
La Novela Y El Público

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 8994

Título: La Novela Y El Público

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo

Editor: Brian

Fecha de creación: 26 de julio de 2026

Fecha de modificación: 26 de julio de 2026

Edita **textos.info**

Maison Carrée

c/ des Ramal, 48

07730 Alayor - Menorca

Islas Baleares

España

Más textos disponibles en <http://www.textos.info>

La Novela Y El Público

Es vieja costumbre decir en un artículo: "nosotros pensamos", en vez de "yo pienso". Parece ser que la razón de esta rareza consiste en una bella modestia, sumamente útil a quien escribe. ¿Será verdad? Debe serlo. En cuanto a mí, confieso que nunca me ha parecido vanidoso el hecho de que un buen hombre, al escribir un artículo que se sabe ciertamente que es de él, diga: "yo creo", en lugar de "nosotros creemos".

Yo creo —y Dios me perdone si hay vanidad en hablar así— que esta inflada cualidad se reconoce en lo que sigue a "yo pienso u opino", y no en esta sincerísima manera de expresarse. Con un poco de humanidad no sería difícil hallar que el uso de esa fórmula personal prueba franca modestia, siendo así que uno expone únicamente su modo de ver, sin sentar verdad alguna. Como no es exclusivo, se está muy lejos de enseñar verdades a cada paso, y preciso es ser muy mal intencionado para sentir las propias ideas insultadas porque un muchacho cualquiera diga "yo pienso, creo o supongo simplemente, tal cosa". ¡Si es la mayor cortesía de un derecho! La cátedra se verá en lo que diga si la hay. Pero encontrarla ya en la primera persona del singular...

Todos sabemos perfectamente que cuando el articulista dice "nosotros", se refiere a él, nada más que a él. Si hay modestia, sería esta muy convencional, en todo caso. ¿Por qué condenar el "yo creo", que es discreto, recta fórmula de una opinión absolutamente personal, sin imposición alguna y, como tal, eminentemente altruista?

Como el que esto escribe suele dar con fastidiosa frecuencia en este modo de decir, es útil prevenir con lo anterior posibles presunciones.

En pos de la enunciación del viejo dilema: "¿no se lee porque no se escribe o no se escribe porque no se lee?" —la generalidad de los escritores halló defensivo optar por el segundo término. Indudablemente nada más halagador. En los países nuevos, sobre todo, esta resolución se ha adoptado irremisiblemente, llegando las protestas de los escritores

incomprendidos a un alto grado de indignación colectiva.

Nuestro país, por ejemplo. Es cosa muy dicha y oída que no se escribe porque no se lee. Pero, en verdad, ¿se ha escrito aquí una obra "puramente" artística que merezca un gran éxito? Es difícil creerlo. El público, como término medio forzado y natural, tiene una comprensión del arte perfectamente mediana. Se aburre lo indecible cuando no ve lo que ve el grupo de arriba, y su primera acción, al concluir el libro, es propagar la voz de su conciencia fastidiada: "es bueno, pero aburrido". Y el autor de ese libro, por poco discreto que sea, comprendiendo de sobra que su literatura es excesiva —buena o mala— no incurrirá en su lamentable niñería de enojarse.

Hace algún tiempo la novela de una señora tuvo un gran éxito, tan grande como justificado. El público halló en el libro un sinnúmero de bellezas, expresadas en situaciones llenas de encanto, ideas de ataque o defensa que él también compartía, caracteres nobles y simpáticos, y sobre todo, en una trama interesante, que es al fin y al cabo lo que se pide en una novela.

