de Martínez Estrada acerca de comprenderse si se ven cara a cara (*face a face*); trata de eliminar esa sospecha al decir que los inconvenientes aparecerían si no tuviesen los mismos intereses, "la misma derrota", e insiste en que, una vez establecidos como vecinos, los uniría el placer, el sentimiento, de poder trabajar la tierra: "Si no, hay peligro. Pues ¿qué puede ofrecer el desierto a un hombre, si este no se empeña en sacar de él un paraíso?" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, pp. 14-15).

En este sentido, Amorim, luego de leer la correspondencia, le comenta a Ibáñez que logró comprender que Quiroga temía tanto a la soledad ya que había intentado llevar al "difícil" Martínez Estrada con él.[110] Por lo tanto, Amorim le atribuye a Martínez Estrada el carácter que este le adjudica a la imagen que se ha creado de Quiroga (Martínez Estrada, 1968b, p. 26).[111] La posibilidad de ver a los dos amigos con una personalidad, o una tendencia de pensamiento, similar se detallará en el próximo apartado. De todas maneras, a partir del juicio de Amorim, percibimos una identificación de los dos escritores a través de la visión de los otros, como hemos postulado que Martínez Estrada propone una identidad entre él y Quiroga. Sin embargo, las opiniones sobre esta fusión son diversas, Orgambide asevera una distinción clara entre los dos individuos: Martínez Estrada habría descartado la opción de convivencia que le brindó Quiroga por ser "más cauto, menos loco, prudente frente al exceso" (Orgambide, 1997, p. 65). La cautela de Martínez Estrada es indudable, la mudanza representaba un cambio absoluto en su vida y en la de su pareja; la noción de locura es más imprecisa y merecería otro tipo de análisis y estudios; por lo tanto, consideramos que esa interpretación —si bien no es menor, ya

[110] Carta del 7 de julio de 1959 que encontré en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Ver **Anexo 2**.

[111] Describir a Quiroga como difícil es común entre quienes han trabajado su biografía, así lo han hecho Orgambide (1954, p. 133-134) y Rodríguez Monegal (1961, p. 115).

que Orgambide dedico varios trabajos a los dos— no aporta un argumento suficiente para nuestra investigación.

Asimismo, David Viñas define la conversación de los dos amigos como una "tensión epistolar" entre dos ambientes bien diferenciados, la selva y la ciudad; la primera sería una "neobarbarie" y la otra, una "cultura urbana aparencial y degradada" (Viñas, D., 2023, p. 344). A través de estos términos notamos que Viñas utiliza el léxico de Martínez Estrada para resaltar la relación semántica que tiene la correspondencia con las ideas que este escritor postula en sus diversos textos desde *Radiografía de la Pampa*. Por lo tanto, también interpretamos que la revisión de la correspondencia en el testimonio le permite a su autor discutir sobre "literatura" y "vida" en conjunción con las nociones de barbarie y civilización, de ser y apariencia, que hemos marcado en los capítulos anteriores.

Por otro lado, es esclarecedor recordar que, según Bouvet, la comunicación epistolar se da para suplir la distancia, pero aún más para que esa separación se mantenga:

> Las cartas se escriben para tener a distancia al destinatario, para guardar distancia con él aun cuando se lo inste a "venir" en persona o se amenace con ir personalmente a su encuentro (Bouvet, 2006, p. 67).

De esta forma, la representación del otro en este discurso distante permite la profundización en una temática que en la comunicación directa no se daría. Cuando Quiroga expresa su deseo de que el otro se explaye y profundice, lo hace como una forma de retener esa oposición de circunstancias (la ciudad y Misiones), para establecer el diálogo fructífero que produce esta desemejanza. De la misma manera, Martínez Estrada, a través de la correspondencia, preserva la relación con su "hermano" y evita la posibilidad de un enfrentamiento en la convivencia, como hemos apreciado que Quiroga le reprocha las dudas del diálogo "cara a cara".

En la comunicación epistolar se establece una reflexión sobre el carácter de esa escritura, que actúa como una huella del registro en que se expresa: “Las cartas tematizan la presencia, haciéndola narrativamente explícita, de modo que manifiestan una marcada tendencia a la autorreferencia; no pueden dejar de hablar de sí mismas” (Bouvet, 2006, pp. 67-68). Asimismo, el género epistolar se halla estrechamente relacionado con el tiempo histórico, dado que estos textos contienen datos explícitos sobre el presente de la escritura, lo que permite que el lector asocie lo escrito con los diferentes sucesos de la vida del remitente. Por lo tanto, se puede entender la intención de Martínez Estrada, también, como voluntad de elaborar, y luego preservar, un registro documental de la forma y el contenido del diálogo, como una proyección literaria que explicara los rasgos y preocupaciones tanto de Quiroga como de sí mismo.

En la narración que componen se hace mención de las familias de cada uno. En la sexta cita de la correspondencia, Quiroga se muestra sorprendido por los “titubeos” que expone Martínez Estrada ante la decisión de mudarse a Misiones, y busca descartar las dudas aludiendo a la compañía incondicional de Agustina Morriconi, esposa de Martínez Estrada (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 12). Con la intención de convencer a su amigo, afirma que se encuentra en completa soledad y demanda indirectamente comprensión por lo antagónico de la situación que vive Martínez Estrada; sin embargo, en la misma carta, define a su interlocutor como “querido y solitario hermano” (Quiroga, 2007, p. 309). La utilización de elementos aparentemente opuestos corresponde, por un lado, a la diferencia en cuanto a las circunstancias familiares y, por otro, a la común personalidad, que desarrollaremos en el próximo apartado.

En la séptima cita Quiroga le repite lo provechoso que sería una visita a Misiones, en las vacaciones, para que Martínez Estrada compruebe las cualidades de la región y decida establecerse un tiempo, “lo más largo posible” (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 13). Aunque la convivencia no llegó a realizarse, se

proyecta en la escritura, se observa cómo en estos textos la posibilidad futura es un motivo literario, como si se tratara de una "novela". Otra cita que aparece en el testimonio refiere a cómo serían esos encuentros futuros; a través de la imaginación se presentan incluso los estados emocionales que compartirían:

> Piense, ahora, lo calmo, cariñoso y admirable de tener aquí un vecino como usted, con quien trabajaríamos sin hablar durante el largo día, para reclinarnos de noche en muelles sillones (los tengo muy cómodos) y hablar, entonces, revivir el alma y los recuerdos que la constituyen en su casi totalidad, cuando se ha hecho ya su doloroso e inmortal deber (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 15).

Martínez Estrada retoma esa perspectiva futura sobre una vida en común, que no pudo realizarse, precisando que los encuentros estarían poblados de "fantasmas": las conversaciones versarían sobre los conocimientos culturales que ambos habrían cultivado a lo largo de los años dado que, a cierta altura de la vida, solo se podría pensar en una amistad con los seres ya fallecidos: "La tumba de los vivos o la casa de los muertos" (Martínez Estrada, 1968b, p. 16). El narrador del testimonio, al refigurar las circunstancias del proyecto, comprende que evitar su ida a Misiones era, también, alejarse de esa muerte que, en el presente de la escritura, percibe cercana a Quiroga.[112] Entendemos que por esa razón es que, cuando Martínez Estrada concibe la idea del texto, propone que el título podría ser "Aventuras o viajes imaginarios", el centro del asunto está en lo posible, en el alejamiento, en la creación ficcional.

Por otro lado, a partir de las referencias al encuentro futuro, Martínez Estrada explica que su conocimiento musical era mayor que el de su amigo; pero, por el contrario, reconoce que Quiroga lo sobrepasaba en saberes literarios (Martínez Estrada, 1968b, p. 15). Uno de los conjuntos de recortes de la correspondencia está señalado con el nombre "Música"; en esos pocos fragmentos Quiroga se expresa sobre algunos compositores. Sin embargo, en un pasaje incluido en el grupo "Trabajo" se halla una cita de la carta del 1.º de agosto de 1936 en la que Quiroga

[112] Ver **6.11**.

ilustra la importancia de la música en el desierto comparándola con la visión de las alas del avión cuando uno se encuentra en vuelo; los dos elementos comparados funcionarían como un símbolo de lo que está ausente: "inteligencia, pasado, amistad acendrada, exaltación de la propia conciencia" (Quiroga, 2007, p. 421). Quiroga reflexiona sobre la capacidad de poder sentir el arte con mayor profundidad e introspección en el medio selvático.

Si bien la comparación no fue citada en el testimonio, Martínez Estrada confiesa haber malgastado su tiempo en "bibliotecas y museos" y valora el conocimiento de Quiroga por "la cantidad y la calidad" (Martínez Estrada, 1968b, p. 15). Asimismo, el acercamiento a la literatura que le atribuye a Quiroga es más vital y orgánico que el que se adjudica a sí mismo (*Ibid*, pp. 15-16). La figura de Quiroga, entonces, se propone como un modelo de lectura integral a través de la cohesión de dicha actividad y la propia vida, modelo que se contrapone con la representación que Martínez Estrada realiza en *Radiografía de la Pampa*, a través de metáforas, de la relación entre los libros y los individuos en la ciudad, "momias que llevan y traen pedazos de sarcófagos" (Martínez Estrada, 1991, p. 233). Los dos escritores concuerdan en que el consumo de las obras artísticas en la ciudad no se incorpora a la vida cotidiana y por eso proyectan la comunión en el ambiente misionero. En el momento de la correspondencia, Martínez Estrada todavía se ubica en una posición dentro del centro urbano (como lo señala Viñas y hemos citado en **5.10**); sin embargo, en el presente del testimonio, parece haber llegado a lograr esa marginalidad, ese destierro, como destino común, para poder apreciar el arte como había proyectado con Quiroga.

La octava cita es uno de los pasajes en que Quiroga más demanda la compañía de su amigo, refuerza sus argumentos con apelaciones a la naturaleza especial de su unión afectiva:

> Es, pues, necesario que venga a acompañarme, amigo por excelencia. No pienso sino en la probabilidad de tenerlo por aquí. Haga un esfuerzo, si puede, en aras de un amigo

> como yo, de los que hay pocos. Aun cuando ustedes no se animaran a venirse del todo —ya veremos la impresión de ustedes—, estoy casi seguro de que el país les parecerá de perlas, y podré contar en el peor de los casos con la visita anual de ustedes, en las vacaciones. El calor se soporta aquí mejor que allí mismo, créalo. Y yo iría en invierno a pasar una temporada allí. ¡Si viera qué inmenso desahogo me provoca el hablar así, y con usted! ¡Estoy tan solo! (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 13).

En este discurso hay un intento claro de conmover al destinatario a la vez que el emisor enmarca su situación de una manera patética; Quiroga se muestra vulnerable ante su soledad, valora la conversación con Martínez Estrada y se destaca a sí mismo como amigo.

La exclamación final de la cita anterior implica un abandono al que ya habíamos aludido en uno de los textos de homenaje, que citamos en **5.9**, en el que Martínez Estrada sostiene que la amistad le hacía recuperar el "mundo" a Quiroga y lo compara con un "niño abandonado". Es significativo que Quiroga también se refiera a sí mismo como "abandonado" e "incomprendido", y, sin embargo, no admita la visión de los otros de que él mismo se ha abandonado. De igual modo, con la cita bíblica en el final del testimonio (que aparece en arameo y que se ha traducido como "¿por qué me has abandonado?") Martínez Estrada recoge este término para adjudicárselo a su propia figura en relación con su "hermano" (Martínez Estrada, 1968b, p. 86).[113] Notamos, entonces, una identificación entre Martínez Estrada y Quiroga a partir de este núcleo semántico. Una interpretación que el autor del testimonio plantea desde los homenajes fúnebres y que puntualizó en la entrevista con Ibáñez: "era un hombre de tal bondad, de tal generosidad, de tal cristianismo que era un hermano más que un amigo" (Martínez Estrada, 1956b, p. 12).

La evocación del proyecto frustrado se liga en el testimonio con los problemas judiciales que atravesó Martínez Estrada para conservar su propiedad en Goyena; el

[113] Ferrer traduce de esa manera la cita en arameo (Ferrer, 2014, p. 75). Pero cabe mencionar que en la traducción bíblica del "Nuevo Testamento", el verbo que se conjuga es "desamparar" (Reina-Valera, 2005, Salmos 22: 1).

narrador denuncia como “atraco” el fallo en su contra por parte del Estado (*Ibid*, pp. 13-14). A dichas frustraciones Martínez Estrada agrega que, luego de la muerte de Quiroga, la casa de Misiones fue saqueada, “profanada”, cuando tendría que haber sido museo nacional (*Ibid*, p. 14). El lamento por estos hechos ofrece la perspectiva de Martínez Estrada sobre la posición que ocupan dentro de la sociedad los escritores que él destaca: no existe una gestión estatal que procure mantener las propiedades de los artistas como manera de conservar su memoria y legado. De esta manera, la indiferencia y el olvido por parte de los demás se vuelven elementos constitutivos de la noción de “hermandad”, de la identificación de Martínez Estrada con Quiroga, como también lo hemos observado en otros textos suyos en **5.9**. Cabe señalar además, como coincidente con esta interpretación, que en *Panorama de los Estados Unidos* Martínez Estrada relata que en la casa de Jack London llegada la hora de seguir un ritual en el que cada visitante debe dejar un “broche de ropa” con la intención de regresar,[114] escribió en la prenda “en un lado mi nombre y en el otro el de Horacio Quiroga” (Martínez Estrada, 1985, p. 124).

6.8- Identidad psíquica

Martínez Estrada procura dar en el testimonio una imagen íntegra de Quiroga, pretende una concordancia entre las diferentes aristas de la personalidad con los trabajos que realiza, la escritura de relatos, los artículos ensayísticos, la correspondencia y el estilo de vida en Misiones:

> Todas estas actitudes de Quiroga, que tomadas aisladamente resultan incoherentes y estrambóticas, guardan íntimas concordancias entre sí como concepción plenaria y desprejuiciada de la vida. Vivienda, moblaje, vestuario, herramientas, ocupaciones y pasiones concuerdan en acorde de tónica. Pero hay que tener buen oído (Martínez Estrada, 1968b, pp. 18-19).

[114] Según afirma en el testimonio, conoció los libros de este autor gracias a Quiroga (Martínez Estrada, 1968b, p. 65).

Ese “buen oído” correspondería con la tarea que realiza el autor sobre la figura de quien fue su “hermano”. Sobre esta perspectiva es que Rodríguez Monegal discute cuando asevera que Martínez Estrada no ofrece una visión de la personalidad “cruel” y “tormentosa” de Quiroga (Rodríguez Monegal, 1957, p. 23).[115] Sin embargo, como se verá a continuación, en *El hermano Quiroga* el autor profundiza sobre la compleja personalidad del individuo a quien evoca.

En el capítulo “The Imp of the Perverse” Martínez Estrada utiliza la vigesimotercera cita a modo de ejemplo del amor por la vida que concebía Quiroga:[116]

> Sentiría mucho, sí, verme baldado para el resto de mis días, sin poder trabajar como lo hago. Pero, como también es cierto y justo, no hay desgracia que no deje una ventanita abierta hacia un goce que se ignora cuando se es todavía un sano bruto. Ya hallaré la ventanita... (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 34).

Como hemos desarrollado en **6.5**, volvemos a notar la importancia del trabajo para Quiroga, porque imposibilitado encontrará otra forma de poder crear y hacer; pero también el concepto de “ventanita” alude a un significado de apertura, una posibilidad de nuevas curiosidades a pesar de la enfermedad; por lo tanto, hay una intención de búsqueda y de creación a pesar de los obstáculos. Este es uno de los rasgos de la personalidad de Quiroga que Martínez Estrada procura rescatar, un goce que está

---

[115] Cabe mencionar que en el momento en que escribe su reseña Rodríguez Monegal todavía no había publicado *Las raíces de Horacio Quiroga* ni *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. En estos dos libros también criticará el testimonio de Martínez Estrada como escaso, en el mismo sentido. Si tenemos en cuenta que Rodríguez Monegal se había entrevistado con el escritor argentino, podríamos sospechar que en esos diálogos Martínez Estrada dio más información que en el testimonio. Rodríguez Monegal escribe:

> Es un Quiroga en claroscuro, trágico y superrealista; un Quiroga parcial, asimismo, porque Martínez Estrada se ha limitado a ofrecer luminosas instantáneas poéticas sin pretender ir al fondo del abismo (Rodríguez Monegal, 1968, p. 246).

En *Las raíces de Horacio Quiroga* había reconocido la literatura de Martínez Estrada: “Un esbozo, es claro. Pero un esbozo trazado con mano maestra” (Rodríguez Monegal, 1961, p. 117).

[116] Martínez Estrada toma este título de un cuento de Edgar Allan Poe. Profundizaremos en esta expresión en **6.12**.

asociado, muchas veces, con una posibilidad de desequilibrio, con el "desorden psíquico" que el escritor uruguayo postula como propio del artista y se lo adjudica a sí mismo y a Martínez Estrada, como se aprecia en la decimocuarta cita:

> Esas acciones y reacciones suyas de un día para otro (viernes negro y sábado blanco) me son harto conocidas, y anote que nuestro carteo suele girar alrededor de esa nuestra veleta fundamentalmente alocada. ¿Y qué diablo haríamos, de no tener este escape confidencial, uno y otro? Le aseguro que cualquier contraste, hoy, me es mucho más llevadero, desde que puedo descargarme de la mitad en usted. Este es el caso, que es el del artista de verdad. Verso, prosa: a uno y a otra va a desembocar el sobrante de nuestra tolerancia psíquica. Pues vividas o no, las torturas del artista son siempre una. Relato fiel o amigo leal, ambos ejercen de pararrayos a estas cargas de alta frecuencia que nos desordenan. *Desorden psíquico*: *voilà*. Suponga usted la estantería de una honrada casa de comercio donde cada cosa ocupa su lugar. Da gusto: todo está a mano. Pero hay otras riquísimas, donde todo está en desorden. Usted va a buscar un jabón, y halla una cítara (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, pp. 25-26).

Por otro lado, Orgambide, en el capítulo de su obra sobre Quiroga que tituló "El demonio entra por la cerradura", expresa que "el demonio sonríe" al notar el encuentro de estos dos seres solitarios y define esta relación como "una comunión". Podemos suponer que esta alusión al demonio está relacionada, por un lado, con lo que Quiroga escribió en sus cartas sobre el "desorden psíquico", que compartiría con su interlocutor, así como con el común alejamiento de los grupos intelectuales urbanos por el desdén que sienten por la cultura "de fábrica" (Martínez Estrada, 1968b, p. 19).

En la correspondencia aparecen los rasgos psicológicos que unen a ambos escritores, del mismo modo que Quiroga utiliza la vida y obra de otros autores para analizar determinadas características morales, también vincula su propio modo de actuar y pensar con el de su amigo, porque los uniría el ánimo paradojal en el que se da a la vez lo "abismal y luminoso como el infierno" (Quiroga, 2007, p. 398). Según Quiroga, la comunicación epistolar se centra en ese tema, esa "veleta

fundamentalmente alocada"; en concordancia, en el testimonio Martínez Estrada sentencia que su hermandad tenía un contenido "irracional y superior" (Martínez Estrada, 1968b, p. 9). El desequilibrio en la personalidad del artista se corresponde con la observación de Quiroga cuando se sirve de un artículo de Ernesto Palacio para describir la tendencia de los dos corresponsales: "los aislados por necesidad (Quiroga, 2007, pp. 424-426); a la vez que aislados del resto se encuentran aliados y ensamblados a través de las cartas.

En la última extensa cita que insertamos más arriba se percibe la polaridad propia del artista en tres sentidos: los estados anímicos, en los que el "blanco" y el "negro" son significantes de los dos polos; la distancia con el amigo que permite el diálogo epistolar hacia un otro que es un "igual"; y la utilización tanto de la ficción como de la correspondencia, con sentido confidencial y autobiográfico, como depósitos del "sobrante de nuestra tolerancia psíquica". Se percibe, entonces, una fusión entre la producción del creador de arte y la forma de actuar en sociedad de acuerdo a sus reflexiones y preferencias morales; en este sentido, Martínez Estrada asemeja a los que, según su concepción, son grandes escritores (Quiroga, Lugones y Hernández), como hemos observado que lo había hecho en varios de sus textos anteriores y, a su vez, esta unificación concuerda con los postulados de Nietzsche que referimos en **1.5**:

> Todo grande hombre está solo, y el movimiento de sístole que protege al incapaz expulsa con vigorosa diástole al buen dotado por Dios o por la naturaleza, particularmente al benefactor (Martínez Estrada, 1968b, p. 79).

Quiroga se define a sí mismo y a Martínez Estrada como histéricos, pondera este rasgo, pero aclara que se deben pagar las consecuencias de ese don (Quiroga, 2007, p. 430). Asimismo, expresa que los grandes hombres, a causa de su virtud, permanecen en soledad y se apoya en una cita de Emerson: "Nada hay que el hombre no pueda

conseguir, pero tiene que pagarlo" (*Ibid*, p. 418).[117] El precio al que se refiere Quiroga sería la soledad y la incomprensión y Martínez Estrada utiliza esta noción, la soledad del creador, como del "gran hombre" y el "hombre superior", para consolidar una repetición que coincide con su concepción de determinismo que hemos trabajado. La soledad del artista se repetiría por su grandeza y por su voluntad de denuncia en diferentes figuras a lo largo del tiempo, como Martínez Estrada sostiene para los casos de Hernández, Hudson, Quiroga y también en los personajes de ficción (como hemos analizado en **5.10)**. En el testimonio lo sentencia así:

> ¿Quién se destierra voluntariamente?; ¿quién se confina sino bajo la sanción de un destierro dictado contra él por la sociedad de sus competidores? Todo desterrado sobrelleva el dictamen de hereje, y todo hereje es desterrado de una feligresía que lo acosa y lo niega (Martínez Estrada, 1968b, p. 80)

Respecto a esta situación de aislamiento Quiroga ofrece como una posibilidad de expresión el hecho de comunicarse a través de las cartas, comparte el consuelo de desahogarse "en voz alta" y sentencia que, por el contrario, si se reflexiona en soledad, el individuo se causa daño (Quiroga, 2007, pp. 431-432).

En la carta del 26 de agosto de 1936 Quiroga utiliza una discusión con Waldo Frank acerca de Sigmund Freud para sentenciar que las postulaciones del

[117] En el ensayo *Self-Reliance* Emerson evalúa los posibles costos de obtener ciertos dones y privilegios y, al reflexionar sobre esto, concluye que prefiere la precariedad antes que el precio a pagar por otros dones excelentes:

> Men do what is called a good action, as some piece of courage or charity, much as they would pay a fine in expiation of daily nonappearance on parade. Their works are done as an apology or extenuation of their living in the world, —as invalids and the insane pay a high board. Their virtues are penances. I do not wish to expiate, but to live. My life is for itself and not for a spectacle. I much prefer that it should be of a lower strain, so it be genuine and equal, than that it should be glittering and unsteady. I wish it to be sound and sweet, and not to need diet and bleeding. I ask primary evidence that you are a man, and refuse this appeal form the man to his actions. I know that for myself it makes no difference whether I do or forbear those actions which are reckoned excellent. I cannot consent to pay for a privilege where I have intrinsic right. Few and mean as my gifts may be, I actually am, and do not need for my own assurance or the assurance of my fellows any secondary testimony (Emerson, 1983, p. 263).

psicoanálisis son seudoteorías,[118] da cuenta de la inconstancia psicológica en la que vivió siempre, la cual ha contribuido a que se desarrollara como escritor, y reafirma que ese rasgo lo emparenta con Martínez Estrada. Por lo tanto, es necesario notar que si bien Quiroga asegura que la fuente de la producción artística se encuentra en el "subconsciente", menosprecia los conceptos psicoanalíticos (*Ibid*, pp. 387-388).[119]

Sin embargo, el destinatario de las cartas se había basado, en buena medida, en las obras de Freud, en sus nociones sobre el inconsciente y la repetición que se da al no elaborar los procesos psíquicos reprimidos, para analizar la sociedad argentina, como hemos observado en **1.3** y **1.5**. Esta divergencia nos podría sugerir solo un desacuerdo entre ambos, pero también podríamos dudar de la profundidad con la que Quiroga leyó *Radiografía de la Pampa*. En este sentido, es notorio que luego de la primera carta no se vuelva a mencionar este ensayo y, por el contrario, Quiroga se detenga en otros pensadores para pronunciarse sobre la complejidad de la personalidad.