Creo que el público tiene razón. La novela aquella era la expresión —ni más aquí ni más allá— de su modo de sentir la literatura, y de ahí los agasajos que le hizo, en forma de once ediciones. Líbreme Dios de creer que su simpatía, más que a la factura, era a la obra de una mujer. Cualquier hombre que hubiera escrito ese libro habría visto sobre sí el éxito acordado a la señora

"Libro que se hace leer". Este es el imán para el público, y el norte de los desencantados del tiraje, cuya inconsecuencia es curiosa. Si ellos mismos dicen de ciertas obras escritas con talento: "Es pesada, buenos caracteres, pero no es novela", ¿qué más que el buen público se aburra con ciertos libros, no quedándole siquiera la satisfacción de decir: "¿hay por lo menos un carácter?".

La primera objeción a lo anterior sería esta: "¡pero es imposible descender hasta el público!" Ciertamente; mas, si se da por sentado que él no entiende el arte sino cuando está hilvanado en una interesante fábula, ¿a qué enojarse si no se lee?

Prescindiendo de los versos, porque es vocación y costumbre no leer muchos, quedan la novela y el cuento. Paréceme que ninguna —o casi ninguna— de aquellas ha cumplido el ideal de arte en una buena trama,

que pide el público. El libro de la señora realizó estas dos cosas para él, y por eso lo leyó. Nada importaría en verdad lo de adentro, con tal de que el argumento fuera interesante. Cualquier novela tendría éxito —fueran sus caracteres los más difíciles— si se desarrollara en un argumento agarrador.

Quiero creer que el público no comprende a Sudermann en lo que vale como ancho talento humano, y aún pensaría que le saben ridículos sus hombres grandes, buenos y sin malicia -sin nuestra pequeña malicia sudamericana, sobre todo. Sin embargo, gracias a la condición apuntada, nadie se lee como él.

Todos creemos saber que Anatole France tiene más talento que Pierre Louÿs y Dostoievski tanto como Sudermann. Ninguno de ellos, sin embargo, ha alcanzado el sufragio popular del gran escritor. El primero llega apenas a 20 o 30 ediciones, límite preciso para que se le considere honroso novelista. Dostoievski está muy lejos de ese tiraje. Si esto pasa en Europa, en pos de cuarenta años de trabajo literario, ¡cómo enojarnos cuando de uno de nuestros libros no llegan a venderse mil!

Este enojo trae consigo la evidente injusticia con el medio ambiente, dicho mercantil, burgués, americano y todo lo que es común decir de él. Posiblemente nuestro medio literario es superior al europeo, sin restricción alguna. Si el encanto de nuestro público es Féval y compañía no hacemos sino gustar de lo que llega glorificado del Viejo Mundo. Mil lectores de aquel autor, entre nosotros suponen cien mil en Europa. De mayor número de habitantes deben salir más lectores, sin duda, pero el mismo argumento debería aplicarse a los libros de vuelo que leen más que nosotros; son también más y creo que la proporción está en favor nuestro.

Stella agotó diez ediciones en pocos meses, lo que equivale a un tiraje superior a cien, allá, sin olvidar que novelas que en Europa obtienen ese triunfo, son para el público más interesantes que la de César Doyen.

El final de todo sería un poco perogrullesco: todos los ambientes son refractarios, por propia esencia, a la literatura sin fábula, y asequibles por lo mismo a la novela entretenida aunque no entiendan gran cosa de lo realmente artístico que pueda haber en ellas. Nuestras escasas novelas se han leído muy poco. El público hojeó algunas, pero no se entretuvo: le parecieron muy distintas de las que llegan de Europa, llenas de tantos y tantos incidentes. Cobróles ceremoniosa desconfianza, cuya consecuencia inmediata fue no leerlas más. Stella le ha reconciliado un poco con nuestra