En "El testimonio de Ezequiel Martínez Estrada", publicado en *Marcha* en 1957,[120] Rodríguez Monegal plantea que en *El hermano Quiroga* se acierta al comparar a Quiroga con D. H. Lawrence, por el contenido de su obra y la atracción por temas como el "horror", la "locura" y la "muerte" —Martínez Estrada indica que Lawrence es el "sosías" de Quiroga por lo "demoníaco"—; pero discute la comparación entre Quiroga y Tolstói, porque el primero no compartiría las creencias religiosas del escritor ruso y, además, no tendría un interés de solidaridad social

[118] Frank mantuvo vínculo con Quiroga cuando este vivía en Vicente López, como lo narran Delgado y Brignole (Delgado y Brignole, 1939, pp. 279-280). El escritor norteamericano apreció la originalidad de Quiroga y lo destacó por su arte en la elaboración de cuentos (Rodríguez Monegal, 1968, pp. 247-248).

[119] Rodríguez Monegal utiliza el relato "Bajo el terror de la grafología" ([1930] 1938) para ejemplificar el rechazo y la burla de Quiroga hacia la teoría psicoanalítica.

[120] A partir del acceso a la correspondencia que tenía por trabajar con el INIAL, Rodríguez Monegal escribe tres textos sobre Horacio Quiroga en *Marcha* con el título "Nueva luz sobre Quiroga" en 1957. El primero de ellos es "El testimonio de Ezequiel Martínez Estrada". Con el nombre de reseña, Rodríguez Monegal critica la obra *El hermano Quiroga*. Luego sucederán dos artículos más: "Miseria y grandeza" y "La enfermedad y la muerte".

(Rodríguez Monegal, 1957a, p. 23). Rodríguez Monegal impugna con términos como "se ve claramente" las comparaciones de quien fue amigo de Quiroga. En todo caso, podríamos suponer que cuando Quiroga se refiere a la muerte, a lo sobrenatural y a los tratos con los peones, no hay pruebas suficientes para emparentarlo con Tolstói; pero lo categórico de los postulados del crítico no concuerda con las reflexiones integrales que realiza el autor del testimonio. Martínez Estrada ofrece varios ejemplos en los que la biografía de Quiroga y Tolstói se asemejan. Dedica todo un párrafo a explicar por qué la "psicología" y el destino de los dos son similares; utiliza ejemplos precisos y claros. También cabe recordar que Martínez Estrada ya había advertido en su discurso de homenaje fúnebre que no se podría hablar de Quiroga sin haberlo "conocido bien" y en el testimonio explica que aquel que pretendiera explicar el carácter de Quiroga tendría que hacerlo de "buena fe" (Martínez Estrada, 1968b, p. 26).[121] En este sentido, es importante señalar una información que da Julio E. Payró cuando le escribe a Carlos Alberto Passos sobre la importancia de una cartera elaborada por Quiroga, que dona al INIAL, para apreciar la personalidad del creador. Payró realiza una descripción del modo de obrar y pensar de Quiroga en la que lo compara con Tolstói a partir del desprecio que sentían por la "existencia urbana".[122]

[121] François Porche, en la biografía que escribe sobre el escritor ruso, *Tolstói. Retrato psicológico*, describe los postulados religiosos de Tolstói, su intento de llevarlos a cabo a través de la solidaridad y, también, su fracaso en el seno familiar. Esta oposición entre la voluntad y el fracaso, como la de éxito literario seguido de una decadencia, son coincidencias entre la biografía de Quiroga y la de Tolstói:

> Así, ya en el círculo estrecho de la familia, el tolstoísmo, esa ley de amor, se revela como un factor de desorden. Pero aquí todo el mundo falla: el padre primero, el maestro en anarquía, que ha querido romper los marcos de su condición social despojándose de sus bienes: la madre después, que ha querido atrapar los bienes desechados por el "viejo loco", y solo ha conseguido apresurar la decadencia de su progenitura proveyéndola prematuramente de tierras y rublos (Porche, 1958, p. 251).

Porche también llama la atención sobre los desacuerdos entre el escritor ruso y su descendencia que llegó a considerar, incluso, como un "castigo" (Porche, 1958, p. 249). Por otro lado, el biógrafo destaca la voluntad de soledad de Tolstói que se expresa en sus largos viajes solitarios (Porche, 1958, p. 258). Estos son rasgos y experiencias similares a las que los biógrafos y el mismo Martínez Estrada han adjudicado a la figura de Quiroga.

[122] Véase **Anexo 2**.

6.9- Personas y personajes

Como hemos visto en **5.5**, en la obra de Martínez Estrada el concepto de desterrado es clave. En el testimonio, afirma que Quiroga contaba, en general, con amigos que eran "desterrados", "descivilizados"; menciona los nombres de algunos y afirma que los otros "en los cuentos están" (Martínez Estrada, 1968b, p. 21). Por lo tanto, se da una confluencia conceptual entre las escrituras de un mismo autor, así como Martínez Estrada utiliza las creaciones ficcionales de Quiroga en un nivel referencial equivalente al de la correspondencia.

Por otro lado, desde el uso del vocablo "desterrados", que tiene indudable referencia al título del libro de Quiroga, hasta afirmar que los amigos se encuentran en sus creaciones de ficción, se puede observar con claridad la unificación entre los personajes y las personas. Amar Sánchez plantea este carácter dual que comparten las figuras de los personajes (y personas) por su referente en el género testimonial (Amar Sánchez, 1990, p. 449). La expresión "relato fiel o amigo leal", que Quiroga utiliza en la correspondencia y Martínez Estrada recoge en *El hermano Quiroga*, también significa la fusión de lo ficticio con lo que no lo es; los elementos que comprenden los dos conjuntos coexisten en un mismo plano, como lo expresa el narrador del testimonio:

> Debo significar también que así como estimaba con carácter de amigos a personas con quienes simpatizaba en las obras literarias, asignándoles entidad terrestre y material, así a sus familiares y amigos nos consideraba, sin que pudiera remediarlo, un poco en el carácter de seres novelescos (Martínez Estrada, 1968b, p. 27).

La dualidad es explícita en la obra de Martínez Estrada. El autor coloca en el mismo nivel a las personas que compartieron históricamente los sucesos con Quiroga y a las figuras que aparecen en sus obras ficticias; así como Quiroga en su correspondencia percibe a las personas que habitan en Misiones como posibles personajes de una obra próxima, similar a la de Munthe, como lo hemos observado en **2**.

En la decimoctava cita Quiroga comenta los cambios en el vínculo con su mujer: la relación mejora a partir del diálogo por carta; pero de todos modos se considera fracasado como padre y como esposo; lo que le queda es su "amor por la naturaleza", aunque no le basta y confiesa que requiere de una compañera (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 29). De nuevo notamos la distancia que existe entre este discurso de Quiroga en la correspondencia con la imagen de un individuo que "amaba" su soledad (Martínez Estrada, 1968b, p. 77). Martínez Estrada pretende dar una imagen unívoca de quien fue su amigo, incluso confrontando las contradicciones —como hemos visto, respecto al orden económico, en **6.6—**, con el fin de explicar la figura evocada a partir de diferentes núcleos temáticos en los que se divide el discurso.

En la cita mencionada, inserta en "El hombre y sus fantasmas", Quiroga escribe el sintagma "sombra lejana" para referirse a la presencia fantasmática, la cual prefiere antes que una relación de incomprensión; la expresión remite al dolor por la ausencia, pero también a la soledad, la cual estaría habitada por seres espectrales. Estas nociones se pueden aplicar al narrador del testimonio: Quiroga se vuelve una sustancia espectral para Martínez Estrada, es el muerto a quien el autor procura darle otra voz. El sujeto de enunciación expone la verdad que posee, y conoce, sobre quien fue su "hermano".

Si bien Martínez Estrada afirma que hay una "unidad de destino" en la vida de Quiroga que le otorga a cada hecho una visión de "aciagos recuerdos", expresa que su intención no es realizar con la biografía de Quiroga una "novela luctuosa y emocionante", porque eso ya ha sido realizado por otros y de buena manera, y considera que a través del relato no se le puede dar al lector una dimensión exacta de la tragedia en la vida de Quiroga. En este sentido, Martínez Estrada describe las obras de Delgado y Brignole y de Orgambide como "certeras", aunque escasas para dar cuenta cabal del rasgo trágico de la personalidad de su amigo (Martínez Estrada, 1968b, p. 28).

Por otro lado, Martínez Estrada utiliza la decimosexta cita que aparece en el testimonio para profundizar en los motivos de las acciones de Quiroga que pueden ser interpretadas como destructivas:

> Yo soy un poco inclinado a poner las cosas en blanco. Soy —como decía mi personaje— capaz de romper un corazón por ver lo que tiene dentro. A trueque de matarme yo mismo sobre los restos de ese corazón" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 29).

A partir de esta cita Martínez Estrada aclara que no había "masoquismo" en Quiroga, como tampoco ansia de "destrucción"; pero observa en su actuar una noción de "destino", como la "desdicha familiar", que no puede ser tratada por "alma impura", porque es de carácter "sagrado". Concluye su análisis con la siguiente afirmación: "Es un capítulo de novela, sin duda, pero ¿cómo desligar en Quiroga la ficción de la realidad, la novela de la biografía?" (Martínez Estrada, 1968b, p. 30).[123]

Esta relación de imbricación se destaca también en las otras obras que se escribieron sobre Quiroga. Rodríguez Monegal da cuenta de los diferentes testimonios que le dieron sobre la muerte de la primera esposa del autor, dentro de los cuales se ubica el de Amorim. Según informa Rodríguez Monegal, Amorim le habría dicho que Quiroga escribió una especie de crónica de los ocho días finales de la vida de Ana María Cirés (un documento que no se ha podido hallar), en la que incluso se encuentran diálogos.[124] También comenta sobre algunas suposiciones que escuchó de otros testigos, no da nombres, sobre alternativas a la causa de muerte de Cirés. Este

[123] Idéntica reflexión incorporará en su estudio sobre Balzac: "La biografía de Balzac nos muestra que su existencia y su creación poética, como en todo artista o sabio verdadero, eran lo mismo, que no se puede decir: esto era y eso hizo" (Martínez Estrada, 1964, p. 137).

[124] El propio Amorim, en la carta ya citada a Ibáñez (7 de julio de 1959), expresa que lo que no se puede perdonar a Quiroga es haberse llevado a su esposa a Misiones. Ver **Anexo 2**.

crítico considera que *Pasado amor* de alguna manera funciona como confesión de la culpa de Quiroga por el suicidio de su primera esposa en el ambiente de Misiones.[125]

Por su parte, Delgado y Brignole ya habían señalado este vínculo cuando utilizaron la reseña de Martínez Estrada a *Pasado amor* (que mencionamos en **1.1**) para reafirmar las virtudes de las narraciones quiroguianas y asegurar que Morán, el protagonista de la novela, es el "autorretrato" del autor (Delgado y Brignole, 1939, p. 312).[126] Además, Quiroga emplea el sintagma del título de su novela en la correspondencia, pero, en ese caso, para referirse a la separación con Bravo, "hay el recuerdo, reavivado hasta hacer sangre, de un grande, pasado amor"; lo cual es otra marca de la utilización de sus creaciones literarias para la retórica autobiográfica (Quiroga, 2007, p. 400).

Asimismo, Martínez Estrada hace uso de los comentarios que realiza Quiroga sobre sus vínculos en la correspondencia como prueba de la tendencia de este a "dramatizar" los sucesos de su vida cotidiana y acometer acciones que lo desplacen hasta los límites de lo que no se puede modificar, hasta lo irreversible (Martínez Estrada, 1968b, p. 28). También refiere al poema de Oscar Wilde, "Balada desde la cárcel de Reading", para ilustrar esa tendencia destructiva, y autodestructiva, hacia lo que "amaba" (Martínez Estrada, 1968b, p. 29), como se expresa en el estribillo del texto poético mencionado (Wilde, 1946, p. 29).

Como muestra de la compleja relación entre el afecto por las personas con las que Quiroga tiene un vínculo familiar y la tendencia que hemos analizado, Martínez Estrada inserta varias citas de la correspondencia en las que Quiroga discurre sobre

[125] En la novela se dan dos muertes de mujeres, la esposa de Morán muere por querer afrontar "con sus fuerzas de mujer" la vida selvática (Quiroga, 1953, p. 12); y sobre el final, Alicia, abandonada por Morán, se suicida: "cuando ese dolor está constituido todo él de remordimiento, y este remordimiento está ligado a una persistente fatalidad, puede esperarse cualquier duda de ese hombre, menos la de sentirse —otra vez y de nuevo— un asesino" (Quiroga, 1953, p. 122).

[126] En la narración se describe el impulso del personaje Morán para vivir alejado de los centros urbanos, como Quiroga: "Morán descubriose una vocación natural para vivir al aire libre, libre de trabas para los ojos, los pasos y la conciencia" (Quiroga, 1953, pp. 10-11).

sus vínculos afectivos. En la decimonovena cita de la correspondencia que pertenece a la carta del 2 de junio de 1936, el remitente se lamenta de la separación con su mujer y su hija más pequeña, da la razón a Martínez Estrada en cuanto a que se le ha "comprendido poco" y enfatiza que quien menos ha podido hacerlo es "M." (Bravo), ni a él ni a "ninguno de la casta" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 30). Con esta expresión refuerza tanto la idea de soledad para el artista como la identificación psicológica que comparten Martínez Estrada y Quiroga con otros escritores, lo que ya hemos indicado suficientemente.

En la vigésima cita, que pertenece a la misma carta, Quiroga indaga sobre su psicología: afirma ser un "solitario" y contener, como se lo afirmó su esposa, un "exceso de personalidad" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 30). A pesar de necesitar una compañera, se define como un hombre que busca su soledad y que contiene la singularidad de ese sobrepaso de los límites que lo conforma con una psicología "complicada". Se reconoce a sí mismo con la necesidad de querer al mismo tiempo la compañía y la soledad, como también desea la vida en Misiones cuando sabe que esa vida es "muy dura" para su pareja. De la misma forma, encuentra tantos argumentos para justificar como para condenar la actitud de ella, como hemos observado en **3**.

Asimismo, Jitrik explica que Quiroga intentó compensar la dificultad para vincularse afectivamente con sus hijos a través de la creación literaria y de esa voluntad es que nacieron los *Cuentos de la selva* (1918); pero estas composiciones, a la vez que acercaron, son muestra de la incapacidad de evitar la soledad en la paternidad (Jitrik, 1967, p. 101). Por lo tanto, la escritura se constituye como un sustituto de la relación directa con sus familiares: cuentos, cartas y novelas devienen elementos de una cercanía que resulta imposible de concretarse en el diálogo cotidiano y cercano.

Si bien en el comienzo de la correspondencia Quiroga refiere una distancia respecto a sus hijos más grandes, en las últimas cartas se da un acercamiento, sobre

todo con su hija Eglé. En la epístola del 30 de junio de 1936 el destinador apunta que luego del divorcio de ella, aparecen los síntomas de una posible reconciliación en la relación paternal (Quiroga, 2007, pp. 406-408). Del mismo modo, cuando comienza con los preparativos para su internación en la capital, se revela dichoso del acercamiento con sus hijos que ese viaje produciría. En la epístola del 22 de agosto de 1936 comenta que recibió carta de los dos y que se siente satisfecho por la insistencia de su hija en hospedarlo; enfatiza su orgullo como padre y pretende involucrar en esa apreciación a su interlocutor: "Yo quisiera que Ud. conociera a Eglé. Es hija mía en muchos aspectos, particularmente en la honradez (Quiroga, 2007, p. 430).

La relación paternal también se configura en el testimonio como una de las relaciones en que la ficción se encuentra imbricada con los hechos biográficos. En la decimoséptima cita, que pertenece a la carta del 22 de julio de 1936, cuando Quiroga augura un cambio positivo en la relación con sus dos hijos mayores, enuncia:

> Hemos cambiado algunas cartas, al tenor de las siguientes: Ella "...Me enseñaste una vez a saber lo que es un padre"... —Yo: "Como siempre concluye uno por ir adonde lo comprenden, estoy volviendo a ti, Guagua"... Por algunos relatos, se dará usted cuenta del lugar que han ocupado en mi vida esos muchachos. Ahora Darío escribe cuentos (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 29).[127]

Esta cita se establece como otro ejemplo de la transparencia con la que Quiroga asimila sus textos de ficción con los elementos autobiográficos. De igual manera, el autor demanda al destinatario que realice la misma interpretación para comprender la importancia del vínculo paternal. Por su parte, Martínez Estrada concuerda con esa visión en el testimonio y la reafirma.

[127] Sobre esta relación, Delgado y Brignole manifiestan que en "El desierto" aparecen los "fantasmas sentimentales" de Quiroga (Delgado y Brignole, 1939, p. 266). Orgambide llega a afirmar que en "El desierto" Quiroga escribe una obsesión suya respecto a sus hijos (Orgambide, 1954, pp. 118-119). Rodríguez Monegal se apoya en "El desierto" y en "El hijo" para afirmar que son cuentos "autobiográficos" a partir del "amor paternal" (Rodríguez Monegal, 1961, p. 16).

6.10- Literatura y experiencia

En este apartado estudiaremos las referencias a otros escritores en la correspondencia y el testimonio, particularmente aquellos a quienes se les dedica más diálogo y discusión, es decir, Ibsen y Fiódor Dostoyevski, ya que en los otros capítulos nos dedicamos a otras figuras.

En la decimonovena cita Quiroga ilustra la convivencia con su pareja realizando una comparación en la que utiliza el símbolo de una araña extraído de un fragmento de la novela de Dostoyevski, *Los demonios*.[128] El símbolo arácnido que inserta en su discurso alude a su propia personalidad contemplada por su esposa, como sucede con los personajes en la novela de Dostoyevski: "Mi mujer no vio la araña en Buenos Aires, distraída por el ambiente; pero aquí acabó por distinguirla" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 30). Quiroga se identifica con el personaje Nikolai Vsevolodovich Stavroguin, un ser que causa tanta atracción como rechazo y quien tiene además un gusto particular por acciones que a los ojos de los demás resultan perversas; esta identificación tiene relación con lo que hemos analizado en **6.8** y con lo que estudiaremos en **6.12**.[129] También Quiroga se refiere a un relato de Prosper Mérimée cuyo personaje expresa haber sido dichoso por unos meses con una mujer, y considera ese intervalo temporal suficiente para deberle la vida entera.[130]

[128] En la **Bibliografía** aparece como *Demonios*.

La expresión que refiere Quiroga se narra en el tercer capítulo de la tercera parte de la obra, "Novela terminada", el personaje de Liza le confiesa a Nikolai Vsevolodovich:

> Tan noble sinceridad se la pagaré en la misma moneda, no quiero ser su hermana de la Caridad. Es posible, sin embargo, que me meta a enfermera, si no acierto a morir hoy mismo; pero, aunque así fuere, no será con usted, aunque usted sin duda, no es menos digno de lástima que cualquier impedido de pies y manos. A mí siempre me pareció que usted iba a llevarme a algún lugar donde anidaría una enorme araña venosa del tamaño de un hombre, a la que nos pasaríamos la vida entera mirándola y temiéndola. En eso se nos iría nuestro mutuo amor (Dostoyevski, 1966, pp. 1415-1416).

[129] Romano Guardini afirma que ese personaje contiene las características positivas de "inteligencia aguda y clara, grandes fuerzas corporales y una tremenda voluntad"; pero a estas se les opone "su corazón es un desierto" (Guardini, 1954, p. 227).

[130] Quiroga se refiere al cuento "El vaso etrusco":

Cabe mencionar que en los dos casos Quiroga se identifica con figuras que para los demás personajes resultan concebidos desde el misterio y la desconfianza.

Por lo anterior podemos afirmar que en las cartas las referencias a los personajes compuestos por otros sirven para que el autor pueda representar su vida a través de estos por medio de la comparación de personalidades y acontecimientos. Según Martínez Estrada, la borradura del límite entre la ficción y los eventos históricos que ha vivido Quiroga no solo se da entre la vida del autor y su escritura, sino también entre su vida y su lectura, a través de la representación que hace de los sucesos que ha experimentado:

> Su cariño por un libro o por un autor, muerto o vivo, no tenía delimitaciones ontológicas, y se apasionaba y sufría como si la suerte de Natasia Filipovna o de Iván Illich formaran parte de sus *gens* o aun de su biografía (Martínez Estrada, 1968b, p. 28).

Esta categorización Martínez Estrada ya la había propuesto en el poema homenaje, como vimos en **1.1.**

Por otro lado, Orgambide no encuentra mayor inconveniente en definir la influencia de distintos escritores en la obra de Quiroga, "sus maestros"; sin embargo, halla dificultades al tratar sobre el caso de Dostoyevski e intenta una explicación utilizando sucesos que le habrían acontecido a Quiroga, los cuales, en muchos casos, nacen de la imaginación del propio Orgambide; es decir, confronta los textos del autor ruso más que con la obra del escritor, con su vida o sus estados anímicos. Orgambide conjetura que Quiroga dialogaba con los personajes creados por Dostoyevski, imagina a su biografiado en esa situación en el contexto de la selva misionera, y llega a preguntarse si Quiroga no era tan "oscuramente religioso" como Kirillov, un personaje de *Los demonios*, quien tenía que crear un dios para no caer en

---

Y, sin embargo, lo debo —se decía—; tiene que suceder así. Indudablemente esa pobre mujer ha creído que yo sabía su conducta pasada; ella no me conoce bien ni puede comprenderme, y se figurará que la quiero como la quería Massigny. ¡Bah! Durante tres meses me ha hecho el más feliz de los hombres, y esta felicidad vale que la consagre mi vida entera (Mérimée, 1911, p. 363).

el suicidio.[131] Esta suposición aporta a este trabajo, más allá de sus posibles fundamentos, porque trae consigo otra identificación entre personas y personajes que llevaría a cabo Quiroga, como Martínez Estrada lo postula en su testimonio; además se relaciona con los conceptos religiosos que se expresan en la correspondencia y en el testimonio, vínculos que retomaremos a continuación.

Orgambide propone paralelismos entre la vida de Quiroga y Dostoyevski: por un lado, el derroche que el segundo llevó a cabo por una mujer y la ida de Quiroga a Misiones, su "destierro"; por otro lado, las concepciones de amor y amistad que serían similares entre los dos. Sobre el último punto, Orgambide percibe una relación entre la correspondencia y la ficción de Quiroga: su sufrimiento por no poder comunicarse con los demás, su carácter "difícil" que entorpecía los lazos afectivos y la imposibilidad de "diálogo", que habría provocado una necesidad de llevar su "ternura" a la escritura (Orgambide, 1954, pp. 133-134).

En la cuadragésima quinta cita de la correspondencia Quiroga se coloca como el primer escritor sudamericano que incorporó la lectura de los libros de Dostoyevski en su creación; destaca su novela *Historia de un amor turbio* por esta cualidad (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 66). También en la carta del 19 de agosto de 1936 desarrolla su perspectiva sobre la relación entre la religión y la lógica a partir del prisma dostoyevskiano:

> Me parece muy bien, tal vez por aquello de Dostoyevski: "2 + 2 son cuatro, está muy bien; pero 2 + 2 son 5, ¡qué diablo!, no está tampoco mal".

[131] Uno de los parlamentos del personaje de la obra de Dostoyevski contiene: "Si no hay Dios, yo soy Dios" (Dostoyevski, 1966, p. 1476). Esta sentencia del personaje de ficción se vincula con lo que Quiroga citara de Dostoyevski sobre la importancia de la divinidad, que mencionaremos más adelante. Por otro lado, Guardini explica así el deseo religioso del personaje dostoyevskiano:

> En este hombre llora el niño angustiado reclamando a su madre; hay en él un anhelo que lo consume, un anhelo de patria, de patria en Dios, el inconmensurable deseo de reclinar en Dios su cabeza y encontrar la paz. De su naturaleza, empero, elévase algo que se lo impide, algo arraigado en su sentimiento de su persona, en su conciencia (Guardini, 1954, p. 180).

> Por esta línea es por donde se llega a las simas del alma, y de todo. Y para concluir esto, otra vez con el gran ruso. Dijo una vez este:
>
> "Si se me demostrara irrefutablemente que el Cristo está fuera de la Verdad, yo estaría con el Cristo y no con la Verdad" (Quiroga, 2007, pp. 427-428).[132]

El comentario sobre la perspectiva religiosa de Dostoyevski en la correspondencia establece un vínculo temático con otro autor que resulta significativo para nuestro trabajo y que ya hemos mencionado; nos referimos a Ibsen y, principalmente, a su obra *Brand*. A continuación, analizaremos la conversación sobre este drama que mantienen Quiroga y Martínez Estrada en la correspondencia, discusión que el último retoma en su testimonio.

Martínez Estrada asegura que compartía los gustos literarios con su amigo, aunque diferían en la interpretación de las obras. El motivo de la diferencia sería el "apasionamiento" con que Quiroga asimilaba las lecturas: su comprensión y crítica de los textos se realizaban a partir de sus vivencias hasta llegar a no distinguir entre una y otras:

> Pues en numerosos casos era evidente que asociaba experiencias personales propias a la simple enunciación objetiva de los hechos ajenos. Mezclaba con harta complacencia lo real de sus vivencias y lo irreal de las novelas (Martínez Estrada, 1968b, p. 67).

Martínez Estrada inserta la cuadragésima cita en el final del capítulo XI, "Los trabajos y los días", la cual funciona como introducción al próximo, titulado "Literatura". En el pasaje aludido Quiroga informa que releyó *Solness, el constructor* de Ibsen y, al hacerlo, comprendió una crítica del libro, que consistía en un comentario sobre la obra a partir del término "ideal" (Quiroga como se citó en

[132] En este sentido, Henry Troyat señala que en la obra de Dostoyevski hay un lamento por la pérdida de un dios para la humanidad y, por lo tanto, se prefiere la invención de una divinidad antes que enfrentarse a una verdad a la que, a pesar de ser irrefutable, no se le encuentra sentido (Troyat, 1996, p. 295); además, Troyat afirma que el escritor "se aplica a conciliar lo irreconciliable" (*Ibid*, p. 270).

Martínez Estrada, 1968b, p. 61). En este sentido, el autor del testimonio manifiesta que tanto Brand como Solness se presentan como personajes semejantes a su amigo por contener similares convicciones y creencias que lo forzaban al trabajo: "Tenía Quiroga, como constructor que él mismo era, un ideal por mitades sensato e ilusorio, hecho con escombros de otro ideal; una hipnosis de carácter heroico" (Martínez Estrada, 1968b, p. 60).

El personaje Solness muere en su intento de volver a subir al nivel más elevado de una construcción para finalizar un campanario. Se trata de un arquitecto y constructor que ha obtenido buena reputación y estima, pero que, según el propio entendimiento del personaje, las habría conseguido por la tortura que tuvo como raíz la culpa luego de la muerte de sus hijos. Solness busca recomponerse para sí ante la mirada de la joven Hilda, quien lo viera en la altura tiempo atrás, en el primer ascenso. En el presente de la acción Solness es más viejo, tiene vértigo y se amedrenta por los principiantes que ansían ocupar su puesto, como hemos visto que Quiroga, en "Ante el tribunal", confiesa que se encuentra en el descenso de su carrera:

> Los llamé yo, y a mi voluntad se sometieron todos. (Con creciente agitación). A esto es a lo que llama la gente "tener fortuna…" Voy a decirle la que se experimenta cuando se alcanza semejante fortuna… Es lo mismo que si yo tuviera abierta una llaga viva en el pecho, y los ayudantes y servidores arrancaran pedazos de piel a otras personas para cubrir esa llaga con ella. Sin embargo, mi llaga no se cura nunca, ¡nunca!… ¡Oh! ¡Si supiese usted de qué modo algunas veces siento arder la carne viva! (Ibsen, 1918, p. 221)

Cabe recordar que la comparación de los personajes de Ibsen con la personalidad de Quiroga ya había sido realizada por el propio escritor cuando definió a *Brand* como un libro "máximo", como hemos citado en **4**.

Por su parte, el personaje Brand, un pastor, defiende la voluntad y el ideal que pretende enseñar a todo el pueblo; su fiel seguidora es Inés, su pareja, quien pierde la vida, y la de su hijo, por esta sumisión al deber que le impone el protagonista. Brand

es rechazado por el resto de los habitantes del pueblo en que reside la acción, pero es tenaz y es quien defiende a lo largo de todo el texto la tesis: "o todo o nada", cree que la perseverancia en su dogma es la única manera de salvación; incluso no visita a su madre en el lecho de muerte porque ella no aceptara la máxima sostenida por él. En la siguiente cita podemos notar la firmeza del antagonismo que postula Brand, una oposición que Martínez Estrada relaciona con la idealización firme de Quiroga:

> Me encuentro como el pino de las montañas, como un abeto de las praderas, lleno de vigor y de salud. El enfermo es el siglo, es la raza actual a la que se trata de salvar. ¡Ah! Vosotros no pensáis más que en placeres y en fiestas amorosas. Vosotros queréis creer un poco, pero sin fijaros mucho, y hacéis cargar todo el peso sobre aquel que se encargó de la expiación (Ibsen, 1945, p. 53)

Brand lleva sin concesiones su estilo de vida hasta el final en el que se le presenta una aparición de su mujer. Este desenlace es discutido por Quiroga y Martínez Estrada: si hubo abdicación o no por parte del personaje, si este comprende que todo su sacrificio fue en vano y se arrepiente; si tendría que haberse entregado a lo material como lo hicieron los demás (Martínez Estrada, 1968b, pp. 69-71).

Martínez Estrada afirma que Ibsen no se sentía atraído por su personaje al componerlo, como sí le sucede a Quiroga; es decir, Quiroga no distinguiría entre la voluntad del creador y la pasión que le adjudica a su creación. La voz final de *Brand* que exclama: "¡Dios es caridad!", según Martínez Estrada, contiene la piedad divina que surge como una fuerza de la tierra (Ibsen, 1945, pp. 214-215). Por lo tanto, la tesis que sostiene Martínez Estrada concuerda con las ideas que propone desde sus obras iniciales; mientras que para Quiroga el final se explica por condescendencia de Ibsen hacia el espectador general, por comprender que muy pocos integrantes del público se identificarían con las acciones drásticas del personaje (Martínez Estrada, 1968b, pp. 70-71).

Quiroga también compara el personaje Brand con Cristo por el sentido más elevado del sacrificio en la acción humana y, al citar un pasaje de la obra de Ibsen, lo

relaciona con una frase de Emerson, a la que hemos hecho referencia en **6.8** (Martínez Estrada, 1968b, p. 68). Martínez Estrada alude a la tesis susodicha cuando transcribe un pasaje perteneciente a una copia de las cartas que envió a Misiones:

> Inés cae bajo la fascinación de Brand y ese Dios del que ella dice que no se le puede ver el rostro sin morir, está en Brand. Todo o nada. Brand encarna a Dios; es un Mesías (Martínez Estrada, 1968b, p. 69).

Asimismo, existe una relación entre esta discusión y el relato de Martínez Estrada "No me olvides". Cuando el autor olvidado, protagonista del cuento, se refiere a la crítica de su obra teatral más reconocida, reflexiona:

> Y si en esa obra, que los críticos definieron como "el drama del ideal que cuando se alcanza no se tiene", hay algo que se levanta sobre la tierra y tiende hacia un lugar donde las situaciones se purifican y los intereses se ennoblecen, a ella se lo debo (Martínez Estrada, 2015, p. 480).

En esta cita aparece la noción de ideal como una perpetua búsqueda, lo que requiere esa imposibilidad de flexibilidad que los escritores discuten a partir de *Brand*. Además, ese "algo que se levanta sobre la tierra" se puede asociar a las leyes de la naturaleza que, según Martínez Estrada, atraían a Quiroga y participaban tanto de su creación literaria como de su actividad manual en Misiones (Martínez Estrada, 1937b, pp. 109-110).

También, la discusión sobre el ideal tiene nexos temáticos con otra obra dramática del propio Martínez Estrada. El diálogo que aparece en *Sombras* entre los personajes Él y Ella se asemeja a las nociones confrontadas sobre la obra de Ibsen: a pesar de la distancia, de la supuesta incomprensión entre los individuos, el personaje femenino, sobre el final, revela el conocimiento de la condición del héroe trágico, como Brand, como Quiroga: "sabía que tú también llevabas sobre ti una carga superior a tus fuerzas" (Martínez Estrada, 1957c, p. 87).[133] Cabe recordar que los corresponsales

[133]Las citas de la correspondencia que aparecen en el testimonio sobre este tema son muy extensas, ocupan páginas enteras del texto (Martínez Estrada, 1968b, pp. 68-72).

debatieron sobre el argumento de una obra dramática que componía Martínez Estrada, esto significa que la elaboración de *Sombras* tal vez coincidiera con el diálogo mantenido en torno a *Brand*; de ser así, se trataría de un caso ejemplar sobre las consecuencias que el vínculo que estudiamos tuvo en la obra de Martínez Estrada; el autor se habría servido de la discusión mantenida en la correspondencia para desarrollar su texto dramático.

La abdicación llevada hasta el extremo de la propia vida para concretar el fin trazado por el individuo se refleja en la quincuagésima séptima cita, que es un fragmento perteneciente a la carta del 12 de agosto de 1936; en ella Quiroga relaciona su soledad con los personajes de *Brand*, expresa el consuelo que le daría la compañía, pero concluye que ha de continuar hasta el final con lo que es su objetivo: "Hemos de aguantarnos, compañero, y llegar al final de nuestro destino con un átomo siquiera de pureza" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 82). Del mismo modo, identifica el personaje de Inés con su esposa Bravo, las representa como posible motivo para que el hombre abandone su misión; es decir, como hemos visto en **3**, Quiroga justifica la separación con su pareja a través de la persecución de su destino en Misiones, persiste en su tenacidad; como Brand, procura una compañera que continúe a su lado, incluso cuando prioriza el ideal "todo o nada".

Cuando Quiroga discute sobre la resolución de *Brand*, manifiesta que Ibsen "aflojó" en el final de esa obra por la posible recepción que pudiese llegar a tener, una conciencia moral en el público ante la abdicación extrema y el sacrificio de un niño: "el efecto que hará, en la bestia de la platea, el casi suicidio de un hombre emperrado en su feroz y egoísta locura, que ha sacrificado a su madre, su hijo y su mujer por no dar su brazo a torcer" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 71). Quiroga formula que los únicos quienes podrían entender un final como es debido serían los dos amigos, termina celebrando la discusión sobre Brand y sostiene su interpretación: si los demás personajes estaban en lo cierto, entonces "Brand es una mentira, y una vil farsa del autor que da tal potente vida a un personaje y a una de sus

tesis que sabe él mismo son pura farsa" (*Ibid*, p. 70). Esta indignación por el personaje ante la comprensión que hace de él Martínez Estrada refleja el valor a la ficción que le daba Quiroga; para este los personajes y las personas se encontraban en el mismo plano en cuanto a sus amistades, afectos y desagrado (Martínez Estrada, 1968b, p. 27); una concepción sobre los demás que conlleva reflexiones en cuanto a sus relaciones interpersonales. El enojo ante el posible engaño en la obra de Ibsen, como si se tratara de una mentira expresada por una persona allegada, se puede notar con bastante claridad, sobre todo si tenemos en cuenta que anteriormente se había equiparado él mismo (si hubiese tenido "mejor suerte") con Brand.

En este sentido, cabe recordar lo que propone Margaret Randall sobre la verdad en el testimonio: "la "ficción" puede conformar una verdad más viva y real que lo que llamamos "la verdad" (Randall, 1992, p. 27). Ya hemos observado cómo Martínez Estrada ha utilizado la palabra "verdad" para referirse a determinados contenidos asociados con la literatura. En *El hermano Quiroga*, esta noción se halla implicada en el vínculo establecido entre las obras de ficción, la figuración de la persona evocada y la autofiguración; ya que Martínez Estrada también se desdobla como personaje en su testimonio y en este discurso se liga a la figura de Quiroga:

> Esta verdad me permite llamar hermano a Quiroga, y tal fue el tratamiento que siempre nos dimos, y rara vez el de amigos. Hubiera sido poco, en efecto, porque nos identificaban mucho más que las concordancias de nuestros gustos literarios y los propósitos unánimes, los tácitos acuerdos sobre cuestiones fundamentales o sobre la conducta, el deber, el ideal, e inversamente, la renuncia de cuanto constituye para muchos la aleación de "intereses superiores" que atan a ser humano y ser humano (Martínez Estrada, 1968b, pp. 10-11).

Por lo tanto, la identificación entre los hermanos como una unidad implica también la concepción de los personajes como personas, y viceversa. Asimismo, el diálogo en torno a los escritores apreciados tiene como consecuencia la postulación de juicios estéticos y morales sobre las obras que se ajustan a su valoración sobre lo

que debe ser una creación artística, opuesta a una producción superficial. Estos juicios se ligan con la visión de la soledad del artista como beneficiosa para la producción de la obra:

> El anhelo de soledad lleva implícito el apartarse por igual de la civilización fabril y de la cultura de fábrica. Sus padres: Thoreau, Tolstói, Hamsun, Lawrence, practicaron también el rito de las abluciones en los manantiales (*Ibid*, p. 19).

Anhelo y voluntad que Martínez Estrada adjudica a Quiroga; pero con los que se identifica. Es por estos elementos que aparecen en la escritura que se puede leer este texto como autobiográfico. Como propone Elizabeth Jelin, el testimonio, como ejercicio de memoria, nace de la voluntad de encontrarle un sentido a una experiencia pasada (Jelin, 2002, p. 96). Martínez Estrada, a través de su narrativa, encuentra el significado de su hermandad, la influencia literaria y el legado que Quiroga le dejó en sus documentos. Del mismo modo, la cita bíblica final simboliza la comprensión de la ausencia del otro y, a la vez, la total identificación con su "hermano".

6.11- Reflexiones sobre la muerte

El último capítulo de *El hermano Quiroga* tiene por título "Olvido y paz", una expresión que utiliza Quiroga en la correspondencia para referirse a su vejez en Misiones, la cual forma parte de la última cita del testimonio (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 86). En esa sección del texto Martínez Estrada concentra las referencias específicas a la visión de la muerte que Quiroga expresó en las cartas. Prevalecen en los pasajes citados la idea de la diferencia de edad entre los interlocutores, la revisión de la propia experiencia y la proyección del final de la vida como una recompensa por el trabajo realizado.

Según Martínez Estrada, la proximidad de la muerte lleva a Quiroga a sentirse más cercano al destinatario de sus cartas y, a la vez, funciona como el límite y epílogo de su amistad:

> Únicamente la muerte, se la advierta o se la presienta intuitivamente, puede consagrar y sellar con un epílogo de su tenor una unión espiritual que en su cúspide solo tiene la alternativa de mantenerse allí o aniquilarse. Hasta dónde la identidad de nuestras personas y de nuestros daimones era un hecho cierto aunque absolutamente inexplicable —que él percibió inmediatamente— lo he corroborado después, a lo largo de veinte penosos años marcados con su sino (Martínez Estrada, 1968b, p. 84).

En concordancia con lo anterior, Martínez Estrada afirma que el final de la vida de Quiroga estaba anticipado por el nivel superior que había alcanzado la relación que ambos mantuvieron; es decir, para Martínez Estrada la intensidad de la cercanía entre los dos amigos era signo del final de la vida de su "hermano":

> No porque conociera la naturaleza, de su mal incurable, sino porque las posibilidades de depuración y ahondamiento de nuestra amistad habían alcanzado su "clímax" y, como en una novela bien construida, el final lógico era la muerte (Martínez Estrada, 1968b, p. 84).

Como se puede apreciar en la cita, de nuevo hay una referencia a la noción de "novela" en el testimonio —como hemos observado en **5.11**, **6.6** y **6.9**— para interpretar, por un lado, la vida de Quiroga y, dentro de ella o como otra novela, la relación entre los dos "hermanos"; por lo tanto, se reafirma la ficcionalización de este vínculo y se refiguran como personajes las personas que pertenecen a él en la correspondencia y en el testimonio. En *El hermano Quiroga* la hermandad aparece como un elemento tan crucial que, incluso, su máxima expresión generaría la muerte de Quiroga. Esta perspectiva solo se podría concebir entendiendo el testimonio como una construcción ficcional.

En este sentido, a partir de las reflexiones que recoge de la correspondencia, Martínez Estrada decide realizar la comparación del final de la vida de Quiroga, con una obra de ficción de este autor, "El hombre muerto": "Hacía unos minutos estaba caminando, con el machete a la cintura, y ahora yacía en el suelo, sentenciado a morir" (Martínez Estrada, 1968b, p. 85). El narrador del testimonio concluye el texto

utilizando el estilo cuentístico de Quiroga, de esta manera, la persona evocada se encuentra en el mismo plano ficcional que los personajes que creó.

Asimismo, Martínez Estrada afirma que Quiroga había logrado crear una fuerza a partir de haber recibido "muy poco", suponemos que alude a las desgracias familiares por las que había pasado. Así como Quiroga se inventó una fuerza, también, al final, se inventó un "consuelo", que vendría a ser su retiro, su soledad en la selva misionera, donde podía construir y sembrar (Martínez Estrada, 1968b, p. 86).[134] Estas conclusiones sobre la vida de la persona evocada están en consonancia con las nociones que hemos analizado en la obra de Martínez Estrada sobre los "hombres libres" y "superiores"; podemos entender que en el testimonio el autor se sirve del nombre de Quiroga para reafirmar la necesidad de soledad y exclusión para que el hombre excepcional pueda desarrollarse.

Por otro lado, la condición solitaria en el caso de Martínez Estrada se halla vinculada con la alusión al camino de Damasco, que hemos señalado en **6.5**, una conversión que implica una noción teleológica formulada en la correspondencia y citada en el testimonio: "línea natal que lleva en paz hasta la muerte" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 54). Un destino común propuesto por Quiroga que tiene su continuación en la referencia bíblica que es epígrafe final del testimonio: Martínez Estrada se manifiesta en la misma situación de soledad que Quiroga le expresa en la correspondencia,[135] el mismo "sino". La fusión de hermandad que los hace uno, pero no dejan de ser dos, tiene connotaciones claras con la idea de la separación y, al mismo tiempo, no distinción entre el padre y el hijo en la concepción

[134]En "Prolegómenos a una revaluación de las letras argentinas" Martínez Estrada utiliza como sinónimos, en este caso, destierro y muerte provocados por "revelar la verdad"; asociaciones de significados que tienen su relevancia en la obra de Quiroga y en el testimonio. Este texto fue publicado por primera vez en *Nueva revista cubana* (1960) 2 (1), luego incluido en *Para una revisión de las letras argentinas (Prolegómenos)*.

[135] En este sentido, Nidia Burgos en un prólogo al texto testimonial afirma: "Así como Jesús expresó el cumplimiento del Salmo 22 en su persona, Martínez Estrada corrobora ese cumplimiento en la persona de Quiroga y veinte años después, en la suya propia" (Burgos, 2001, p. 12).

de la "santísima trinidad" de la religión cristiana (Martínez Estrada, 1968b, pp. 10-11).[136] Asimismo, Martínez Estrada reviste la figura de Quiroga con la característica de un resucitado (Martínez Estrada, 1968b, p. 84). Son diferentes dimensiones de la creación ficcional de la figura de Quiroga por Martínez Estrada; una imagen que también incorpora atributos propios del discurso religioso y mítico.

La penúltima cita pertenece a la carta del 29 de abril de 1936, en ella Quiroga explicita que va a discurrir sobre la muerte como tema, para ello revela que en su juventud temía el final de su vida porque sentía que debía crear; pero en el presente del discurso el miedo dio paso a la curiosidad por ese final (Martínez Estrada, 1968b, pp. 85-86). También en el último capítulo Martínez Estrada inserta la sexagésima cita en la que Quiroga se refiere a su proyección para los últimos años de vida: escribe su deseo de morir regando sus plantas y afirma la intuición de una realidad que, por el momento, le es, al menos de forma completa, inaccesible; intuición que tiene sus vínculos con las obras de los dos autores, como hemos visto en los capítulos anteriores: "No hago más que integrarme en la naturaleza, con sus leyes y armonías oscurísimas aun para nosotros, pero existentes" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, pp. 84-85). Quiroga, quien había leído *Radiografía de la Pampa* (e incluso, según su autor, había motivado este trabajo, como hemos manifestado en **1.1**), se adjudica el influjo de la fuerza de una naturaleza que, aunque permanezca oscura para él, considera que lo ha moldeado; sentencia similar a la que, como se vio en **4**, expone Martínez Estrada en el discurso fúnebre.

[136] Lo religioso para tratar a Quiroga es significativo. Martínez Estrada alude a ello. Pero Murena, un continuador en muchos sentidos de la obra de Martínez Estrada (como lo indica Rodríguez Monegal en *El juicio de los parricidas: la nueva generación argentina y sus maestros*), trata sobre "sacrificio", cita el nuevo testamento, para referirse al legado de Quiroga, y utiliza otras palabras con significado religioso y cristiano: "Nos señala nuestra misión: hay que ir a la selva, para conjurar su horror, para bautizarla con el espíritu, para redimirla con el espíritu, para redimirla para el hombre" (Murena, 1965, p. 88). Pero, como lo hizo Martínez Estrada, Murena explica que esa selva está en todas partes, también en la ciudad; es más bien una condición del hombre que no se ha integrado a la civilización.

6.12- Experiencia personal en el testimonio

A continuación focalizaremos nuestro análisis en las narraciones de los encuentros de los amigos que aparecen en *El hermano Quiroga*, hechos a través de los cuales Martínez Estrada se presenta como un testigo privilegiado; le sirven para dar su versión y, así, diferenciarse de otros discursos sobre Quiroga que le parecen insuficientes: "Puedo suponer, entonces, que permanece inédito y anónimo y que su expurgo para una antología de las bellas letras y de las bellas figuras lo mutilaría de lo que constituyó su fuerza y su originalidad" (Martínez Estrada, 1968b, p. 18). Asociamos esta voluntad con la categorización que realiza Renato Prada Oropeza: el testimonio es, a la vez, referencial e intertextual, contiene una referencia a un objeto determinado fuera del discurso y se autoconstituye como opuesto o diferente a otro relato sobre el mismo objeto (Prada Oropeza, 1986, p. 9).

En este sentido, Amar Sánchez en "La ficción del testimonio" trabaja con esa visión diferenciadora, particularmente, la del narrador como testigo, enfrentándola a la crónica periodística. Esta autora define la ubicación del testimonio como "ambigua posición intersticial" entre los textos de ficción y los de no ficción a partir de dos nociones. En primer lugar, la "interdependencia formal" entre estos discursos compondría una unidad que generaría la "contaminación". En segundo lugar, se encuentra el tratamiento a las figuras de las personas y los personajes: el narrador y los personajes tienen referentes más allá del texto; pero son "literaturizados", comparten el campo de lo real y de lo literario. A partir de estas categorías es que se daría la ruptura entre la ficción y la no ficción, porque en el testimonio los sujetos discursivos pertenecerían a los dos planos (Amar Sánchez, 1990, p. 449).

Martínez Estrada utiliza el título de uno de los cuentos de Edgar Allan Poe, "The Imp of the Perverse" (que se tradujo como "El demonio de la perversidad"), para nombrar un capítulo del testimonio. En el relato mencionado se presenta el elemento demoníaco como un rasgo o una tendencia de provocar el mal, que la mayoría de los individuos poseería y, particularmente, el protagonista. Martínez Estrada se sirve del

sintagma poeniano para relatar experiencias con Quiroga, las cuales habían comprometido sus vidas. La referencia al demonio contiene, además, por un lado, relación con cierta animosidad que hemos analizado en **6.8**,[137] y por otro, con la admiración de Quiroga a Poe. Quiroga lo había colocado como un "maestro" en su "Decálogo del perfecto cuentista" (al que ya hemos referido), y en el relato "El crimen del otro" había empleado como noción central del argumento la lectura de sus obras.[138]

En el capítulo mencionado Martínez Estrada narra el accidente en moto que tuvo Quiroga, que provocó una estadía en el hospital. Explica que en ese entonces "todavía era de buen tono visitarlo" (Martínez Estrada, 1968b, p. 33); es decir, Quiroga aún pertenecía a los grupos de escritores y artistas de Buenos Aires. De alguna manera, esta información funciona como un anticipo de lo que sucederá, porque se opone a la soledad que, según Martínez Estrada, rodeaba a Quiroga en su última internación en el Hospital de Clínicas de la capital argentina. El autor del testimonio utiliza la vigesimosegunda cita, que pertenece a la carta fechada como "junio, domingo, creo que 14", para afirmar la esperanza de mejoría que mantuvo Quiroga ante las situaciones adversas: "me acuerdo de los tres meses que pasé en el jardín de casa con la mano en cabestrillo. Fue muy fuerte aquello. Y pasó" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 33). A partir de la reflexión posterior al accidente, Martínez Estrada comenta los discursos de su amigo en el hospital afirmando que este "falseaba" los sucesos transcurridos para impresionar a sus interlocutores (Martínez Estrada, 1968b, p. 33). Por la evocación de las acciones pasadas se puede comprender la ligazón entre el evento rememorado y la exégesis actual que el narrador no puede

[137] En este sentido, hay que tener en cuenta que Martínez Estrada ya había expresado en su discurso fúnebre: "Quiroga amaba todo aquello que el hombre tiende a destrozar y envilecer, todo lo que gemía bajo el amago de bárbaras costumbres de traicionarse en el cumplimiento de su destino" (Martínez Estrada, 1937b, p. 110).

[138] Publicado por primera vez en *El crimen del otro* (1904). En ese cuento se enuncia: "Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe" (Quiroga, 2004, p. 7).

evitar; como ha sostenido Sarlo, la experiencia al ser rememorada funciona como una "atadura" del pasado con la subjetividad presente (Sarlo, 2005, pp. 65-66). Martínez Estrada revisa el evento recordado y en su actualización interpreta la voluntad inventiva de quien es objeto del testimonio.

Asimismo, en las narraciones que analizamos en este apartado podemos hallar uno de los postulados atribuidos al testimonio: la verdad en la experiencia. Según Prada Oropeza, en la elaboración de este discurso siempre hay una pretensión de verdad y, además, el afán de justificar determinado hecho:

> El discurso-testimonio es un mensaje verbal (preferentemente escrito para su divulgación masiva aunque su origen sea oral) cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social previo, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse *actor* o testigo (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra (Prada Oropeza, 1986, p. 11).

Como hemos observado en los capítulos anteriores, se percibe en el texto de Martínez Estrada una valoración de su "amigo", tanto por su escritura como por sus elecciones vitales, que se establece en diálogo con otros discursos; el hecho de haber sido testigo otorga el rasgo verdadero a las experiencias y al juicio personal. Sin embargo, como señala Ricœur:

> En todo caso, se supone que la factualidad atestiguada marca una frontera clara entre realidad y ficción. La fenomenología de la memoria nos ha enfrentado muy pronto con el carácter siempre problemático de esta frontera (Ricœur, 2003, p. 213).

Por lo tanto, la valoración de las vivencias del autor testimonial se encuentra ligada a su propia experiencia, tanto sea como escritor o en un sentido más general, y esa conjunción descartaría la posibilidad de separar drásticamente el relato memorístico de la creación ficcional, además las características inherentes al acto de recordar vuelven conflictiva esa distancia.

Martínez Estrada relata unos pocos episodios compartidos en presencia con Quiroga, en los que ocurrieron diversos hechos extremos, destructivos, y otros que fueron compartidos a través de la correspondencia. Más allá de la posibilidad de aniquilación, en el análisis que realiza Martínez Estrada, se trata este ánimo, este impulso, como motivador de un deseo de vida, de conocer, de descubrir los diferentes aspectos de la existencia y la naturaleza, de, en fin, poder abarcar la belleza del mundo en toda su amplitud, con sus claroscuros. Cabe agregar, coherentemente con nuestro desarrollo, que el narrador, por los motivos mencionados, asemeja la figura de su amigo con la de Hudson (Martínez Estrada, 1968b, p. 34).

El capítulo mencionado más arriba concluye con la expresión "o todo o nada", una perspectiva que Martínez Estrada describe como "inhumana", extraída de la discusión sobre la obra de Ibsen, como ya hemos observado en **6. 10** (Martínez Estrada, 1968b, p. 34). Además, si tenemos en cuenta la cita de *Radiografía de la Pampa* en la que se nombra el personaje Brand, que insertamos en **1.3**, se puede notar con claridad que Martínez Estrada concibe a Quiroga como un "vencido" por ese logro que era el objetivo de su ideal; es decir, una figura oximorónica ya descrita en su primer libro ensayístico.

La máxima mencionada retoma las diferentes visiones filosóficas que hemos estudiado, porque ese "todo" incluye, indudablemente, la perversión (como alude el título del capítulo en forma de mandato), la aniquilación, la pulsión de muerte y sus antítesis;[139] pero, en definitiva, el final es, irrevocablemente, el humano: la "nada" que sería la muerte. Sin embargo, Martínez Estrada opone al olvido, que la defunción podría provocar, su escritura como testimonio, como legado que continuaría la obra y el recuerdo del "hermano".

Por su parte, Benjamin asegura que "la imagen verdadera del pasado" se halla expuesta a la desaparición si en el presente no hay una manifestación que la

[139] "Pulsión de muerte" es un concepto formulado por Freud, por primera vez, en "Más allá del principio del placer", que se opone a la noción de "pulsión de vida" (Freud, 1992, p. 49).

reconozca, la exprese (Benjamin, 2009, p. 20). Si aplicamos esta noción al caso que estudiamos, podemos entender que Martínez Estrada, para evitar esa "amenaza", recupera la experiencia de vida de quien fue su amigo; pero también registra sus propias vivencias, porque, por un lado, así como hemos visto en el caso de la correspondencia de Quiroga, el autor, que es testigo, se encuentra implicado en su propia narración como parte de ese pasado, como personaje; y, por otro lado, asocia los hechos pretéritos con lo que ha experimentado luego, con el objetivo de reafirmar un *daimon* común.

El capítulo "Sinfonía pastoral" es, básicamente, una narración de algunos episodios vividos por los dos escritores. En esta parte del testimonio, Martínez Estrada cuenta cómo conoció a Quiroga, suceso que hemos anotado en **1.1**; describe los cambios de humor del "hermano mayor" y refiere las conversaciones que los dos compartían, sin dejar de llamar la atención sobre la habilidad que tenía Quiroga para manipular diferentes utensilios particulares:

> El café, que hizo Quiroga en un artefacto de alquimia, con caldera marmita de vapor, tubería y canilla, estuvo exquisito. Y las palabras salían de nuestras bocas como mariposas doradas (Martínez Estrada, 1968b, p. 38).

El nombre del capítulo hace referencia al título que se le ha adjudicado a la *Sinfonía N.º 6* de Ludwig van Beethoven, uno de los compositores que Quiroga más admira, como él mismo lo detalla en su correspondencia y también lo comentan Delgado y Brignole.[140] Además, *La symphonie pastorale* es el nombre de una novela de André Gide escrita en forma de diario íntimo, en la que el narrador, que vive alejado de los centros urbanos, enseña a una joven ciega y huérfana. Por lo tanto, la

[140] Delgado y Brignole narran un episodio en que Quiroga habría gritado a la orquesta que no tocaran más luego de la ejecución de una sinfonía de Beethoven, en la "Asociación Wagneriana" (Delgado y Brignole, 1939, pp. 309-310). En el conjunto de recortes de la correspondencia que lleva el nombre "Música" aparece la apreciación del cuentista uruguayo sobre Beethoven como uno de sus favoritos y, además, a partir de sus composiciones resume lo que considera valioso estéticamente en el arte en general (Véase **Anexo 1**).

elección de este título tiene varias connotaciones que relacionan el arte, la ficción y el relato de los hechos cotidianos junto con las tribulaciones del sujeto de enunciación.

La no ficcionalidad del testimonio se constituye a partir de las referencias intertextuales que lo distinguen de aquellos que se afirman como netamente ficcionales; pero en el caso que estudiamos la intertextualidad es utilizada precisamente para conformar el testimonio en vínculo ineludible con los textos ficcionales, incluso los del propio autor que es desdoblado en personaje; por lo tanto, el lazo con los discursos involucrados se establece, aunque en diferentes capas, de manera explícita.

El narrador describe una alocución que Quiroga, refigurado como personaje, le habría expresado como: "una diatriba contra las mujeres en general, superior a la de los afamados misóginos de Grecia, Roma y Jerusalén" (Martínez Estrada, 1968b, p. 36). Esta parte de la anécdota se encuentra en consonancia con el supuesto conocimiento que se arrogaba Quiroga sobre la personalidad de las mujeres, según vimos en **3** y **5.10**, y que Martínez Estrada se interesa en ponderar como algo característico de la figura de su amigo.

En "Quiroga en pantuflas" se continúa el relato de los encuentros; particularmente, en este apartado, Martínez Estrada narra y pormenoriza el ocaso de la vida de Quiroga, conjuntamente con el declive de su fama como escritor. Consideramos que, para titular este capítulo, el autor se inspiró en *Balzac en Pantoufles* (1856) de Léon Gozlan, una obra que se compone de varias narraciones de experiencias compartidas con el novelista francés. Los hechos presentados en la susodicha sección constan, como su título alude, de encuentros en contexto hogareño, bajo techo, sin la práctica de aventuras extremas, aunque en las conversaciones referidas se comentan intenciones de futuras acciones imprudentes. Enfermo, Quiroga recibe muy pocas visitas, no tiene discípulos ni admiradores, lee novelas policiales, intenta unirse a otras personas a través del trabajo manual y entiende que tampoco en ese campo es comprendido; sin embargo, apuesta a la relación con Martínez Estrada, tanto para sus

proyectos utilitarios (construcción de canoas), su regreso a Misiones, como para la plática. El capítulo finaliza con una nueva vinculación entre la vida y la ficción del cuentista; lo que configura la narración en tres niveles, al menos: la vida, la ficción y el novelar del testimonio. Culmina así:

> Quiroga se metió en la cama, como si estuviese satisfecho de haber terminado la escena de un cuento, sin importarle que lo hubiera yo entendido ni el grado de mi admiración. Creo que cuando me despedí, ya se había dormido (Martínez Estrada, 1968b, p. 41).

En la interpretación del comportamiento de Quiroga que realiza el narrador se da una conjunción de elementos ficcionales: por un lado, se supone una perspectiva cuentística en el personaje sobre los sucesos que vive y la acción que lleva a cabo; por otro, se percibe la ficcionalización de la persona como personaje a través de un hecho en el que está involucrado el narrador; por lo tanto, en el cierre del capítulo se observa el carácter autobiográfico que conlleva los elementos ficcionales que hemos estudiado en **2**, el creador se desfigura a partir del discurso en el que se ficcionaliza tanto la primera persona, como, en este caso, la segunda.

"Sinfonía patética" es el séptimo capítulo. El título alude a una de las obras de Piotr Illich Tchaicovsky que aparece mencionada en ese apartado, o sea que se continúa con la relación de la perspectiva de la construcción textual a partir de las alusiones a diversas composiciones artísticas. En este caso, Martínez Estrada, a través del discurso directo, refiere las expresiones de Quiroga sobre el rechazo que le genera la obra de Tchaicovsky y el pedido que realiza a su interlocutor de escuchar una obra del compositor Richard Wagner, "La muerte de Isolda" (Martínez Estrada, 1968b, pp. 43-44).[141] La alusión a la pieza de Wagner forma parte del eje que vincula el testimonio con la obra quiroguiana. Quiroga había utilizado este drama musical en

[141] Cuando Martínez Estrada comenta el episodio con el "ingeniero belga", León Denis, explica que seguramente la música pertenecía a esta obra de Wagner (Martínez Estrada, 1968b, p. 22). Pero en la correspondencia queda claro que Quiroga se refiere a una rapsodia de Liszt, como hemos señalado en **2** y resumimos en el **Anexo 1**.

sus cuentos; [142] por lo tanto, la alusión constituye otro ejemplo del propósito de elaborar una imagen coherente de su amigo en la que esté involucrada la producción ficcional de este.

Martínez Estrada narra los últimos encuentros en el Hospital de Clínicas de Buenos Aires describiendo el humor cambiante de Quiroga que solo se alivia por la vista de su "hermano menor" y por la música; lo representa así:

> Seguía glorioso, feliz, bajo sus númenes angélicos, olvidado de sus terribles dolencias, de su vejez, de su soledad, de su fracaso, de su pobreza, con su vientre perforado por la clánula de goma y su ignorado cáncer (*Ibid*, p. 43).

Es claro que esta ilustración solo pudo ser realizada una vez conocido el final de la vida de su amigo. De todas maneras, las palabras de Martínez Estrada son nítidas muestras de que no únicamente la vitalidad se retiraba de Quiroga: solo volvió a Buenos Aires, a pesar de sus deseos, para corroborar que el ambiente cultural ya lo había abandonado.[143] Martínez Estrada agrega, como cierre estético, la imagen de Quiroga comparada con la de un ángel, con las nociones metafísicas que este concepto contiene, así como también representa el alejamiento de Quiroga de su propia vida y ánimo. Por lo tanto, esta caracterización de la figura de Quiroga tiene claras connotaciones ficticias a partir de la subjetivización poética que se incluye en el relato.

En el capítulo "Sociedad en comandita y desastre bancario" se relatan las posibilidades económicas que Quiroga pensaba para el futuro de los dos escritores cuando ya se encontraba internado en el hospital de la capital argentina (Martínez

[142] En el cuento "La muerte de Isolda" [1914] y en "La llama", publicado por primera vez en *Fray Mocho* IV (192), 31 de diciembre de 1915 con el título "Berenice", incluido con el título que indicamos en *El salvaje* (1920).

[143]Aunque Delgado y Brignole narran el homenaje fúnebre a Quiroga en Buenos Aires, afirman que asistieron "muchas figuras intelectuales", y relatan los sucesos que permitieron que se honraran sus restos en Uruguay (Delgado y Brignole, 1939, pp. 400-403); de todos modos, el contraste entre la visión de Martínez Estrada y la de los biógrafos se puede explicar porque aquel se refiere a la internación de su amigo, es decir, a los últimos meses de vida.

Estrada, 1968b, p. 45). Dentro de estos proyectos, Martínez Estrada funcionaría como el principal inversor, por eso cita las palabras que le dirige Quiroga: "hermano capitalista". En ese contexto, Quiroga, a pesar de que se interesaba en empresas arriesgadas, pretendía mostrarse como una persona cuyo único interés era el financiero: "Ahora se trata de números, porque hay que proceder con espíritu mercantil e ir sobre seguro. Yo soy hombre práctico" (Quiroga como se citó en Martínez Estrada, 1968b, p. 47). Notamos que esta narración se articula dentro del discurso como la contraparte de los postulados que realiza Martínez Estrada en el capítulo "Economía" (que hemos estudiado en **6.6**); porque en la lectura se puede interpretar la diferencia entre la autopercepción que tiene Quiroga, refigurado como personaje, sobre sus estrategias económicas y, en definitiva, las acciones que llevaba a cabo, las cuales contienen más rasgos ilusorios que prácticos; por eso, también, la inclusión del sintagma "desastre bancario" en el título del capítulo.

Dentro del relato el hecho irónicamente referido como catastrófico se impregna de comicidad a partir de la clara contradicción del personaje: pasa de considerarse un futuro "millonario" a buscar desesperadamente un cheque que equivaldría a unos "centavos". A partir de la pérdida del documento, se explica la actitud de Quiroga como creador y hasta espectador de su propia escena, ya que analizaba el mejor final posible: "Quiroga pensaba qué desenlace podría tener la escena, considerada objetivamente, como de un cuento" (Martínez Estrada, 1968b, p. 49). Incluso, Martínez Estrada agrega que luego de ese suceso Quiroga no volvió a referirse ni al cheque ni a la empresa sobre los que había discurrido. Esta apreciación sobre el escritor que piensa los hechos pasados que experimentó, su acción ante otras personas, como parte de una narración ficticia, como un cuento, tiene una clara relación con la intención de pensar la propia vida como una novela, lo que, a la vez, se plasma dentro de la correspondencia y se reafirma en el testimonio. A partir de esta perspectiva del narrador, al problema que Amar Sánchez examina en el testimonio como entre ficción y no ficción se agrega el elemento de una subjetivización de un

individuo con referente real como personaje, quien a su vez era escritor y se ve a sí mismo como una de sus creaciones ficticias. Incluso, en este pasaje se encuentran involucrados los familiares de los dos amigos, hijos (de Quiroga) y esposas, quienes han sido mencionados en la correspondencia también; por lo tanto, estos sujetos se establecen como figuras del discurso, mayormente ausentes de la acción, que en el testimonio cobran la sustancia de personajes: "la mujer, los hijos y nosotros temblábamos" (Martínez Estrada, 1968b, p. 48).

En este sentido, resulta productivo pensar en el concepto "lo real-ominoso" que introduce Weinberg para los relatos de ficción de Martínez Estrada, a partir de "lo trágico cotidiano" que propone el propio autor (Weinberg, 2014, p. 411). Esa "fractura de lo cotidiano", que Martínez Estrada observa en las obras de Balzac y descubre en Quiroga —en "Humoresca Quiroguiana" se refiere a "drama cotidiano", como citamos en **1.1**—, la posibilidad de que un hecho "insignificante" aumente hasta ser predominante como una "grandeza", está presente en la ficcionalización que realiza de su amigo.

También, Martínez Estrada agrega el detalle de su reflexión pasada al ver a Quiroga revolver su valija en busca del cheque: "Recuerdo que pensé entonces: revuelve su valija porque es su mundo; le pertenece sin participación de nadie, mujer, hijos, ni amigos" (Martínez Estrada, 1968b, p. 48). El cuidado del territorio personal, incluso ante sus familiares, implica una conciencia individual que podemos enlazar con la voluntad excesiva de personalidad que lo impelía a la soledad, como le impedía estar en convivencia con los demás, y que, como se observó en **5.2**, su última esposa le recriminaba. Según se expone en la correspondencia y el testimonio, Quiroga solo encontraría la posibilidad de expresarse sin esta defensa en la comunicación con su amigo y "hermano".

La necesidad de soledad y la voluntad de que no invadan su territorio personal coinciden con los postulados filosóficos de los autores que Martínez Estrada lee y hace intervenir en sus ensayos: Nietzsche, Thoreau, Tolstói, Ibsen y Munthe (como

hemos trabajado en los capítulos anteriores). Por lo tanto, Martínez Estrada utiliza la figura de Quiroga para sostener las ideas que ha planteado en sus libros ensayísticos, como también sus ficciones concuerdan con estos postulados. A partir de la asociación semántica entre los diferentes textos del autor, constatamos que Martínez Estrada en *El hermano Quiroga* construye un discurso que se ensambla con los aspectos problemáticos del género autobiográfico que hemos analizado en **2**.

Nota de cierre

Aquí termina el desarrollo del cuerpo de la tesis. Hemos buscado concentrar en esta última parte el análisis del texto *El hermano Quiroga* a partir de los ejes temáticos que se han estudiado en los capítulos anteriores con la organización en apartados acorde con una perspectiva particular para abordar la composición de este testimonio.

La hermenéutica utilizada ha sido dirigida hacia el propósito de examinar detalladamente la composición del testimonio que se correlaciona con la pluralidad de cuestiones que el autor ha desplegado y nosotros hemos interpretado a partir del conocimiento de los dos escritores en cuestión, quienes, a su vez, se establecen como figuras discursivas ensambladas con tópicos de sus producciones literarias.

Conclusiones

A partir de la metodología utilizada y desarrollada en este trabajo, la confrontación de las obras de los dos autores con el material teórico y los documentos hallados en la investigación, concluimos:

1- Las ideas postuladas por Martínez Estrada sobre la biografía y el mito que hemos presentado en **1** se corresponden con la producción testimonial porque *El hermano Quiroga* ejemplifica, a través de la figuración de Quiroga, las relaciones semánticas que Martínez Estrada enuncia desde sus primeras obras: civilización y barbarie, apariencia y ser, ficción y realidad, el uso del mito del hombre superior y de la escritura con sangre.

Martínez Estrada, desde "Humoresca Quiroguiana", concibe la literatura de Quiroga como una "verdad" que habría escrito con "sangre". Esta verdad no se refiere a un posible alejamiento de la ficción; sino que, más bien, a mostrar una porción de la "realidad" que no ha estado en la mayor parte de la literatura argentina; una verdad que está asociada a la "barbarie".

2- La correspondencia, por su estructura, temática, extensión y desarrollo, puede ser considerada como un proyecto de escritura autobiográfica que los dos corresponsales idearon a partir del propio diálogo. Esta noción se desprende de la trama que se centra en el objetivo de convivir en Misiones, queda sutilmente registrada en las epístolas y Martínez Estrada la ha afirmado tanto en "Quiroga y Lugones" como en el testimonio.

3- En la investigación nos hemos encontrado con los recortes de las cartas separados en diferentes temas. Es notorio que esa separación tuvo como fin la estructuración del testimonio. En la elaboración del texto estudiado aparece como una prueba documental la correspondencia que mantuvieron Martínez Estrada y Quiroga. A través de esas cartas es que el autor testimonial le puede dar voz al muerto, quien

confió en Martínez Estrada para que guardara, además, sus documentos personales: diarios, fotos y otros objetos.

En ese sentido, se puede comprender la importancia del INIAL para que se agrupara el archivo, se cuidara y se realizara el texto que estudiamos como una revaloración de la figura de Quiroga a partir de un reconocido escritor, lo que, como hemos visto, tuvo su repercusión en las letras latinoamericanas.

4- En la construcción testimonial también está involucrada la expresión, que ya hemos citado, de que quien sufrió una conversión a partir del encuentro fue Martínez Estrada. Su orientación literaria cambió a partir de la conversación con Quiroga porque este le proporcionó un modelo para comprender las acciones de las personas como una ficción y, a la vez, asimilar los personajes como personas, con el fin de llevar la "vida" al arte, y viceversa; en dicho movimiento doble se encontraría, también, la voluntad de verdad, de narrar lo que en otros textos se pretende ocultar. Esto se refleja en los cuentos, dramas y ensayos que produjo luego del vínculo con su amigo.

Como se desarrolla en **6.12**, en *El hermano Quiroga* hay varios episodios en los cuales se incluye una ficcionalización de los sujetos y los sucesos a través de la percepción del narrador. Estos episodios tienen relación con las creaciones ficcionales que ha escrito Martínez Estrada. Por otro lado, hay coincidencias de contenido en sus trabajos de distinto género, cuentos, ensayos, dramas. Por estas razones, sumadas a la inserción de numerosas citas extensas extraídas de los recortes que recordamos en el punto anterior, es que consideramos que el testimonio es una composición palimpsestuosa que fue elaborada a partir de textos propios y ajenos.

Asimismo, el caso de Quiroga es ejemplar para Martínez Estrada porque, según afirma, la reflexión sobre su biografía está estrechamente ligada a las concepciones de novela y ficción.

5- Si bien la conceptualización del testimonio y la autobiografía como ficción que utilizamos pertenece a conceptos abstractos y teóricos que se elaboraron décadas después de *El hermano Quiroga*, afirmamos que estas nociones respecto al cuestionamiento de la separación ya estaban presentes para el autor de este texto en el momento de expresarse sobre la figura de Quiroga, como hemos observado en **5** que lo había expresado en varios discursos. Por otro lado, Martínez Estrada no trabaja con la idea de pacto, que postula Lejeune, pero el prólogo de Ibáñez formaría parte de la obra testimonial para acusar la referencialidad del discurso, la distancia de este con la ficción, la cual se daría en la anticipación y predisposición para la interpretación del texto a cargo del lector.

6- Luego del trabajo de investigación, compulsación y análisis de una variedad de obras de los dos autores junto con fuentes documentales que explican el proceso de la composición del testimonio, afirmamos que Martínez Estrada proyectó una figuración de sí mismo, de su experiencia, a partir del ejemplo de Quiroga, como persona y personaje. Como argumento de esta perspectiva, además de lo trabajado respecto a testimonio, correspondencia y autobiografía, se enfatiza que, a través del término hermandad, los dos autores, ficcionalizados en el testimonio, conformarían una unidad desdoblada en dos entidades, según lo expresa Martínez Estrada.

7- Por último, creemos necesario destacar que la investigación permite concluir que el estudio de la relación entre los dos autores refleja, a través de las publicaciones periódicas, críticas revisionistas y obras de ficción, la relevancia de los dos escritores que han creado, y estudiado, obras significativas de la literatura latinoamericana. Asimismo, el análisis del vínculo permitió recabar un relevante conjunto de documentos, los cuales fueron utilizados durante el desarrollo de la tesis y se detallan en los anexos.

Bibliografía

Obras de Horacio Quiroga

QUIROGA, H. (1938). *Los perseguidos*. Claudio García & Cía: Biblioteca Rodó. ["Bajo el terror de la grafología"]

QUIROGA, H. (1953). *Pasado amor*. Hemisferio.

QUIROGA, H. (1959). *Cartas Inéditas*. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos literarios. (Prólogo y notas de Arturo Sergio Visca)

QUIROGA, H. (1968a). *Cuentos (1910-1935). Obras inéditas y desconocidas*. (Vol. 5). Arca (Notas de Jorge Ruffinelli) ["Los precursores", "Los hombres hambrientos", "El invitado"].

QUIROGA, H. (1968b). *Sobre literatura*. *Obras inéditas y desconocidas*. (Vol. 7). Arca. (Prólogo de Roberto Ibáñez y notas de Jorge Ruffinelli) ["Decálogo del perfecto cuentista", "La profesión literaria", "La tierra purpúrea", "Los trucs del perfecto cuentista", "Roberto J. Payró", "Sobre *El ombú* de Hudson"]

QUIROGA, H. (1969). *La vida en Misiones. Obras inéditas y desconocidas*. (Vol. 6). Arca. (Prólogo y notas de Jorge Ruffinelli) ["Frangipane", "La joven obesa que quería vivir su vida", "La tragedia de los ananás", "Su olor a dinosaurio"]

QUIROGA, H. (1979). *Novelas completas*. Ediciones del Atlántico. [*Historia de un amor turbio*]

QUIROGA, H. (1992) *Pasado amor*. Colección "Lectores", Quinta Serie, vol. 27. Banda Oriental. (Edición de Heber Raviolo y Pablo Rocca) (Prólogo de Pablo Rocca) [Primera edición 1929]

QUIROGA, H. (2003). *Cuentos*. (Vol. II). Losada. (Edición a cargo de Jorge Lafforgue y Pablo Rocca)

QUIROGA, H. (2004). *Cuentos*. Ayacucho. (Selección y prólogo de Emir Rodríguez Monegal) (Cronología de Alberto F. Oreggioni) (Bibliografía de Horacio Jorge Becco)

QUIROGA, H. (2007). *Diario y correspondencia*. Losada. (Edición a cargo de Jorge Lafforgue y Pablo Rocca)

QUIROGA, H. (2023). *Cuentos*. (Vol. 1). Losada. (Edición a cargo de Jorge Lafforgue y Pablo Rocca)

Obras de Ezequiel Martínez Estrada

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1929a). *Humoresca*. Babel.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1929b). "*Pasado amor*". *La Vida Literaria* (13), 3.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1937a). "Discurso en la cremación de los restos de Horacio Quiroga", *Nosotros*, 2 (12), 324-327.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1937b). "Horacio Quiroga". *Sur*, 7 (febrero de 1937), 108-111.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1941). *Lo que no vemos morir. Drama en tres actos*. Conducta.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1946). *Panorama de las literaturas*. Editorial Claridad. (Prólogo de Arnaldo Orfila Reynal)

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1948). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro: ensayo de interpretación de la vida argentina*. Fondo de Cultura Económica.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1951). *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Fondo de Cultura Económica.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1956a). *Cuadrante del pampero*. Deucalión.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1956b). "Reportaje a Martínez Estrada". Entrevistado por Roberto Ibáñez. *Agón* (7-8), 12-14.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1956c). *Sarmiento*. Argos.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1957a). *El hermano Quiroga*. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos literarios.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1957b). *Las 40*. Ediciones gure.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1957c*). Tres dramas.* Buenos Aires: Ediciones Losange: Colección Teatro Argentino dirigida por Juan Carlos Ghiano. (Prólogo de Juan Carlos Ghiano)

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1958). *Heraldos de la verdad. Montaigne - Balzac - Nietzsche*. Editorial Nova.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1963). *En Cuba y al servicio de la revolución cubana*. Ediciones Unión.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1964). *Realidad y fantasía en Balzac*. Universidad Nacional del Sur.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1965). "Carta a Victoria Ocampo". *Sur* (295), 3-7.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1966). *La poesía afrocubana de Nicolás Guillén*. Arca.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1967a). *Análisis funcional de la cultura*. Centro Editor de América Latina.

MARTÍNEZ ESTRADA, E.(1967b). *En torno a Kafka y otros ensayos*. Editorial Seix Barrial.

MARTÍNEZ ESTRADA, E.(1967c). *Para una revisión de las letras argentinas (Prolegómenos)*. Losada.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1968a). *Cuatro novelas*. Arca.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1968b). *El hermano Quiroga*. Incluye la correspondencia de Horacio Quiroga a Martínez Estrada. Arca.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1968c). "Epistolario" en Carlos Adam, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1968d). *Leopoldo Lugones: Retrato sin retocar*. Emecé Editores.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1968e). *Meditaciones sarmientinas*. Editorial Universitaria.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1969a). *Leer y escribir*. Joaquín Mortiz. (Prólogo de Enrique Espinoza [Seudónimo de Samuel Glusberg])

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1969b). "Prólogo para una reedición" en Ezequiel Martínez Estrada, *Sarmiento*. Sudamericana.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1974). *Los invariantes en el Facundo*. Casa Pardo.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1983). *La cabeza de Goliat*. Losada.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1985). *Panorama de los Estados Unidos*. Torres Agüero editor. (Introducción, notas y bibliografía de Joaquín Roy)

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1991). *Radiografía de la Pampa*. Fondo de Cultura Económica Argentina: Alca XX: Colección archivos. (Edición crítica a cargo de Leo Pollman)

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2005). *¿Qué es esto? Catilinaria*. Ediciones Colihue.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2011). *Coplas de ciego*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2011). *Títeres de pies ligeros*. InterZona.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2014). *Conspiración en el país de Tata Batata*. InterZona.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2015). *Cuentos completos*. Eudeba. (Prólogo de Ricardo Piglia)

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2023). *Tres dramas*. Inteatro. (Prólogo de Jorge Dubatti)

MARTÍNEZ ESTRADA, E. y OCAMPO, V. (2013). *Epistolario*. InterZona Editora. (Prólogo y edición de Christian Ferrer)

Otras obras literarias

AMORIM, E. (1983). *El Quiroga que yo conocí.* Arca/Calicanto.

BORGES, J. L. (1980). *Siete noches*. Fondo de Cultura Económica.

BORGES, J. L. (1984). *Obras completas*. Emecé Editores.

BORGES, J. L. (1993). *El tamaño de mi esperanza*. Seix Barral. [Primera edición: 1926].

BORGES, J. L. (1994). *El idioma de los argentinos*. Seix Barral. [Primera edición: 1942].

BORGES, J. L. (1997). *Textos recobrados 1919.1929*. Emecé Editores.

BORGES, J. L. (1998). *Inquisiciones*. Alianza Editorial. [Primera edición: 1925]

BORGES, J. L. (2011). *Miscelánea*. DeBolsillo.

BORGES, J. L. (2013) *Cuentos completos*. DeBolsillo.

BORGES, J. L. (2015). "Leyenda y realidad" en Jorge Luis Borges, *Textos recobrados: 1956-1986*. DeBolsillo.

DOSTOYEVSKI, F. (1966). *Obras Completas*. (Vol. 2). Aguilar. (Traducción, introducción, prólogos y censo de personajes de Rafael Cansinos Assens) [*Demonios*]

EMERSON, R. W. (1983). *Essays and Lectures*. The Library of America. (Selección y notas de Joel Porte)

GOZLAN, L. (1856). *Balzac en pantoufles*. Michel Lévy, frères y J. Hetzel, et C^{e}.

GUILLOT MUÑOZ, G. (1966). *La conversación de Carlos Reyles*. Arca.

GUILLOT MUÑOZ, G. (2009). *Escritos*. Ministerio de Educación y Cultura: Biblioteca Artigas: Colección de Clásicos Uruguayos. (Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca)

HERNÁNDEZ, J. (1894). *El gaucho Martín Fierro*. Librería Martín Fierro. (Precedida por una carta del autor y varios juicios críticos sobre la obra)

HUDSON, W. H. (1969). *El Ombú y otros cuentos*. Arca (Traducción de Raúl Boero) [Primera edición en inglés: 1902]

HUDSON, W. H. (2000). *Las pampas desiertas*. Ediciones de la Banda Oriental. (Selección y prólogo de Heber Raviolo) (Traducción de Magdalena Briano)

HUDSON, W. H. (2007). *Allá lejos y hace tiempo*. Terramar. (Traducción de Fernando Pozzo)

HUDSON, W. H. (2012). *La tierra purpúrea*. Ediciones de la Banda Oriental. (Prólogo de Ruben Cotelo) (Traducción de Idea Vilariño) [Primera edición en inglés: 1885]

IBSEN, H. (1918) *La dama del mar. Halvard Solness*. Impresora de la Nación. (No hay información del traductor)

IBSEN, H. (1945) *Brand (Fuego)*. Claudio García. (Traducción de Pedro Pellicena) (Estudio de Sigurd Host y Salvador Albert)

MALLEA, E. (1984). *Historia de una pasión argentina*. Sudamericana.

MÉRIMÉE, P. (1911). *Columba y otros cuentos y novelas.* Librería de los sucesores de Hernando. (Traducción de Ángel de la Guardia)

MUNTHE, A. (1989). *La historia de San Michele*. Editorial Juventud. (Traducción de Nanny Wachsmuth de Zamora) [Primera edición de 1929]

MURENA, H. A. (1965). *El pecado original de América*. Sudamericana.

REINA VALERA (1960). *La Santa Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento*. Sociedades Bíblicas en América Latina.

POE, E. A. (1970). *Cuentos*. Alianza Editorial. (Prólogo y traducción de Julio Cortázar)

SARMIENTO, D. F. (1887) *Obras completas* (Vol. I). Borzone.

SARMIENTO, D. F. (1983). *Facundo. Civilización y barbarie*. Ediciones Colihue. (Traducción, notas y propuestas de trabajo: María Cristina Planas y María del Carmen Plaza)

THOREAU, H. D. (2012) *Walden*. Cátedra (Traducción de Javier Alcoriza y Antonio Lastra) [Primera edición en inglés: 1854]

Bibliografía teórica y crítica

AAVV (1954) *Contorno*. Número especial dedicado a Martínez Estrada (4).

AAVV (1955). *Ciudad*. Número especial dedicado a Martínez Estrada (1).

AAVV (1965). *Sur*. Número de homenaje a Ezequiel Martínez Estrada (295).

AAVV. (1995). *Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas.* Universidad nacional del Sur.

AAVV. (1995*). Segundo Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas*. Universidad nacional del Sur.

AAVV. (2016). *Tercer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Universidad nacional del Sur. https://ediuns.com.ar/producto/tercer-congreso-internacional-sobre-la-vida-y-la-obra-de-ezequiel-martinez-estrada/

ACEDO ALONSO, N. (2017). “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (64), 39-69.

ADAM, C. (1968). *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

ALFIERI, T. (2004*). La Argentina de Ezequiel Martínez Estrada*. Editorial Leviatán.

ALTAMIRANO, C. (2008) “Introducción general” en Jorge Myers (Ed.), Carlos Altamirano (Director), *Historia de los intelectuales en América Latina*. *Volumen 1: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Katz editores.

ALTAMIRANO, C. (2013) “Intelectuales: nacimiento y peripecia de un nombre”. *Nueva Sociedad*, (245), 38-53.

AMAR SÁNCHEZ, ANA (1990). “La ficción del testimonio”. En: *Revista Iberoamericana*, 56 (151), 447-461.

AMORIM, E. (1968). “Un gran libro de Martínez Estrada: *Radiografía de la Pampa*” en Carlos Adam, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

AUERBACH, E. (1996) *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica. (Traducción de I. Villanueva y E. Ímaz) [Primera edición en alemán: 1942]

BARNET, M. (1986). “La Novela Testimonio. Socio-Literatura”. René Jara y Hernán Vidal [EDS.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

BARNET, M. (1986). “Testimonio y Comunicación: Una vía hacia la identidad”. René Jara y Hernán Vidal [EDS.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

BARRENECHEA, A. M. (1990) “La epístola y su naturaleza genérica”. *Dispositio*, 15 (39), 51-65. https://www.jstor.org/stable/41491374 [22/4/24]

BARTHES, R. (1993). *La aventura Semiológica*. Paidós. (Traducción de Ramón Alcalde) [Primera publicación en francés: 1985)

BARTHES, R. (2002a). *El grado cero de la escritura y otros textos*. Editora Nacional. (Traducción de Nicolás Rosa) [Primera edición en francés: 1972]

BARTHES, R. (2002b). *Mitologías*. Editora Nacional. (Traducción de Héctor Schmuler) [Primera edición en francés: 1959]

BARTHES, R. (2003). *El susurro del lenguaje*. Editora Nacional. (Traducción de Nicolás Rosa) [Primera edición en francés: 1984]

BENEDETTI, M. (1956). "Otro Martínez Estrada". *Marcha* (806), 21.

BENJAMIN, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Prohistoria Ediciones. (Traducción y presentación de Bolívar Echeverría)

BEVERLY, J. Y ACHUGAR, H. (1992) *La voz de otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Latinoamericana Editores.

BIANCO, J. (1963). "El otro Quiroga". *Número*, 2.ª época, 1 (1), 75-76.

BIETTI, O. (1978). *Ezequiel Martínez Estrada*. Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura y Educación.

BORGES, J. L. (1956). "Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada". *Sur* (242), 52-53.

BORGES, J. L. (1968). "*Radiografía de la Pampa*, por Ezequiel Martínez Estrada" en Carlos Adam, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

BORGES, J. L. (1985). "Prólogo". *Obra poética* de Ezequiel Martínez Estrada. Hyspamérica Ediciones: Colección dirigida por Jorge Luis Borges.

BOURDIEU, P. (1967) "Campo intelectual y proyecto creador" en AAVV *Problemas del estructuralismo*. Siglo XXI Editores.

BERAZA, L. F. (2015) *El pensamiento de Ezequiel Martínez Estrada: "De Sarmiento al Che"*. Eudeba.

BOUVET, N. E. (2006) *La escritura epistolar*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

BURGOS, N. (2001) "Presentación" en Ezequiel Martínez Estrada *El hermano Quiroga*. Oberdán Rocamora Editor.

CASAUS, V. (1986). "Defensa del testimonio" en René Jara y Hernán Vidal [Eds.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

CASAUS, V. (1986). "El testimonio: recuento y perspectivas del género en nuestro país" en René Jara y Hernán Vidal [Eds.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

CASTILLO, D. D. (2002). "La carta privada como práctica discursiva: Algunos rasgos característicos". *Signos*, 35 (51-52), 33-57. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342002005100003 [22/4/2024]

DE MAN, P. (2007) *La retórica del romanticismo*. Akal. (Traducción de Julián Jiménez Heffernan)

DELEUZE, G. (2017). *Diferencia y repetición*. Amorrortu Editores. (Traducción de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece) [Primera edición en francés: 1968]

DELGADO, J. M. Y BRIGNOLE A. J. (1939). *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Claudio García.

DORFMAN, A. (1986). "Código político y Código Literario: El género testimonio en Chile hoy". René Jara y Hernán Vidal [EDS.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

EICHELBAUM, S. (1957). "Apéndice". Ezequiel Martínez Estrada, *Tres dramas*. Ediciones Losange: Colección Teatro Argentino dirigida por Juan Carlos Ghiano. (Prólogo de Juan Carlos Ghiano)

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. (1974) *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. Editorial Diógenes S.A. [Primera edición de 1972]

FERRER, C. (2014). *La amargura metódica: Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Editorial Sudamericana.

FINCHELSTEIN, F. (2015). *El mito del fascismo: de Freud a Borges*. Capital Intelectual.

FINCHELSTEIN, F. (2018). *Del fascismo al populismo en la Historia*. Taurus.

FOSTER, D. W. (1986). "Narrativa testimonial Argentina durante los Años del Proceso" en René Jara y Hernán Vidal [Eds.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

FREUD, S. (1991). *La interpretación de los sueños*. *Obras completas*. (Vol. 12). Amorrortu. (Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud) (Traducción de José L. Etcheverry)

FREUD, S. (1992). *Más allá del principio del placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras. Obras completas*. (Vol. 18). Amorrortu. (Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud) (Traducción de José L. Etcheverry)

GARCÍA, V. (2012). "Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género". *EXLIBRIS* (1), 371-389.

GARCÍA AYALA, N. (2019). "El testimonio más allá del género literario". *Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación* (4), 1-19.

GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus. (Traducción de Celia Fernández Prieto) [Primera edición en francés de 1982]

GHIANO, J. C. (1957). "El teatro de Martínez Estrada". *Tres dramas* de Ezequiel Martínez Estrada. Ediciones Losange: Colección Teatro Argentino dirigida por Juan Carlos Ghiano.

GIDE, A. (1998) *La symphonie pastorale*. Éditions Gallimard. [Primera edición: 1925]

GUARDINI, R. (1954). *El universo religioso de Dostoyevski*. Emecé. (Traducción de Alberto Luis Bixio)

HORKHEIMER, M. Y ADORNO, W. A. (2013) *Dialéctica del iluminismo*. Terramar. (Traducción de H. A. Murena)

IBÁÑEZ, R. (1957). "Sobre los orígenes de este libro" en Ezequiel Martínez Estrada, *El hermano Quiroga*. INIAL.

JAKOBSON, R. (1975). *Ensayos de Lingüística General*. Seix Barrial. (Traducción de Josep M. Pujol y Jem Cabanes)

JAKOBSON, R. (2011) "Sobre el realismo artístico" en Tzvetan Todorov (Compilador), *Teoría de los formalistas rusos*. Siglo Veintiuno Editores. (Traducción de Ana María Nethol) [Primera edición en francés: 1954]

JARA, R. Y VIDAL, H. [Eds.] (1986). *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

JAUSS, H. R. (2013). La historia de la literatura como provocación. Editorial Gredos. (Prólogo y notas de Domingo Ródenas de Moya) (Traducción de Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu) [Primera edición en alemán: 1970]

JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España editores: Colección Memorias de la represión.

JITRIK, N. (1967). *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Arca.

LACAPRA, D. (2005). *Escribir la historia: Escribir el trauma*. Nueva Visión.

LACAPRA, D. (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Fondo de Cultura Económica. (Traducción de Teresa Arijón)

LAMOSO, A. A. (2017). *Ezequiel Martínez Estrada: cultura, política y redes intelectuales*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

LEJEUNE, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Éditions du Seuil.

LUGONES, L. (1968). "Laureado del Gay Master" en Carlos Adam, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

MORAÑA, M. (1997). "Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX" en Mabel Moraña [Ed.], *Políticas de la escritura en América Latina: de la Colonia a la Modernidad*. Ex-Cultura.

MORSELLA, A. (1973). *Martínez Estrada*. Plus Ultra.

NARVÁEZ, J. (1986). "El testimonio 1972-1982. Transformaciones en el Sistema Literario". René Jara y Hernán Vidal [EDS.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

NIETZSCHE, F. (1961). *Obras completas. Tomo III. El eterno retorno. Así habló Zaratustra. Más allá del bien y del mal.* Aguiar. (Traducción introducción y notas de Eduardo Ovejero y Maury)

ORGAMBIDE, P. G. (1954). *Horacio Quiroga. El hombre y su obra*. Editorial Stilcograf.

ORGAMBIDE, P. G. (1997). *Un puritano en un burdel*. Ameghino Editorial.

POLLMAN, L. (1991). "Génesis e intención de *Radiografía de la Pampa*". Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*. Fondo de Cultura Económica Argentina: Alca XX: Colección archivos. (Edición crítica a cargo de Leo Pollman)

PORCHE, F. (1958). *Tolstói. Retrato psicológico*. Losada. (Traducción de Aurora Bernárdez)

PRADA OROPEZA, R. (1986). "De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio". René Jara y Hernán Vidal [EDS.] *Testimonio y literatura*. Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

PRADA OROPEZA, R. (1989). "El discurso-testimonio". *Semiosis* (enero-diciembre de 1989).

PRIETO, A. (2007). *Conocimiento de la Argentina: estudios literarios reunidos*. Editorial Municipal de Rosario.

PRIETO, A. (2009) "Boedo e Florida". *Tempo Social*. *Revista de sociologia da USP*, 21 (2), 289-304. (Traducción de Renata Mourão y Luiz Carlos Jackson)

PULIDO TIRADO, G. (2001). "La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica". *Signa* (10), 435-447.

RAMA, Á. (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Centro Editor de América Latina.

RAMA, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. El Andariego.

RAMOS, J. A. (1961). *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Coyoacán.

RANCIÈRE, J. (2019). *Los bordes de la ficción*. Edhasa. (Traducción de Mónica C. Herrero)

RANDALL, M. (1992). "¿Cómo se hace un testimonio?" en John Beverly y Hugo Achugar, *La voz de otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Latinoamericana Editores.

RELA, W. (1967) *Horacio Quiroga. Guía bibliográfica*. Editorial Ulises.

REST, J. (1976) *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Ediciones Librerías Fausto.

RICŒUR, P. (1996) *Tiempo y narración III*. Siglo XXI Editores. (Traducción de Agustín Neira) [Primera edición en francés: 1985]

RICŒUR, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta. (Traducción de Agustín Neira) [Primera edición en francés: 2000]

RICŒUR, P. (2004) *Finitud y culpabilidad.* Trotta. (Traducción de Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni)

RICŒUR, P. (2008) *Sí mismo como otro*. Siglo Veintiuno Editores. (Traducción de Agustín Neira) [Primera edición en francés: 1990)

ROCCA, P. (2001). *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó*. Ediciones de la Banda Oriental.

ROCCA, P. (2007). *Horacio Quiroga. El escritor y el mito. Revisiones*. Ediciones de la Banda Oriental.

ROCCA, P. (2009). *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Universidad de la República.

ROCCA, P. (2012). *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*. Universidad de la República.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1950). "Con los desterrados de Horacio Quiroga". *Marcha* (532).

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1956). *El juicio de los parricidas: la nueva generación argentina y sus maestros*. Deucalión.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1957a). "Nueva luz sobre Quiroga. El testimonio de Martínez Estrada". *Marcha* (871).

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1957b). "Nueva luz sobre Quiroga. Miseria y grandeza". *Marcha* (872).

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1957c). "Nueva luz sobre Quiroga La enfermedad y la muerte". *Marcha* (873).

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1961). *Las raíces de Horacio Quiroga.* Asir.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1967). *Genio y figura de Horacio Quiroga*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1968). *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Losada.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1974). "El *Martín Fierro* en Borges y Martínez Estrada". *Revista Iberoamericana*. XL (87-88), 287-302.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1993) *Borges. Una biografía literaria*. Fondo de Cultura Económica.

RUFFINELLI, J. (1994). "Ángel Rama, *Marcha* y la crítica literaria latinoamericana en los 60s". *Nuevo Texto Crítico* (7), 120-128.

SARLO, B. (2005). *Tiempo pasado*. Siglo XXI Editores.

SARLO, B. (2012). *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Siglo Veintiuno Editores.

SARLO, B. (2014). "Sarmiento en el Siglo XX". A. Amante (Ed.) *Sarmiento.* Emecé. (Volumen IV de *Historia Crítica de la Literatura Argentina* dirigida por Noé Jitrik).

SCHWARTZ, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas*. *Textos programáticos y críticos*. Fondo de Cultura Económica. (Primera edición de 1991)

SEBRELI, J. J. (1967). *Martínez Estrada: Una rebelión inútil*. Editorial Jorge Álvarez.

SEBRELI, J. J. (2007). *Martínez Estrada: Una rebelión inútil*. Editorial Sudamericana.

SKLODOVSKA, E. (1986) "Miguel Barnet y la novela-testimonio", en *Revista Iberoamericana (*135 y 136), 799-806.

SPIVAK, G. H. (2003) "¿Puede hablar el subalterno?" en *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

STABB, M. S. (1966). "Martínez Estrada frente a la crítica". *Revista Iberoamericana*, XXXII (61), 77-84.

STREJILEVICH, N. (2006). *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Catálogos.

TARCUS, H. (2001). *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*. Ediciones El cielo por asalto.

TARCUS, H. (2009). *Cartas de una hermand*ad. *Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*. Grupo Editorial Planeta.

TODOROV, T. (2006) *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Paidós. (Traducción de Elvio Gandolfo) [Primera edición en francés: 1976]

TROYAT, H. (1996). *Dostoievski*. Emecé. (Traducción de Amanda Forns de Gioia)

VIÑAS, D. (1954). "La historia excluida: Ubicación de Martínez Estrada". En: *Contorno* (4), 10-16.

VIÑAS, D. (2023). *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*. (Vol. 2) Eduvim.

VIÑAS, I. (1954). "Reflexión sobre Martínez Estrada". *Contorno* (4), 2-4.

WEINBERG, L. (2014) "Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal" en Sylvia Saítta (Ed.), *El oficio se afirma*. Emecé. (Volumen IV de *Historia Crítica de la Literatura Argentina* dirigida por Noé Jitrik).

WHITE, H. (2011*). La ficción de la narrativa: ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Eterna Cadencia.

WILLIAMS, R. (2009) *Marxismo y literatura*. Editorial Las cuarenta. (Traducción de Guillermo David) [Primera edición en inglés: 1977]

Fuentes documentales

"-Cartas de Horacio Quiroga a Martínez Estrada (copias dactilografiadas) -Diario de Viaje a París de Horacio Quiroga (publicado. - Cartas de ME con el Instituto Nac. de Archivos Literarios de Montevideo con motivo de su donación de las Cartas de Quiroga" en "Sección Viaje" del archivo de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada.

Colección Enrique Amorim: "Correspondencia, M", Folios 1264,1265 y 1266, del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Colección Enrique Amorim: "Varios: Correspondencia, Enmienda" del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Colección Horacio Quiroga: "Correspondencia". Folios 183-290. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Informes del INIAL: Bibliorato etiquetado como "1954-1957. Notas" del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Informes del INIAL: “Caja 1 denominada 40'” del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Informes del INIAL: “Caja 2, INIAL 40's. Revisar expedientes, donación, compras” del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Informes del INIAL: Carpeta “Informe de tareas 48-64” del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Anexo 1

Recortes de la correspondencia

En esta parte presentamos un resumen de cada uno de los recortes de la correspondencia entre Quiroga y Martínez Estrada que encontramos mecanografiados en la Fundación Ezequiel Martínez Estrada.[144] Además, incluimos la información de la carta, o las cartas, a la que pertenece cada selección y, en el caso de que se haya utilizado un fragmento en el testimonio, el número de la cita respecto al orden que aparece en *El hermano Quiroga*.

Estos recortes están numerados, pero no podemos precisar si los números los colocó efectivamente Martínez Estrada. Contienen dos tipos de numeraciones, una en azul y la otra en rojo; la primera llega hasta el 53, la segunda hasta el 18, y las dos se intercalan. Sería de suma importancia poder comprobar si fue él u otra persona con la que haya trabajado quien realizó los recortes y la numeración, porque cabe la posibilidad de que haya sido, por ejemplo, Enrique Amorim, ya que en una de las cartas que Adam recoge, Martínez Estrada le explica a Rodríguez Urruty que Amorim le envió los recortes de la correspondencia.[145] Podemos suponer que Martínez Estrada separó los documentos y los agrupó según los temas que le interesaban trabajar, o que Amorim finalmente le envió esas copias ya con los recortes realizados. He revisado el archivo de Enrique Amorim en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay y, si bien hemos encontrado tres cartas de Martínez Estrada a Amorim (26 de diciembre de 1934, otra de una fecha que, si bien no se entiende, corresponde al año 1956 y una de diciembre de 1958),[146] en ninguna de ellas hace mención a la correspondencia que aquí se analiza ni a *El hermano Quiroga*.

[144] En un sobre en la caja “Sección Viaje”.

[145] Véase **Anexo 2**.

[146] Estas cartas se encontraron en la Colección Enrique Amorim, en la carpeta “Correspondencia, M”, Folios 1264,1265 y 1266, del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

De todas maneras, lo que está claro es que Martínez Estrada trabajó con los fragmentos separados, al menos, en cinco secciones (suponemos que en más pero en el archivo de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada solo pudimos encontrar estas): “Trabajo”, “Soledad”, “Muerte”, “Música”, y “Literatura”.

Trabajo

Primer recorte

Fragmento de la carta del 8 de febrero de 1936.

En este recorte Quiroga trata sobre Kipling y Munthe y la idea de alejarse de los centros culturales e intelectuales para conversar con personas buenas e “ignorantes”, luego detalla su relación con un mecánico italiano que le recuerda a los “amigotes” que describe Munthe en su libro. Además manifiesta no entender cómo algunos viven todavía la “vida” de cenáculos literarios como los que observa en *El Hogar*; menciona que prefiere la discusión sobre temas profundos concernientes al destino de la vida del hombre con los seres que lo rodean en Misiones.

De este recorte se extraen las siguientes citas de la correspondencia:

Decimoprimera incluida en el capítulo “Amigos de acá y de allá” (Martínez Estrada, 1968b, p. 19).

Decimosegunda, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 21).

Segundo recorte

Fragmento de la carta del 28 de julio de 1936 seguido de lo que escribió el 1.º de agosto (porque la primera no pudo ser enviada cuando el remitente lo había previsto).

Quiroga enuncia lo “magnífico” que sería reunirse con Martínez Estrada en Misiones para trabajar por el día y luego dedicarse a los violines, realizar artefactos y discutir sobre literatura. Además, explica que él no se ha abandonado, al contrario,

describe su actividad y narra con entusiasmo su quehacer diario, en particular las plantaciones que realiza y su estado.

De este recorte se extrae la vigesimoséptima cita que se encuentra en el capítulo “Los trabajos y los días” (Martínez Estrada, 1968b, p. 54).

Tercer recorte

Este fragmento pertenece a la carta del jueves 27 de agosto de 1936; en él Quiroga vuelve a enunciarse sobre su trabajo en Misiones, en particular, la felicidad que le da poder desmontar el terreno.

De este recorte se extrae la trigésima segunda cita del capítulo “Los trabajos y los días” (Martínez Estrada, 1968b, p. 57).

Cuarto recorte

Fragmento de la carta del 11 de abril de 1936.

Quiroga trata básicamente su mala relación con su familia, la separación con hijos y esposa. Se expande en el vínculo con su pareja y expresa la necesidad que tiene de “cariño”. Asimismo, comenta los problemas económicos que padece por el divorcio.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Cita novena que se encuentra en el capítulo “Vida en común” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 14-15).

Decimoctava que está en el capítulo “El hombre y sus fantasmas” (Martínez Estrada, 1968b, p. 29).

Quinto recorte

Fragmento de la carta del 11 de abril de 1936.

Quiroga vuelve a referirse al tema del desmonte, sus trabajos en esta área y la invitación para que Martínez Estrada se instale allí. Luego trata de despejar las

posibles dudas sobre la convivencia y manifiesta que las tareas cotidianas y las cercanías artísticas los unirán. Incluso en este sentido menciona a Munthe y una opinión que expresó sobre este Martínez Estrada: "supercivilizado". Quiroga se muestra de acuerdo con su amigo y parafrasea a un "poeta" (entendemos que se refiere a Thoreau) para aludir a la idea de que la naturaleza salvaje es verdadera y lo civilizado, no: "los palacios de las nubes son los únicos verdaderos".

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Cuarta cita que se encuentra en el capítulo "Vida en común" (Martínez Estrada, 1968b, p. 12).

Cita novena en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, pp. 14-15).

Sexto recorte

La primera parte de este fragmento es una parte de la carta del 21 mayo de 1936.

Quiroga asegura que morirá junto a sus plantas, cuidándolas. Comienza con la información sobre su salud, sus complicaciones urinarias y la posibilidad de viajar a Bonpland para tratar con un médico húngaro que tuvo actividad en la guerra. Luego le explica a Martínez Estrada que estos problemas junto con los económicos tienen repercusiones en su ánimo. Pero finaliza con la esperanza, con la necesidad de una "ventanita", que interpretamos como una posibilidad de continuar con el deseo de producir a pesar de las desavenencias, de los malestares; en este caso ese alivio será su regreso a la naturaleza y lo que mencionábamos al principio de este párrafo: su muerte junto a las plantas.

Luego aparece un fragmento de la carta del 2 de junio de 1936.

Quiroga comenta su estado de ánimo, recuperado, expresa que siente que ha pasado muchísimo tiempo desde que su segunda esposa y su hija más pequeña se fueron de Misiones. Aclara que su pareja no solo no lo entiende a él particularmente, sino que a ninguno de la "casta", con esto se refiere a aquellos que tienen una

personalidad particular, cierto nerviosismo, "desorden psíquico", como lo detalla en otras cartas. Para ejemplificar toma el ejemplo de *Les possedés* (*Demonios*) de Dostoyevski. Se identifica, según la voz femenina de la novela del autor ruso, con una "araña", y a su esposa con el personaje porque, al principio, en Buenos Aires, no habría visto al arácnido, pero luego, en Misiones, sí.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Decimonovena incluida en el capítulo "El hombre y sus fantasmas" (Martínez Estrada, 1968b, pp. 29-30).

Vigesimotercera, en el capítulo "*The Imp of the Perverse*" (Martínez Estrada, 1968b, p. 34).

Séptimo recorte

Este fragmento es la continuación de la carta con que termina el recorte anterior.

Quiroga sigue con la explicación de la separación con su esposa y vuelve a utilizar un elemento literario, en este caso un texto de Mérimée en el que un personaje ante un fracaso amoroso con una bella mujer más joven y menciona que lo ha hecho feliz por un breve tiempo y eso alcanza para agradecerle siempre. Quiroga continúa en esta línea para justificar la actitud de su esposa ante un ser como Quiroga (que parece coincidir, según el remitente, con ciertos rasgos de su interlocutor), "solitario" y con "exceso de personalidad"; por esto, según su pareja, él busca la libertad y lo atormenta "sentir cadenas". Quiroga también lamenta la separación con su hija; sin embargo, la nota ligada a él por las características de personalidad, en sus intereses creativos y su voluntad; pero lamenta que la educación que le da su esposa hace que se conduzca hacia otros "intereses".

Decimonovena cita incluida en el capítulo "El hombre y sus fantasmas" (Martínez Estrada, 1968b, pp. 29-30).

Vigésima cita, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 30).

Octavo recorte

Este es un fragmento de la carta que en las publicaciones aparece como “Viernes” en el conjunto 2[5] de junio de 1936.

En esta parte Quiroga escribe sobre la posibilidad de adquirir un molino aéreo que le serviría para cargar la batería de la radio. Escucha en ese artefacto la emisora CX6 (Radio Clásica, Sodre) en la que pasan música clásica que es del gusto de Quiroga y Martínez Estrada, “música como Dios manda”. Esta referencia a la música le sirve para interrogar a su interlocutor sobre el estudio del violín y, posteriormente, asegurar: “Ya lo agarrará”. A partir de esa expresión sobre el futuro hace mención a la importancia de tener una “ilusión” más allá de realizarla o no. Incluso cita lo que dice haber leído hace unos días sobre las expectativas en la última etapa de la vida: “la vejez solo es soportable con un ideal o un vicio”.

No hay cita de este recorte en el testimonio.

Noveno recorte

Este fragmento pertenece al final de la carta que se utiliza en el anterior (“Viernes”).

Quiroga refiere la importancia de distanciarse de la vida urbana y aclara que no se trata de “egoísmo”, sino que Martínez Estrada debe probar con otro “ambiente”. El remitente trata de describir el clima de Misiones, le aclara al receptor que no haga caso a las opiniones exageradas sobre las altas temperaturas de esa región que comentan en Buenos Aires; según él, solo está presente el clima elevado en las horas del mediodía y en las primeras de la tarde; pero de noche y madrugada es una temperatura placentera (“un paraíso”). Incluso recuerda a su mujer cuando apunta el placer del paseo en canoa por el río, “*fleuve*”. Finaliza con el deseo de recibir correspondencia de manera más frecuente y manifiesta que tiene dudas sobre si al receptor no le causará “fatiga” la lectura de esa carta por “absurda”.

De este recorte se extrae la cita séptima que aparece en el capítulo “Vida en común” (Martínez Estrada, 1968b, p. 13)

Décimo recorte

Este fragmento pertenece a la carta del domingo (“creo que 14”) de junio de 1936.

Quiroga se expresa acerca del pasado de Martínez Estrada cargando bolsas, es decir, parece referirse a un trabajo que su amigo hacía y sugiere que quizás ahí está su camino; esto está relacionado con el cambio que le propone al destinatario de las cartas, cambio de ambiente y de actividades. Quiroga le pregunta si no será su “camino de Damasco”, o sea, la revelación de que ese es su destino, “la línea natal que lleva en paz hasta la muerte”.

Este fragmento también contiene una parte de la carta del 19 de junio de 1936.

En esta parte Quiroga comenta que se ha quedado solo, su esposa e hija menor se fueron hace dos días. Ese hecho sucedió por una crisis, después de nueve años, pero afortunadamente fue sin dolor o graves altercados; “sin desgarramientos” es la expresión que usa Quiroga.

De este fragmento se extrae la vigesimosexta cita que aparece en el capítulo “Los trabajos y los días” (Martínez Estrada, 1968b, p. 54).

Decimoprimer recorte

Este fragmento es la continuación de la carta del día 19 de junio de 1936.

Quiroga comenta sobre la despedida con su mujer e hija y el estado anímico de su esposa en la despedida: “lloró y lloró”. De todas maneras, espera que ella tenga una “lección dura” que le es necesaria para “ver claro”. Esto es motivo para expresarle a Martínez Estrada que necesita su compañía, le insiste en que se instale con él, le pide un “esfuerzo” o al menos que vaya de vacaciones. Le informa sobre lo bueno del clima, incluso en comparación con Buenos Aires y finaliza con una expresión enfática de soledad rotunda: “¡Estoy tan solo!”.

El recorte continúa con la carta del 30 de junio de 1936.

Quiroga utiliza como vocativo “querido compañero único” y se sincera al decir que con él ha tenido “confidencias extremas”; le recuerda cuando se conocieron y cuando le dijo en persona “vos sabés que yo te comprendo, cabrito”. Este es uno de los momentos de más cercanía afectiva de la correspondencia porque luego detalla el brillo en los ojos de Martínez Estrada generado por la expresión de su amigo.

Más adelante refiere a una carta de su esposa, que está en casa de sus padres y busca colegio para la hija en común. Sentencia que está “muy bien” porque hay que aprender a vivir. El remitente confiesa que sobrelleva la distancia y la soledad cada vez mejor, que se preparaba para ello desde hacía dos años, porque la relación ya no era dichosa: “Muchos de mis recuerdos más dulces estaban ya un poco podridos”. Luego de quince días de soledad es consciente de esa situación y las primeras cartas son evidencia de esta diferencia. Pero subraya la importancia de haber encontrado al “AMIGO”, “supremo hallazgo de toda una eterna vida. ¡Cómo voy a estar tan solo, entonces!”. Fragmento sustancial para remarcar la importancia de la correspondencia en los dos individuos. Al final del recorte afirma que ha pasado su gripe y luego comienza a contarle el día desde la hora en que se levanta (5:45).

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Cita primera que aparece en el capítulo “Esencia y forma de la simpatía” (Martínez Estrada, 1968b, p. 9).

Cita octava que aparece en el capítulo “Vida en común”.

Cita quincuagésima cuarta, en el capítulo “Soledad” (Martínez Estrada, 1968b, p. 79).

Decimosegundo recorte

En este fragmento se continúa con la carta utilizada en el anterior.

Quiroga comienza con las referencias a Carlos Giambiagi y a su yerno Lenoble, dos personas con quienes tenía comunicación habitual en Misiones. Luego escribe sobre su hija Eglé, porque se separó de Lenoble; así señala que ella comienza a semejarse a la de antes, los conflictos maritales los acercan. Anuncia que irá en octubre para Buenos Aires y se podrá encontrar con Martínez Estrada. Ese aviso sirve como un estímulo y un "nuevo aliciente para vivir a buen paso hacia adelante. Y ahora resulta que arreglo mis cosas y coqueteo con mi linda casa para que Ud. la vea". Finaliza con la expresión de que la carta servirá para aliviar la congoja del interlocutor y que es "una inmensidad cuando se tiene un amigo como dios manda".

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Cita segunda que aparece en el capítulo "Esencia y forma de la simpatía" (Martínez Estrada, 19688, p. 10).

Cita quinta que está en el capítulo "Vida en común" (Martínez Estrada, 1968b, p. 12).

Decimotercer recorte

Este fragmento contiene tres párrafos de la carta del 11 de julio de 1936. El tercero está incompleto.

En el primero Quiroga manifiesta su alegría por recibir noticias de su amigo; luego trata sobre las enfermedades que atraviesan los dos corresponsales. El remitente le asegura al destinatario que podrá recuperarse.

En el segundo párrafo se refiere a la intención de Martínez Estrada de comprar un terreno; le reafirma que ya tiene uno elegido para él, en el cual deberán trabajar; pero explica que primero Martínez Estrada vendrá con su compañera a ver cómo es el lugar, si le gusta: "olfatear el país". También le advierte que no puede entender por qué Martínez Estrada duda, y asegura que más adelante tratarán sobre eso: "ya hablaremos, querido y solitario hermano".

El último párrafo, mucho más extenso, que está cortado en el fragmento, empieza con los comentarios sobre su pareja, Bravo. Informa que cuando ella había dicho que se separaba, que volvía a Buenos Aires, él aseveró no poseer intención de retenerla, pero que sería definitivo. Confirma su posición cuando cita que, ante algún comentario de ella sobre la casa, sentenció: “Pero es que me parece que no te has dado bien cuenta de lo que ya te he advertido: Esta casa se te cierra para siempre”. Presume que ante esas palabras ella sí comprendió el tenor de la separación y que necesita “una lección muy dura”. Vuelve a citarse: le habría dicho que, si en algún momento se aclaraba, le podía escribir. Luego afirma que Bravo finalmente le redactó una carta “tranquila y en guardia”.

De este recorte se extrae la cita sexta que aparece en el capítulo “Vida en común” (Martínez Estrada, 1968b, p. 12)

Decimocuarto recorte

En este fragmento se retoma la epístola anterior.

Quiroga comunica que recibió otra carta en la que la esposa dice que no puede vivir sin él y cita sin comillas: "estaré de vuelta a tu lado, mucho antes de lo que piensas". En el siguiente párrafo continúa con el análisis de las despedidas con su mujer; la llama: “niña grande” y vuelve a insistir en que necesita una lección. También refiere que escuchó su propio nombre en la radio y, además, se mencionaba a Capdevila y a Berta Singerman.

En el siguiente párrafo continúa con la expresión “¿Qué más, querido Estrada?”; le aconseja que “cuide su salud, trípode del alma”; esta expresión la utiliza en tono de burla de los colegas de Martínez Estrada que escribirían en alejandrinos, lo que parece tener como objeto a los poetas contemporáneos argentinos. En este sentido, Quiroga aprovecha para mencionar a Lugones y le pregunta a Martínez Estrada si no está de acuerdo en que hay cierta “torpeza de expresión” en sus composiciones

actuales. Por último, se despide con la mención de que el martes próximo ya recibirá noticias.

En el mismo fragmento aparece el comienzo de la carta del 13 de julio de 1936.

En esta carta Quiroga comienza con la pregunta a Martínez Estrada sobre los planes que tiene para cuando vaya a Misiones. Asimismo, cuenta su día desde el momento en que se levantó, 5 a.m.; relata que estuvo trabajando con el alambrado y describe su "parque" con orgullo y lo relaciona con uno de Japón. También trata sobre sus "caídas" en salud y las curas de quinina, responsabiliza de estos malestares al clima de Misiones.

En el siguiente párrafo trata sobre una carta que le llegó de un médico de Buenos Aires sobre su enfermedad y la recomendación de que se opere cuanto antes; Quiroga cree que en octubre sucederá esa intervención.

Por otro lado, se expresa sobre un premio y una sorpresa que le anuncian desde Montevideo, se siente satisfecho aunque fuera un tercer lugar. El párrafo final está cortado y continúa en el recorte siguiente. Comienza con "La cuestión social", refiere que César Tiempo le solicitó una colaboración para una "revista de izquierda (republicana)".

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Vigesimoquinta cita que está en el capítulo "Economía" (Martínez Estrada, 1968b, p. 52).

Trigésima cuarta cita que aparece en el capítulo "Los trabajos y los días" (Martínez Estrada, 1968b, p. 58).

Decimoquinto recorte

En este fragmento se continúa con el asunto sobre una "fabulilla comunista". Quiroga se expresa sobre un malentendido con los peones quienes, al verlo trabajar le habrían gritado si precisaba personal. Quiroga analiza la situación y critica que ellos

no lo vean como un “hermano”; reafirma su condición de “solitario y valeroso anarquista” y manifiesta que eso lo aleja del comunismo. Por otro lado, hace referencia a un libro de Elías Castelnuovo, “El arte de las muchedumbres o cosa así” y explica que se trata de un “panfleto contra Tolstói”, el cual le disgustó aunque el autor de esa diatriba sea “un buen muchacho”. Por lo tanto, de nuevo vuelve a aparecer una referencia a la estimación de Quiroga por el escritor ruso. Termina la carta con el anuncio de que “mañana” continuará.

El fragmento continúa con la carta del 15 de julio de 1936 que aparece completa.

En esta carta Quiroga le pide a Martínez Estrada que escriba a máquina por no entenderle la letra. Luego se explaya sobre una obra de teatro que está creando Martínez Estrada, afirma tener dudas sobre si será “escénica” y si “la influencia de Eichelbaum” es buena,[147] se refiere al dramaturgo argentino Samuel Eichelbaum;[148] le recomienda que escriba un acto entero para ver si el drama es provechoso y le pide que le confiese su apreciación sobre Pirandello, con la intención de discutir sobre el arte dramático. Asimismo, Quiroga se muestra alegre por que haya mejorado el estado de la pierna de Martínez Estrada y luego lo felicita por sus fuentes musicales. También expone su entusiasmo motivado por la luminosidad del día y su interés por disfrutar del paisaje de Misiones.

Luego de enviar saludos a la esposa de Martínez Estrada, a quien la describe como su cuñada, informa sobre las posibilidades de alojamiento que le habría ofrecido Martínez Estrada, y explica que tanto Julio Payró como Eglé desean hospedarlo; aunque, de todos modos, pasará por la casa de Martínez Estrada y Morriconi.

En el mismo fragmento aparece una parte de la carta del 19 de julio de 1936.

---

[147] Podría tratarse de *Lo que no vemos morir* o de *Sombras* que Martínez Estrada publicó en 1941.

[148] Eichelbaum escribe una reseña de *Lo que no vemos morir* en 1941 (*Argentina Libre*, 12 de octubre) en la que destaca la composición del personaje protagonista y su fracaso: “Se juntan en él una cantidad de sentimientos reprimidos, en los que hay que hallar la justificación de sus actos aparentemente inexplicables” (Eichelbaum, 1957, p. 154).

Quiroga informa que le llegaron dos epístolas de su destinatario mientras estaba con Goyanarte, amigo en común, con quien habló de Martínez Estrada y Morriconi y sobre la posibilidad de encontrarse todos en Misiones. El remitente anuncia que Goyanarte verá a Martínez Estrada, le informará sobre la región y le mostrará fotos que sacó del lugar.[149] Además, Quiroga asegura que perdió la "línea normal" (suponemos que se refiere al hilo temático de la comunicación epistolar) por la cantidad de comidas ingeridas.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Quincuagésima que aparece en el capítulo "Libertad" (Martínez Estrada, 1968b, pp. 73-74).

Quincuagésima primera, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 74).

Decimosexto recorte

En este fragmento se continúa con la carta del 19 de julio de 1936.

Quiroga promete escribirle a su interlocutor con comentarios sobre las misivas que este le envió; también le pide que trabaje de forma ardua con la pieza teatral y se inculpa de "idiota" por los posibles enunciados negativos que haya expresado sobre la obra literaria en ciernes de Martínez Estrada.

Esta parte continúa con un pasaje de la carta del 22 de julio de 1936.

El autor de la correspondencia vuelve a referirse a una tanda de cartas, que quizá sean las mismas que menciona en la epístola anterior, y a la visita de Goyanarte: narra que trabajaron desde temprano, 5:45, cargando latas de kerosene para traer la arena, vuelve a mencionar las fotos que el amigo en común le mostrará a Martínez Estrada y cita a Goyanarte refiriéndose al gusto que el destinatario sentirá al visitar Misiones.

[149] Estas fotos se encuentran en el archivo de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada.

Luego Quiroga vuelve a comentar que en octubre irá para Buenos Aires a hospedarse en la casa de Martínez Estrada; reitera que Eglé lo quiere tener en su hogar, lo que significa una reconciliación entre padre e hija, cita cartas que se enviaron, las cuales dan cuenta de su buen trato actual y el agradable recuerdo de la relación paternal; incluso alude a sus propias obras literarias para ilustrar lo importante que han sido sus hijos, y apunta la dedicación a escribir relatos que tiene su hijo Darío (quien tendría "el don de contar"); lo que lo asocia también con el padre.

Por último, el emisor se expresa sobre la enfermedad que padece Martínez Estrada; le aconseja no preocuparse por la destrucción de sus nervios, porque eso no existe; explica que el problema reside en que su interlocutor se ha servido solo de sus nervios para que funcione el cuerpo y no lo hizo con la sangre, solo necesitaría un buen "despolarizante o catalizador" para que funcionen los polos, y parafrasea a un químico ruso de la Estación experimental de Loreto.

El discurso está interrumpido en el recorte.

De este fragmento se extraen las siguientes citas:

Decimotercera que aparece en el capítulo "Amigos de acá y de allá" (Martínez Estrada, 1968b, pp. 22-23).

Decimoséptima, en el capítulo "El hombre y sus fantasmas" (Martínez Estrada, 1968b, p. 29).

Decimoséptimo recorte

Este fragmento contiene una parte de la carta del 22 de julio de 1936, posterior a la del recorte anterior.

A partir de lo tratado sobre la importancia de los nervios, Quiroga refiere a "las gentes neurasténicas de las trincheras"; según el autor, esas "gentes" sabrían sobre la mejor manera de sobrellevar el dolor físico. Luego pregunta de nuevo sobre el

“hombreado de bolsas” con Goyanarte, porque entiende que lo que padece Martínez Estrada es “inadaptación” en el medio urbano, la vida sedentaria sería el “crimen”, es decir, la falta de trabajo manual o físico.

Por otro lado, Quiroga menciona a un “médico botánico de Tandil” que le mandó varias plantas exóticas para el país. También refiere a Giambiagi como “agitador”, delegado del Comité Comunista regional, y lamenta que esa actividad le quite tiempo para trabajar como pintor.

Por último, el autor se expresa sobre la música que le llega a través de la emisora de Montevideo y puntualiza que piensa escribirle a un amigo de Buenos Aires para que arregle su radio.

No hay cita extraída de este recorte.

Decimoctavo recorte

Este fragmento contiene una parte de la carta del 1.º de agosto.

Quiroga expone sus proyectos sobre los violines que pretende hacer, para él es una maravilla que Martínez Estrada pueda construir su propio instrumento musical y se ofrece a ayudarlo. También recuerda las intenciones de hacer un torno con Giambiagi que habían tenido en el pasado, pero confiesa que no les sirvió para hacer vasija. Asimismo, se entusiasma con el oficio de fundidor, “noble tarea”, e imagina que con Martínez Estrada podrían hacer actividades juntos en ese rubro en el futuro.

En el siguiente párrafo informa sobre la música que escucha: “el minué de la Arlesiana, de Bizet, pocas cosas siento como eso”; luego explica que ya mejoró un poco la radio al cambiarle las baterías y que encargó nuevas lámparas. Después describe la importancia de la música en el ambiente que vive: iguala el valor de las alas, cuando voló en aeroplano, frente al “vacío insondable” con la música en el desierto.

Por último, pregunta a Martínez Estrada si le gustó "de verdad" la miel que le envió y apunta que, en el caso de una respuesta positiva, podría enviarle más, aunque no se encuentre el "carpintero alemán colmenista" en la región misionera. Además, informa el precio que tiene la miel en Oberá, un pueblo a 100 kilómetros de donde él se encuentra, y, finalmente, culmina con la posibilidad de que los dos interlocutores críen juntos abejas cuando convivan, otra opción para trabajar en comunidad. El final del fragmento es una expresión que enfatiza la relevancia de la actividad para el ser humano según Quiroga: "¡Hacer! amigo mío. Somos hombres, no hay que olvidarlo".

De este fragmento se extraen las siguientes citas:

Vigesimonovena que aparece en el capítulo "Los trabajos y los días" (Martínez Estrada, 1968b, p. 56).

Trigésima novena, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 60).

Decimonoveno recorte

Este fragmento incluye el inicio de la carta del 26 de agosto de 1936.

Quiroga comparte su concepción sobre la importancia del "desorden psíquico" para el artista; esta contiene la noción de un desborde: "Verso, prosa: a uno y otra va a desembocar el sobrante de nuestra tolerancia psíquica. Pues vividas o no, las torturas del artista son siempre una". Luego realiza una analogía entre el desorden mencionado y la posible desorganización de una casa de comercio.

Respecto a lo que se podría considerar como "trabajo", Quiroga ilustra su situación con el comentario sobre la posibilidad de entregar material a *La Prensa*; menciona que está "madurando dos o tres temas experimentales" y confía en que llevará a cabo la publicación ante la necesidad de hacerlo. Es en esta carta cuando describe su "palanca inicial" material para escribir, aunque confiesa que sea cual fuere el motivo que lo impulsara, el resultado no variaría: "mi prosa sería siempre la misma".

De este fragmento se extraen las siguientes citas:

Decimocuarta que aparece en el capítulo “El hombre y sus fantasmas” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 25-26).

Decimoquinta, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 27).

Vigesimocuarta que aparece en el capítulo “Economía” (Martínez Estrada, 1968b, p. 51).

Vigésimo recorte

Este fragmento comienza con una parte de la carta del 8 de setiembre de 1936.

Quiroga discurre sobre los rasgos psicológicos y pide disculpas por cualquier malentendido que pueda haber tenido lugar en la conversación sobre temas “metafísicos”. Explica el motivo del entredicho por la distancia física en la comunicación y aprovecha para insistir en el proyecto común de convivencia. También, en el mismo párrafo, se confiesa sobre su manera de analizar: “poner las cosas en blanco”, y parafrasea uno de sus relatos para expresarse sobre la posibilidad de romper un corazón con el fin de examinarlo, consciente de que luego pagará con su propia vida esa aniquilación.

En el siguiente párrafo, Quiroga comenta sobre Frank, esto parece ser respuesta a una observación de Martínez Estrada, en la que coincide: “yo vivo, y él no”. El autor de la carta explica que Frank no es un hombre de convicción, y se retracta de lo que él mismo escribió antes en *La Nación*, justifica la oposición de opiniones en el desconocimiento que tenía en el momento de publicar en el periódico. Asimismo, Quiroga describe a Frank como “bachiller de la verdad” y “retórico”. Por otro lado, manifiesta su admiración por Theodore Dreiser; confiesa ser “material” y que esta condición le ha permitido examinar con precisión lo que otros no pueden notar.

En el final de la carta menciona una controversia de Tolstói con otros escritores rusos, en realidad, le pregunta a su interlocutor si ya le ha hablado sobre eso y le pide

que se lo recuerde para tratarlo próximamente, porque eso servirá para aclarar la discusión sobre *Brand*, asegura que se entenderán en ese aspecto. Cabe destacar este punto de la comunicación epistolar ya que demuestra cómo se interrelacionan diferentes temáticas en el discurso.

El fragmento concluye con una parte de la carta del sábado 12 de setiembre de 1936.

En esta carta Quiroga concuerda con la metáfora que habría expresado Martínez Estrada: “la dignidad es un cepo”; le aconseja que huya del centro urbano aunque sufra pérdidas; le explica que no hay otra forma de hacerlo. Asimismo, trata a su interlocutor de “compañero”, y vuelve a hacer referencia al “espíritu material” que le permite ver “solo y exclusivamente, por encima, debajo y a los costados de las penas del alma, la tremenda disyuntiva: sufrir eternamente en el cepo de la comisaría urbana, o alzarse de matrero”. Por otro lado, el remitente asevera que en esa actitud hay “mucho de masoquismo”.

El fragmento termina con esta parte de la misiva interrumpida.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Decimosexta que aparece en el capítulo “El hombre y sus fantasmas” (Martínez Estrada, 1968b, p. 29).

Cuadragésima tercera, en el capítulo “Literatura” (Martínez Estrada, 1968b, p. 64).

Quincuagésima segunda, en el capítulo “Libertad” (Martínez Estrada, 1968b, p. 76).

Vigesimoprimer recorte

El último fragmento que forma parte del conjunto “Trabajo” es la continuación de la carta del 12 de setiembre de 1936 que aparece en el recorte anterior.

Esta parte consta solo de dos líneas en las que Quiroga desarrolla su visión sobre los “achaques sentimentales y espirituales” y se justifica: “se goza fúnebremente haciéndose el muerto”. Esta es una expresión ambigua: el gozo pasivo se acercaría a la muerte, se puede interpretar que ese gozo es deseable para Quiroga; pero entendemos, por su discurso, que eso sería masoquismo, que lo deseable estaría en hacer y vivir. Finalmente, el remitente promete que se hablará de ello “largamente” en un futuro; el fragmento concluye con siete puntos que dan la idea de cierre del conjunto.

No hay citas extraídas de este recorte.

Soledad

Vigesimosegundo recorte

Este conjunto de fragmentos comienza con una parte de la carta del 22 de julio de 1936 que es la continuación de lo que aparece en el recorte 14.

Quiroga hace referencia a la cura de Munthe para el insomnio. Luego recuerda su propia sanación de la “hiperclorhidria” en 1903, cuando habitaba en el Chaco; relata la jornada que hacía en ese entonces: iba hasta su propia plantación, comía muy poco, siempre lo mismo, en circunstancias bastante miserables y, sin embargo, así se recuperó en dos meses, y hasta aumentó su peso.

De este recorte se extrae la cita quincuagésima sexta que aparece en el capítulo “Soledad” (Martínez Estrada, 1968b, p. 81).

Vigesimotercer recorte

Este fragmento consta de una parte de la carta del 5 de junio de 1936.

Quiroga indica la hora del día en que está escribiendo. También informa que hace frío y por eso tiene la estufa prendida (“la chimenea arde a gusto”) y comenta que escucha la radio de Montevideo en la que pasan una música de “Strauss” (puede

referirse a Johann Strauss o a Richard Strauss). Asimismo, detalla los objetos que lo rodean: “el potente farol de nafta”, el tabaco negro que picará junto con el colorado que le trajo Giambiagi, a partir del cual recuerda que hacían esto por las noches cuando vivían juntos. Continúa con la precisión de sus labores: tejió un gorro que había hecho su mujer (“quedó soberbio”), también había tejido: “un quillango” y “una alfombrita” para la que utilizó “tientos de jabalí” como adorno. A partir de este listado justifica su quehacer como producto de la soledad en las noches de invierno y plantea una oposición respecto de cuando vivía con sus hijos e iba al taller; en el presente de la escritura afirma que ya no tiene ese deseo y debe “inventar nuevos entretenimientos”. También se refiere a su tendencia laboriosa: asegura que siempre buscó estar ocupado por las noches incluso en Buenos Aires, en la casa de Agüero y en la de Vicente López. Como un proyecto futuro, que ejemplificaría ese ánimo que se atribuye, puntualiza que desea arreglar sus muñecos estropeados debido a su proximidad con la chimenea, tiene planes de “pasarlos a bronce o simple aleación de tipo de imprenta” con Giambiagi, si este lo ayuda por las noches.

En el siguiente párrafo Quiroga se expresa sobre su deseo de que Martínez Estrada viva junto a él, como su vecino: “lo calmo, cariñoso y admirable de tener aquí un vecino como Ud.”. El remitente imagina cómo serían esos días: largas jornadas de trabajo “sin hablar” y luego, en la noche, poder comunicarse en sus sillones “muy cómodos” para “revivir el alma y los recuerdos que la constituyen en su casi totalidad, cuando se ha hecho ya su doloroso e inmortal deber”.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Cita décima incluida en el capítulo “Vida en común” (Martínez Estrada, 1968b, p. 15).

Quincuagésima octava cita que aparece en el capítulo “Soledad” (Martínez Estrada, 1968b, p. 82).

Vigesimocuarto recorte

Este fragmento comienza con una parte de la carta del miércoles 12 de agosto de 1936.

Quiroga expresa que estaba acompañado por los "amigos médicos de marras", cuando llegó la correspondencia, sobre el pasto, al sol. Describe cómo las mujeres se acercaban a recibir las cartas "para traer gozosas la correspondencia" y, en contraste, él no recibió nada. Esto le recuerda los nueve años que vivió acompañado por la familia y ahora, solo. Confiesa que extraña la relación que tenían con su esposa cuando convivían y explica que por eso se siente como tentado por un fantasma, quien le pediría que vaya a su lado. Relaciona esta presencia fantasmática con la obra *Brand* de Ibsen y la aparición de Inés en el último acto. Finalmente Quiroga llega a una conclusión vitalista: “Hemos de aguantarnos, compañero, y llegar al final de nuestro destino con un átomo siquiera de pureza”. Luego aparecen más puntos, un paréntesis con “sobre la última carta de María” y más puntos.

Quiroga se consuela con el recuerdo del duelo superado ulterior a la muerte de su primera esposa, asegura que todo “pasará” y podrá reorganizar su vida “a menos que la luz de la verdad no fulmine como un rayo el camino tan poco de Damasco que recorre hoy mi mujer, llevando de la mano a su hijita”.

El siguiente párrafo comienza con “el mismo día: a las 18, 50”. El remitente cuenta que empieza a llover y luego narra su jornada, hace referencia al bien que el trabajo le hace a su estado, tan es así que, a pesar del dolor en la cintura, se esforzó “fatigándola aún más”, “bien doblado”, sobre la canoa. Esta actividad le permitió mejorar “moral y físicamente” hasta que se detuvo a contemplar el paisaje del río con la amenaza de tormenta “manchado a retazos lóbregos y centelleantes”; esta contemplación habría sido producto de la tranquilidad por la tarea realizada.

Posteriormente, Quiroga continúa con la idea de que se siente mejor “de repente” luego de la confusión en que estuvo sumido por “dos o tres horas”. Cuenta que desde

los 25 a los 30 tenía problemas en el estómago que padecía de manera constante, por eso su ánimo: “estados desesperantes, de renuncia total a cuanto ha sido, es y será”. Detalla que no existía, durante esos arrebatos, nada que lo pudiera entusiasmar, ni la intención de genialidad, el dinero o cualquier cosa que deseara en “momentos normales”; luego de los ataques “revivía” porque retornaba a funcionar correctamente su cuerpo. A partir de esta confrontación entre los dos estados concluye que es “tremendamente determinista” en este sentido: con una buena digestión podría afrontar cualquier cuestión moral. En el siguiente párrafo retoma la narración del día, luego del Paraná, se higienizó, se alimentó, cenó (incorpora detalles de la comida), leyó poco los diarios y se sentó a escribir.

Más adelante, Quiroga comenta que leyó un artículo ensayístico de Ernesto Palacio en *La Nación* y lo vincula con su amistad con Martínez Estrada: “los aislados por necesidad”. Se muestra sorprendido por el tratamiento de su amigo para enfrentar la tuberculosis y resuelve con énfasis: “Es posible que Ud. haya andado por el mundo más solitario e incomprendido que yo. Si su mujer lo comprende a fondo, dese por bien servido, hermano”. En estas palabras notamos la autopercepción que identifica con la experiencia y el ánimo del destinatario de las cartas, la mención a las relaciones maritales (que en el caso de Quiroga han devenido fracaso) y, finalmente, el lazo fraternal con el interlocutor.

En el último párrafo del fragmento Quiroga reconoce el padecimiento por la memoria: “¿Es Ud., como yo, víctima del recuerdo? ¡De qué modo permanezco ligado poéticamente a lo que he vivido!” Luego opina sobre literatura. Esta relación entre el verbo “vivir” y las lecturas de ficción demuestra lo que defiende Martínez Estrada en su testimonio: literatura y experiencia en Quiroga se encuentran ensambladas. El remitente apunta que sus preferencias en textos literarios todavía se mantienen de forma tal que no vuelve a evaluar las obras que “moldearon” su “alma en base candente”. En este sentido, menciona el poemario de Lugones *Las montañas del oro* y lo asocia con la “felicidad” sentida con una mujer: preferible no analizarla

de nuevo, mejor “no revisar el proceso”. Por último, recuerda los versos de D'Annunzio (no aparecen en este fragmento) que le parecieron “siempre tan extraordinarios, —y tan míos—”. Podemos observar la apropiación de las lecturas por el disfrute gozado con ellas, por la posibilidad de escribir de forma similar y también por la identificación de la obra leída con la propia experiencia.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Trigésima octava incluida en el capítulo “Los trabajos y los días” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 59-60).

Quincuagésima séptima que aparece en el capítulo “Soledad” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 81-82).

Cuadragésima primera, en el capítulo “Literatura” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 62-63).

Vigesimoquinto recorte

El último fragmento de este conjunto es la continuación del anterior: Quiroga cita los versos D'Annunzio y agrega “todo está allí”. Este comentario alude a la relación entre las creaciones literarias, propias y ajenas, y la experiencia del sujeto creador y lector; así como al sentimiento (o ánimo) influido por esas lecturas.

Luego aparecen en el texto puntos que indican separación y continúa con la confesión de que el remitente hace “treinta años” no escribe cartas con tanta extensión y temáticas tan íntimas a ningún varón; culmina con la demanda a Martínez Estrada concerniente a apreciar este aspecto “en lo que vale partiendo” de él.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Cita tercera insertada en el capítulo “Esencia y forma de la simpatía” (Martínez Estrada, 1968b, p. 10).

Cuadragésima primera, en el capítulo “Literatura” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 62-63) (la cita empieza en el recorte anterior).

Muerte

Vigesimosexto recorte

Este fragmento comienza con una parte de la carta del 29 de abril de 1936.

Luego de varios puntos aparece la expresión “hablemos ahora de la muerte”. Quiroga confiesa que “fue o se sentía creador” desde su juventud y por entonces temía que la muerte lo alcanzara antes de producir su obra, se preocupaba más por sus futuras producciones que por las relaciones familiares. Sabía que las personas se recuperarían de la muerte del padre o esposo, pero lo acongojaba la imposibilidad de obra ante el funesto hecho. En el presente de la narración entiende que había culminado su obra y, por lo tanto, ya no le teme a la muerte; luego de los “dolores, inquietudes, desengaños” la concibe como descanso, “that is the question” (subrayado en el fragmento). Conjetura el final de sus días como “esperanza” de olvido y “alivio”, y define su vida como “demasiado vivida”; incluso sospecha que podría hallar en el tránsito la posibilidad de “infantilizarse de nuevo”. En este sentido, reflexiona sobre la expectativa de un retorno a un estado primitivo, anterior a la existencia; se pregunta: “¿y si reaparecemos en un fosfato, en un brote, en el haz de un prisma?”; precisa que esta oportunidad sería la mejor. Quiroga imagina al descanso luego de la muerte como “talismán”, como objetivo de todo el sufrimiento de la vida, de la “constante desesperanza” y, acorde con esto, revela que “siempre” sintió que lo peor que le podría pasar a alguien, “la peor tortura”; pero la oración está interrumpida, continúa en el siguiente recorte.

De este fragmento se extrae la sexagésima segunda cita que se encuentra en el capítulo “Olvido y paz” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 85-86).

Vigesimoséptimo recorte

En este fragmento se continúa con el texto del anterior.

Quiroga concluye con la idea de que el peor castigo es “vivir eternamente”, sin ocasión de descanso. En tal sentido hace referencia a la figura del judío errante: “Ashaverus” y emplea una pregunta retórica sobre si el interlocutor entiende lo que podría ser estar sometido “mil años” a los jefes, a los amigos; ilustra su postura con una comparación con la vida vegetal: “¡Ah, no! La esperanza de vivir para un joven árbol es de idéntica esencia a su espera del morir cuando ya dé sus frutos. Ambos son radios diametrales de la misma esfera”.

En el siguiente párrafo aparecen los sustantivos “olvido y paz” que son los que utiliza Martínez Estrada para nombrar uno de sus capítulos, precisamente el referido a la muerte de Quiroga. El remitente explica que se alejó del propósito de la carta, pero asegura que un día su corresponsal entenderá que “nadie nos puede escamotear, ese rinconcito de olvido y paz”. De esta manera, Quiroga revela su estado de ánimo, sus esperanzas e involucra a Martínez Estrada en estas reflexiones.

De este fragmento se extraen las siguientes citas:

Sexagésima segunda que se encuentra en el capítulo “Olvido y paz” (Martínez Estrada, 1968b, pp. 85-86) (es la continuación de la cita que está en el recorte anterior).

Sexagésima tercera, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 86).

Vigesimoctavo recorte

Este fragmento comienza con la carta que aparece fechada como “Junio, domingo, creo que 14”.

Quiroga se refiere a un “ciclo de tres años” en los que soportó muchos dolores corporales. Además manifiesta que en ese año (enfatiza que está en 1936) tiene que

encontrar la solución a sus dolores y señala que se encuentra mejor que hace dos meses.

Luego de unos tres puntos, en el otro párrafo aparece: “sobre el asunto muerte; querido Estrada”. Quiroga propone que las discrepancias con su interlocutor sobre este tema se basan en la diferencia de edad que existe entre los dos: para Martínez Estrada, la muerte es algo muy lejano, le parece “prematura”. En contraposición, Quiroga se percibe conforme e incluso asegura tener “curiosidad un poco romántica por el fantástico viaje”. Luego se aqueja de su fiebre y, aunque sostiene que ha tenido peores, lamenta que ese malestar por momentos no le deja hacer nada. Asimismo, relata que progresa desde hace tres días y recuerda cuando pasó tres meses con la mano “en cabestrillo”; expresa que eso se superó, aunque se haya requerido tiempo por ser una situación “fuerte”. Por último, Quiroga aprovecha para recordar la fe en su estrella y la propone como una razón para confiar en su destino. El discurso está cortado y finaliza aquí el conjunto “Muerte”.

De este recorte se extraen las siguientes citas:

Vigesimoprimera que aparece en el capítulo “*The Imp of the Perverse*” (Martínez Estrada, 1968b, p. 32).

Vigesimosegunda, en el mismo capítulo (Martínez Estrada, 1968b, p. 33).

Sexagésima primera incluida en el capítulo “Olvido y paz” (Martínez Estrada, 1968b, p. 85).

Música

Vigesimonoveno recorte

Este conjunto comienza con una parte de la carta del 2[5] de junio, específicamente la del “Viernes”.

Quiroga utiliza la expresión: “Sobre música”. Se expresa acerca de Igor Stravinski, aclara que no le termina de gustar; sin embargo valora positivamente *La consagración de la primavera*. Critica su música (junto con la de “otros”) porque considera al autor responsable de “un momento de desorientación”, se entiende, cultural e ideológica: “tantea más que acierta”.

En el siguiente párrafo Quiroga se pronuncia sobre Beethoven, cuya obra es de su agrado, y admite que nunca se cansa de escucharlo porque aprecia su música como el “más simple efecto con mínimos recursos”. Además, especifica las composiciones que le interesan más y utiliza una expresión metafórica para juzgarlas: “de un poco de arcilla marina y calor surge esta portentosa vida que nos desplanta todavía”. Por lo tanto, consideramos que está clara su posición estética respecto a las nuevas tendencias musicales.

Luego de dos puntos aparece un enunciado que está interrumpido.

No hay citas extraídas de este recorte.

Trigésimo recorte

En este fragmento aparece una pequeña parte de la carta del 22 de julio de 1936.

Quiroga trata sobre Stravinski y Verdi; expresa metafóricamente su gusto sobre su música, valora la claridad recordando un comentario que le comunicó a Samuel Glusberg: “hallaba bien que la gente quisiera agua clara en música, como en todo”.

No hay citas extraídas de este recorte.

Trigésimo primer recorte

Este fragmento empieza con la continuación del conjunto “Música” y luego a partir del tercer párrafo comienza la sección que se agrupa bajo la palabra “Literatura”.

Esta parte reanuda la carta del fragmento anterior, 22 de julio de 1936.

Quiroga sigue con la idea de “agua clara, fácil (Margot a pleuré)”. Menosprecia a determinados autores como “simuladores” (como sería el caso del compositor Giovanni Battista Pergolesi) y destaca a Giuseppe Verdi; por esto repite el verso de Alfred de Musset, ahora completo: “Vive le melodrame ou Margot a pleuré”. Refiere que no puede definir exactamente el motivo por el que siempre disfruta de Verdi: “se siente a gusto”; con la intención de aclararse advierte que puede ser “confirmación sentimental” o una reminiscencia de la infancia. Nombra a otros “melódicos de la caterva” con los que también siente ese gozo: Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti.

En el siguiente párrafo el remitente valora a Frédéric Chopin y menosprecia a los críticos, quienes descalifican a este compositor, como: “parvenus y snobs de toda calaña”. Asimismo, afirma que este músico es un “magnífico hombre” y valora su “tristeza melancólica pura”.

Literatura

Trigésimo primer recorte (continuación)

El tercer párrafo es muy breve y en él Quiroga salta al tema de la escritura: critica a Martínez Estrada por pedirle que continúe escribiendo, como si no hacerlo fuera un abandono; la expresión “no tan bien sus líneas finales” responde a una carta de su interlocutor.

Luego el emisor de la epístola insiste en que no se ha abandonado, que no tiene tiempo de escribir por tanta tarea que realiza, que se esfuerza en su propiedad, en crear un ambiente que “huele a trabajo y alegría”; y argumenta que pensar en el abandono por no escribir más es un error, porque ya escribió “mucho”. A esto le sigue un comentario sobre su lectura de una enciclopedia de temas agrícolas publicada un siglo antes, a partir de la cual asegura que no se avanzó mucho en ese terreno del saber. La referencia a ese tipo de producción escrita lo lleva a estimar que tal vez vuelva a escribir, pero no por “deber”, sino para realizar actividades diversas,

“beber en una u otra fuente”. Profundiza en este aspecto arguyendo que su bienestar y dignidad se encuentran tanto “escardando como cantando”, es decir, tanto con labores manuales y físicas como artísticas. Separa la perspectiva de los dialogantes al indicar que él ya no tiene prejuicios mientras que Martínez Estrada todavía tiene o siente un deber intelectual, y a esta oposición se debe la incomprensión del segundo. De nuevo usa como argumento de la diferencia, como cuando discurre sobre la muerte, la experiencia de vida: señala que tiene 15 o 17 años más y por eso pregunta si esa desigualdad no significaría un “handicap” a su favor; para representar esta separación utiliza una analogía: mientras él ya baja, “ligero de cuerpo”; Martínez Estrada sube, arrastra cadenas.

En el último párrafo Quiroga ratifica su anhelo de no ser malinterpretado por su interlocutor; envía saludos a Morriconi y demanda respuesta para continuar tratando sobre la obra de teatro que entonces escribía Martínez Estrada.

No hay citas extraídas de este recorte.

Trigésimo segundo recorte

Este es el último fragmento de todo el conjunto de recortes. Si tenemos en cuenta que en la parte de “Literatura” entraría el diálogo referente a Ibsen y su obra *Brand*, que mantuvieron los dos escritores en la correspondencia, consideramos que muchos recortes no se conservaron.

En este fragmento aparece una parte de la carta del 25 de julio de 1936.

Quiroga narra la experiencia con un “viejo amigo ingeniero, León Denis”. Esta anécdota es retomada por Martínez Estrada en el testimonio como hemos analizado en **6.12**. Según el autor de la carta el hecho sucedió en 1911, Quiroga caminaba por el monte, “a siete kilómetros de casa”, mientras entonaba la primera parte de “la rapsodia 2.ª De Liszt (diablo con las palabras húngaras)”. Cuando detuvo su silbido por no recordar más de la melodía (llegó al “abismo musical”), comenzó a repetir el fragmento anterior, varias veces, “como se hace cuando se está distraído y es feliz”.

En esa situación escuchó cómo desde el monte alguien continuaba la melodía con "pasmosa agilidad". Ese otro sujeto era León Denis y la sorpresa de Quiroga radicaba en que la selva de Teyucuaré es un sitio mayormente deshabitado. Luego el remitente informa sobre la biografía de Denis:

> se enamoró del país, compró en 7.000 pesos una media hectárea que no valía 100, vivió en ella con su mujer algunos meses y regresó a Quilmes, donde vivía casi miserablemente —por gusto— a pesar de su fortuna.

Agrega que se trata de un "fino humorista" y da detalles de sus actos cómicos: compró 27.000 hectáreas sin necesidad, con intenciones de adorno, y su herencia fue a parar a manos de "las prostitutas de Lieja", cuando otras muchas personas esperaban obtener algo. Asimismo, Quiroga cita de memoria el testamento de Denis para evidenciar su humor. También agrega que este sujeto le enseñó a escribir "comercialmente", lo que será de gran beneficio para los proyectos que, estima, tendrán los dos interlocutores de la correspondencia.

En el siguiente párrafo Quiroga expone su intención de escribir un texto al estilo de la obra de Axel Munthe; en esa futura narración Denis se convertiría en uno de los personajes. Por último, hay un párrafo en el que Quiroga se disculpa por la digresión y la justifica como señal de la particular fluidez de la comunicación epistolar que sostienen los dos escritores.

No hay citas extraídas de este recorte. De todas maneras, Martínez Estrada inserta la figura de León Denis en el testimonio como un personaje (Martínez Estrada, 1968b, p. 22).

Anexo 2

Correspondencia sobre la composición del testimonio

En esta parte del trabajo se da cuenta de la correspondencia que tiene relación, por un lado, con la donación al INIAL de los documentos que tenía en su poder Martínez Estrada y, por otro, con el génesis y la publicación de *El hermano Quiroga*. Las diferentes cartas que aquí se referencian fueron encontradas en Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, en el archivo de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada y en el libro de Carlos Adam *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada* (1968).

Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay

El 13 de octubre de 1948 Carlos Alberto Passos, quien era entonces director interino del INIAL, le anuncia a Julio E. Payró que José Enrique Etcheverry, funcionario de este instituto, irá a Buenos Aires para encontrarse con él, obtener las cartas que le mencionó y, también, entrevistarse con otros amigos de Quiroga que Payró había recomendado, entre ellos Martínez Estrada (Caja 1, 40'. Notas 1948, segundo semestre", Folio 42). El 26 de octubre de 1948 Passos le avisa a Payró que Etcheverry volverá a Buenos Aires la primera quincena de noviembre para continuar con la misión de conseguir documentos referentes a Quiroga (*Ibid*).

El 29 de octubre de 1948 Julio Payró le escribe una carta a Passos en la que detalla la cartera que envía y explica la importancia de este objeto para comprender la personalidad de Quiroga (*Ibid*). Describe cómo vivía Quiroga con sus hijos, cómo elaboraba objetos con sus propias manos. En esta epístola incluye una reflexión que relaciona al escritor uruguayo con Tolstói:

> el amor con que está trenzado el tiento que asegura los bordes, el ingenio con que están combinados los diversos elementos, y de esa observación se desprenderá la imagen de un hombre de cerebro extraordinariamente lúcido, que no desdeñaba el trabajo manual

> y tenía el orgullo de ser capaz de subvenir a sus necesidades como un primitivo, siendo, como era, un gran civilizado de alta cultura. Quiroga, no lo olvidemos, había leído a Tolstói: recelaba del daño que los halagos y las comodidades de la existencia urbana —segregada de la naturaleza— podía causar al ser humano.

El 6 de noviembre de 1948 Passos le vuelve a escribir a Payró: le agradece por su contribución al archivo Quiroga y le envía las cartas originales. Además, comenta que gracias a la información dada por Payró, Etcheverry se entrevistará con Martínez Estrada (Caja 1, 40'. Notas 1948, segundo semestre", Folio 42). El mismo día Passos envía cartas, con un cuerpo de texto idéntico, a Darío Quiroga y a Martínez Estrada para informarles que se creó el INIAL (el 12 de enero de 1948) y formula su intención de acceder al material de Quiroga que pudieran tener (*Ibid*).

En una carta del 25 de noviembre de 1948 Etcheverry da cuenta de todas las entrevistas que realizó en su viaje a Argentina, incluidas las que hizo a Payró, Martínez Estrada y familiares de Quiroga (*Ibid*). En esta carta, el emisor afirma que Payró dudaba de entregar las cartas que poseía dada la disputa por la nacionalidad de Quiroga; finalmente, Payró se decide a donarlas por la importancia que tiene el objetivo del INIAL. Por otro lado, Etcheverry afirma que cuando llama al domicilio de Martínez Estrada, el 11 de noviembre, le responden que vive en el campo y estará por la capital el 15 de ese mismo mes; el día mencionado se encuentran por unos "cortos minutos", dado que luego Martínez Estrada recibía el premio de la Sociedad Argentina de Escritores. Etcheverry manifiesta que Martínez Estrada no quería desprenderse de los documentos que tenía de Quiroga (el diario manuscrito de París, placas fotográficas del Chaco, cartas y más); pero concluye que el autor argentino valora la finalidad del instituto: "los hombres pasan, las instituciones quedan" y decide realizar la donación.

El 30 de noviembre de 1948 Passos le envía carta a Martínez Estrada para expresarle su agradecimiento por entrevistarse con Etcheverry, el formato es muy

similar al que se utiliza en las cartas a los otros entrevistados por este funcionario (Caja 1, 40'. Notas 1948, segundo semestre", Folio 42).

El 7 de diciembre de 1948 Passos le envía carta a Martínez Estrada; en esta menciona una del 26 de noviembre de 1948 que envió Martínez Estrada, la cual no se conserva en el archivo (Caja 1, 40'. Notas 1948, segundo semestre", Folio 42). Passos le agradece el compromiso por enviar las cartas, comparte el respeto por la intimidad de Quiroga y le avisa que Rodríguez Monegal irá a verlo para acordar y firmar el compromiso referente a la donación entre las dos partes. Rodríguez Monegal estará en Argentina entre el 8 y el 15 de enero del año siguiente.

El 3 de mayo de 1949 Passos le agradece a Martínez Estrada por la donación (*Ibid*). Además, le explica que Rodríguez Monegal accederá a los documentos para trabajar con ellos y afirma que respetarán las "reliquias".

El 23 de agosto de 1949 Passos le escribe a Martínez Estrada: le agradece el envío que hizo a través de Rodríguez Monegal y le promete estar a la altura de la donación. Asimismo, le promete el envío de las duplicaciones de los materiales y el primer boletín en el que agradecerán las donaciones (Caja 1 denominada 40').

El 3 de diciembre de 1949 Rodríguez Monegal redacta un informe en el que detalla su labor en el archivo de Horacio Quiroga. Destaca como "una de las piezas más importantes" el "Diario de viaje" que donó Martínez Estrada ("Caja 2, INIAL 40's. Revisar expedientes, donación, compras", Exp. 63).[150]

El 16 de marzo de 1956 Enrique Amorim le envía, a través de Rodríguez Monegal, un telegrama a Martínez Estrada, dirigido a la Embajada Argentina en Montevideo, con "un cordial saludo al gran y auténtico escritor argentino" (*Ibid*).

Hemos encontrado una carta de Martínez Estrada al INIAL del 23 de noviembre de 1956 ("1954-1957. Notas"). En esta el remitente confirma a Héctor Rico, entonces

[150] En la misma caja, en el expediente 236, aparece un informe del 24 de diciembre de 1949, pero en realidad es el mismo que el anteriormente mencionado.

director interino del INIAL, que había acordado con el Prof. Ibáñez la escritura de una obra sobre Horacio Quiroga. El texto a elaborar tendría unas cuarenta páginas de block; Martínez Estrada afirma que se encuentra terminándolo, informa que solo le resta ultimar unos detalles, lo que hará cuando vuelva a Bahía Blanca luego de un viaje que debe realizar.

El 3 de junio de 1956 León Sternberg redacta un informe en el que manifiesta que ayudó al Sr. Julián Ripoll para mecanografiar la correspondencia de Quiroga a Martínez Estrada ("Informe de tareas 48-64").

En la Colección Enrique Amorim del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay encontramos una carta del 7 de julio de 1959 de Amorim a Ibáñez ("Varios: Correspondencia, Enmienda", documento 2642). El remitente le comenta que, luego de leer las cartas inéditas de Quiroga que publicó el INIAL, entiende que Quiroga "temía" a la soledad y por eso intenta convivir en Misiones con el "muy difícil" Martínez Estrada. Asimismo, reflexiona sobre la personalidad y las acciones de Quiroga: su viaje a París hizo que malgastara su dinero cuando tendría que haber sido millonario. Por otro lado, descarta que el ambiente de la selva haya influido en el destino de Quiroga; según el emisor, en cualquier parte del mundo hubiese hecho lo mismo: "no creo en la acción telúrica y otras monsergas que llaman al hombre". Además, asegura que Quiroga "soporta la soledad" con una mujer bella como María Helena y define que lo "terrible" fue haberla llevado a la selva. Se puede entender fácilmente que Amorim tenía una visión sobre la actitud de Quiroga que se aleja significativamente de la ofrecida por Martínez Estrada en su testimonio; incluso la alusión a lo "telúrico" indica una clara oposición con las ideas del ensayista argentino, al menos en la aplicación de este elemento para comprender el comportamiento de Quiroga.

Fundación Ezequiel Martínez Estrada

El 10 de febrero de 1949 Carlos Alberto Passos le escribe a Martínez Estrada con la intención de fijar la fecha para la entrevista con Rodríguez Monegal por la donación; además, el entonces director interino del INIAL lo felicita por los diferentes premios que ha obtenido (sobre en "Sección Viaje").

Carlos Adam

En el libro *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada* se recoge la correspondencia de Martínez Estrada con el crítico uruguayo Rodríguez Urruty y Elsa Montero. Martínez Estrada les comenta en esas cartas sobre la escritura y la publicación de *El hermano Quiroga*. En la carta del 15 de mayo de 1956 desde Bahía Blanca, Martínez Estrada les advierte que espera copia de las cartas que envío al INIAL y les da noticias sobre el "ensayo", indica que se comunica con el Prof. Daniel Vidart para asegurarse sobre la elaboración del texto:

> Asimismo el señor Sáenz me encargó un trabajo sobre Quiroga y quedó en mandarme copia del epistolario que doné al Archivo Literario. No tengo su dirección pero dos veces le pedí al profesor Vidart que intercediera para que me confirmara si tengo que hacer ese ensayo que, si no recuerdo mal, habría yo de entregar en el corriente mes. Les ruego que también se molesten en averiguarme y decirme algo sobre este asunto (Martínez Estrada, 1968c, p. 182).

El 4 de junio de 1956 Martínez Estrada le informa a Elsa Montero que sigue sin tener noticias sobre las copias que hemos mencionado. El 1.º de julio del mismo año le escribe a Rodríguez Urruty que recibió estas copias, además, de las fotos que había enviado. También le agradece por el "recorte de las cartas a Amorim" (Martínez Estrada, 1968c, p. 183). Entendemos que la redacción es ambigua: puede agradecer a Rodríguez Urruty un envío que refiere a documentos de Amorim o puede comentarle a aquel que recibió unos recortes que le mandó Amorim. Considero que lo primero es lo más probable ya que, como hemos apuntado, Amorim le escribe a Ibáñez su

impresión sobre la publicación de las *Cartas Inéditas* de Horacio Quiroga, como si fuera la primera vez que tenía acceso a estos documentos.

El 8 de octubre Martínez Estrada les escribe a Rodríguez Urruty y Montero que irá a Montevideo, adonde llevará el texto sobre Quiroga y se lo entregará al Prof. Ibáñez. Al día siguiente envía otra carta en la que avisa que por prescripción médica no podrá viajar. El 6 de enero de 1957 les dirige otra epístola en la que informa que ha reiniciado el trabajo en el testimonio. El 18 de febrero de 1957 le asegura a Rodríguez Urruty que finalmente publicarán *El hermano Quiroga*, texto que ya envió.

Anexo 3

Envíos de *El hermano Quiroga*

Por diferentes motivos el INIAL envió ejemplares de *El hermano Quiroga* a diferentes partes de América y Europa. Esto muestra el alcance que se le pretendía dar al texto de Martínez Estrada y también lo significativo de la obra de Quiroga para Uruguay, Argentina y otras partes del mundo, como Francia, Estados Unidos, Inglaterra y España. La recepción de este trabajo es saludada por la conjunción de instituciones e intelectuales reconocidos en varias partes de Latinoamérica.

A continuación se presenta de manera esquemática los documentos que encontré en el bibliorato de expedientes que está etiquetado como "1954-1957" en el Archivo del INIAL en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay. En cada caso primero aparece la fecha y luego el contenido del texto.

13 de junio de 1957, Montevideo. El Director General de Secretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

25 de junio de 1957, Montevideo. Raúl Cordones, de la Cámara de Senadores (particular), Alcoba agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

25 de junio de 1957, Montevideo. Carlos M. Mattos, de la Cámara de Senadores (particular), agradece al Prof. Roberto Ibáñez el envío de *El hermano Quiroga*.

26 de junio de 1957, Montevideo. Eduardo Blanco Acevedo, de la Cámara de Senadores (particular), agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

27 de junio de 1957. Rodríguez Correa, Ministro de Defensa Nacional, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

1.º de julio de 1957, Montevideo. Guzmán Papini agradece el envío del "interesante y bello" *El hermano Quiroga*.

3 de julio de 1957, Buenos Aires. Nicolás D. Santos, de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, agradece los envíos realizados por esa institución a través de una carta formateada, en este caso *El hermano Quiroga*.

3 de julio de 1957, Buenos Aires. Francisco Romero, de la Sociedad Filosófica Argentina, agradece el envío de *El hermano Quiroga* que se amplía por la admiración a los dos escritores (Martínez Estrada y Quiroga).

4 de julio de 1957. Roberto F. Giusti agradece el envío de *El hermano Quiroga* que está leyendo.

8 de julio de 1957, San Nicolás, Argentina. Walter Sigfrido Cartey, director del Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

8 de julio de 1957, Paraná, Argentina. El profesor Miguel Ángel Andretto agradece el envío de *El hermano Quiroga* y solicita más publicaciones del INIAL.

16 de julio de 1957. Carlos A. Carrara, abogado, agradece el envío de *El hermano Quiroga* a Roberto Ibáñez y Héctor Rico. Describe lo que considera relevante sobre este testimonio, el análisis de Martínez Estrada sobre la figura de Quiroga, su situación financiera, una "inigualada semblanza de nuestro Quiroga", felicita al instituto por la elección del autor para este testimonio.

17 de julio de 1957. Roberto F. Giusti repite el agradecimiento por el envío de *El hermano Quiroga* al "muy apreciado colega Roberto Ibáñez" director de ese "instituto ejemplar".

22 de julio de 1957. La Embajada Argentina envía una esquela en la que se solicita a Roberto Ibáñez tres ejemplares del "trabajo de Martínez Estrada sobre Horacio Quiroga" (en la parte baja desde el INIAL se anota que fue entregado).

24 de julio de 1957, Montevideo. Andrés Castellano, de La Bolsa de los Libros de Montevideo, escribe para pedir un ejemplar de "Mi hermano Quiroga", que no está a

la venta, por el interés que suscitó a Antonio D. Grompone (en la parte baja desde el INIAL se anota que fue enviado).

23 de julio de 1957, Buenos Aires. Domingo Fresolone, encargado del Instituto de Literatura Iberoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, Sección de Literatura Latinoamericana, agradece el envío de *El hermano Quiroga* y afirma que los estudiantes de esa facultad consultan con asiduidad los trabajos publicados por el INIAL.

31 de julio de 1957. El senador (según se entiende la firma) Antonio Gustavo Fresco, agradece el envío de *El hermano Quiroga* y menciona "el gusto amargo que deja en el alma".

Agosto de 1957. Adolfo Sienra (aparece tachado "Conseiller de l'Ambassade de l'Uruguay") agradece a Roberto Ibáñez el envío de *El hermano Quiroga*.

1.º de agosto de 1957, Montevideo. De la Cámara de Senadores (particular), no se entiende la firma. Se resalta la importancia del texto *El hermano Quiroga* por quien lo escribió.

1.º de agosto de 1957, Montevideo. Alberto E. Anelo, secretario del Concejo Departamental de Montevideo, pide un ejemplar de *El hermano Quiroga* al Sr. director del INIAL.

6 de agosto de 1957, Berisso, Argentina. Carlos Adam le pide al director del INIAL el envío de *El hermano Quiroga* ya que se había enterado de la publicación de la obra por el propio Martínez Estrada y es estudiante de la Facultad de Humanidades de La Plata.

8 de agosto de 1957, Montevideo. Luis Villalba agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

8 de agosto de 1957, Montevideo. Hyalmar Blixen, bibliotecario del Instituto de Estudios Superiores, acusa recibo del libro y agradece por este.

14 de agosto de 1957, Texas. Ewis Hanke, managing editor de la *Hispanic American Historical Review*, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

15 de agosto de 1957, California, U. S. A. Luis Monguió, profesor del Department of Spanish and Portuguese de la University of California, agradece el envío de *El hermano Quiroga*, que lo describe como "interesantísimo" y comenta las esperanzas de que Ibáñez convenza a Martínez Estrada de publicar el epistolario completo, porque los extractos que aparecen en el testimonio lo han dejado con "la miel en los labios".

15 de agosto de 1957, Nueva York. Tomás Navarro agradece al "estimado amigo" el envío de *El hermano Quiroga* y afirma que es "un libro precioso e indispensable".

16 de agosto de 1957, Nueva York. Edward G. Freehafer, director de The New York Public Library, agradece el presente de *El hermano Quiroga*.

17 de agosto de 1957, París XVIII. Hugo D. Barbagelata, membre de la Societé des Gens de Lettres et du Pen Club, membre d'honneur de la Presse Latine d'Europe et d'Amérique, vice-président de la Fédération Internationale des Rédacteurs en Chef, agradece al "colega y compatriota" Roberto Ibáñez el envío de *El hermano Quiroga*.

19 de agosto de 1957, Washington D. C. Alton H. Keller, Chief Exchange and Gift Division de The Library of Congress, agradece el material recibido: *El hermano Quiroga*.

20 de agosto de 1957, Río Piedras, Puerto Rico. El rector acusa recibo y agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

22 de agosto de 1957, México D. F. Alfonso Reyes agradece a D. Roberto Ibáñez el envío de *El hermano Quiroga*.

26 de agosto de 1957, México D. F. Academia Mexicana correspondiente de la Española. Francisco Monteverde, secretario interino, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

29 de agosto de 1957, Washington D. C., U. S. A. La Biblioteca Conmemorativa de Colón agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

30 de agosto de 1957, Liverpool. Albert E. Sloman, editor del Bulletin of Hispanic Studies, A Quarterly Review Published by the Liverpool University Press, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

Setiembre de 1957. Vicente García de Diego, de la Real Academia Española, agradece el envío de *El hermano Quiroga* a Roberto Ibáñez; aclara que lo leyó con gusto y lo encontró "original y profundo".

1.º de setiembre de 1957, La Plata. Alberto Fernández Leys le escribe al distinguido señor director del INIAL para solicitarle un ejemplar de *El hermano Quiroga* ya que ha leído ese mismo día la breve mención en *La Prensa* de la aparición de este libro.

2 de setiembre de 1957, Buenos Aires. Carlos Luis Codesal pide un ejemplar de *El hermano Quiroga*. Está dispuesto a pagar y se dice "ferviente admirador del ilustre escritor de Salto". Debajo aparece anotación de que el ejemplar fue enviado en ese mismo mes.

2 de setiembre de 1957, Cuenca, República del Ecuador. Benjamín Albornoz, C. director de la Biblioteca Panamericana, agradece el envío de *El hermano Quiroga* de Ezequiel Martínez Estrada que ha servido para incrementar su "Sección Uruguaya".

4 de setiembre de 1957, Buenos Aires. Paulino R. Vázquez, de la Librería Verbum, pide al INIAL diez ejemplares de *El hermano Quiroga*; informa que se enteró de la novedad por el matutino de *La Prensa* del 1.º de setiembre.

6 de setiembre de 1957, Buenos Aires, Argentina. Al director del INIAL Margarita L. de Paniale le pide un ejemplar de la obra sobre el caso "Carlos Quiroga" en la "pluma valiente y sincera" de Ezequiel Martínez Estrada. Explica que no tiene solvencia económica como para pagar el objeto, porque es maestra jubilada, pero

solicita que se lo envíen. Leyó sobre la novedad en *La Prensa* de Buenos Aires, Argentina.

6 de setiembre de 1957, Madrid. Alonso Zamora Vicente de la Facultad de Filosofía y Letras de Salamanca agradece por "ese Hermano Quiroga" que es de "interés excepcional" y le comenta que "la gente joven de España está descubriendo a Quiroga en grande".

6 de setiembre de 1957, Buenos Aires, Argentina. Nicolás C. Luiní, secretario de la Facultad de Ciencias Económicas de Buenos Aires, pide al director del INIAL una copia de *El hermano Quiroga*.

7 de setiembre de 1957. El director del Liceo de E. Secundaria de "Olimar" agradece el envío de la obra *El hermano Quiroga* para la biblioteca liceal.

10 de setiembre de 1957, La Habana, Cuba. Lilia Castro de Morales, directora de la Biblioteca Nacional agradece el envío de *El hermano Quiroga*: "interesante estudio literario en el cual se relata las impresiones y recuerdos del escritor uruguayo transmitidos por Martínez Estrada".

11 de setiembre de 1957, Montevideo. La Alliance Française pide información sobre los textos recientes sobre Quiroga y además los *recueils* de cuentos publicados por vez primera, según cree, en Buenos Aires.

13 de setiembre de 1957, Bogotá, Colombia. Jorge Páramo Pomareda, bibliotecario del Instituto Caro y Cuervo, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

17 de setiembre de 1957. Paul Buck, bibliotecario de la Harvard College Library, agradece el envío de *El hermano Quiroga*.

18 de setiembre de 1957, New York. Mrs. Arlene Davern de la Cornell University Library agradece el envío de tres obras, entre ellas *El hermano Quiroga*.

19 de setiembre de 1957, Buenos Aires, Argentina. Juan R. Fontan pide al INIAL información sobre cómo conseguir la obra *El hermano Quiroga* de E. Martínez Estrada, como estudioso de la literatura latinoamericana.

20 de setiembre de 1957, Mendoza, Argentina. Prof. Salvador Carlos Laría de Historia Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo escribe al director de INIAL pidiendo un ejemplar de *El hermano Quiroga*.

23 de setiembre de 1957, Bruxelles. Bibliothèque Royale de Belgique acusa recibo de la obra *El hermano Quiroga* al *monsieur* Roberto Ibáñez.

25 de setiembre de 1957, Buenos Aires. Alberto Bredereke pide al INIAL un ejemplar porque no lo encuentra en las librerías y vio el comentario en el diario *La Prensa* el primero de setiembre de ese año.

27 de setiembre de 1957, Santa Fe, Argentina. Luciano Manuel Alonso pide un ejemplar de *El hermano Quiroga* porque no lo encuentra en las librerías del país.

2 de octubre de 1957, Uruguay. Pedido del Club del Libro al director del INIAL de un ejemplar de “Hermano Quiroga” de Martínez Estrada.

28 de noviembre de 1957. El profesor Juan Fontanes solicita un ejemplar de *El hermano Quiroga*.