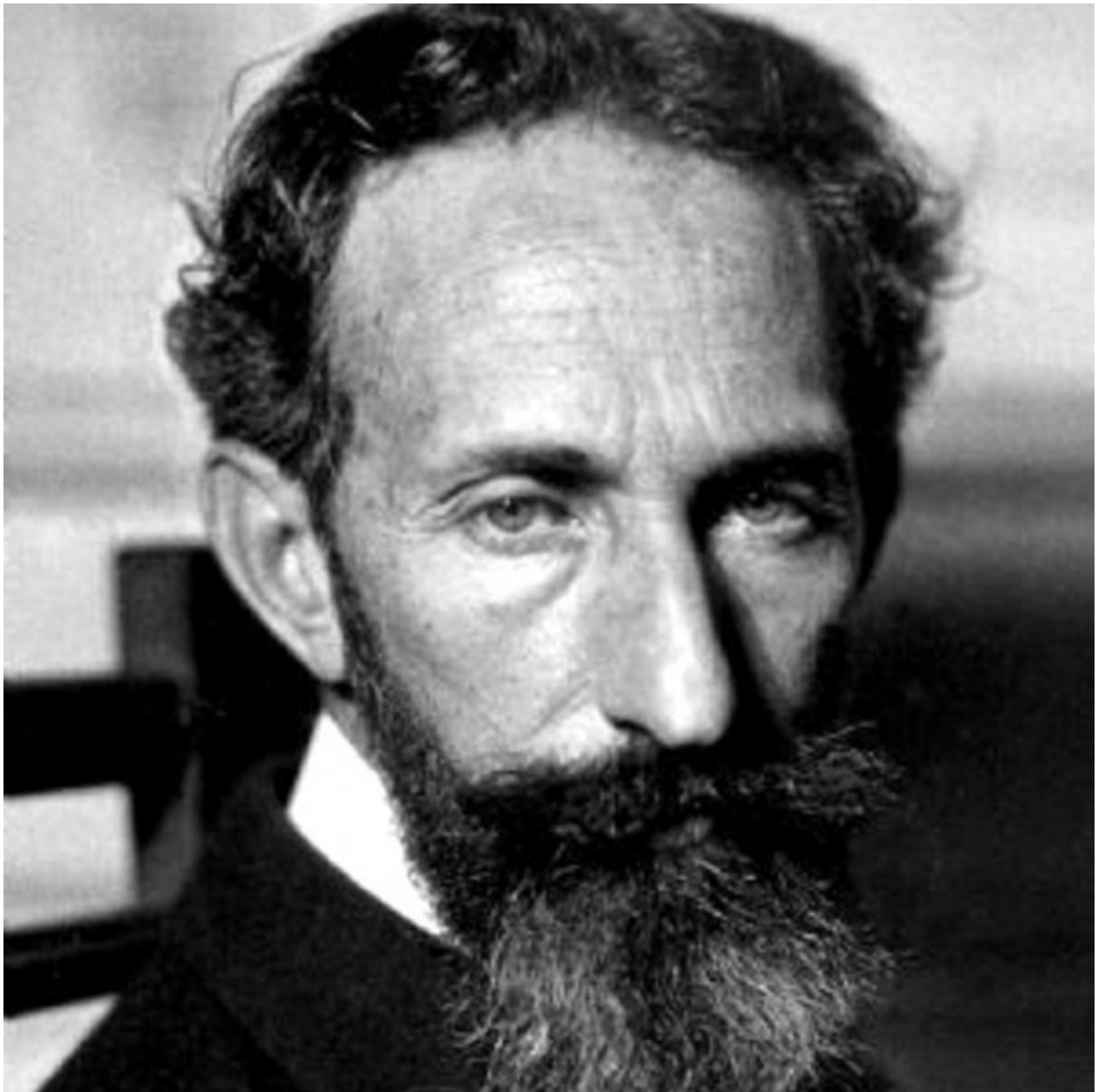
capacidad para entretenerlo.

Y, sin embargo, muchos de nuestros pobres libros valen más —como expresión de talento— que no pocos del millón que leemos traducidos, y que leemos mucho. Tienen trama, es verdad, y los bellos ojos del vecino de enfrente se irritan en fuerza de la profunda atención que pone en su Braemé, para ver adónde va a parar eso.

No sabemos o no queremos "novelar", es lo cierto. Nuestros cuentos están muy lejos de ser extraordinarios, y en cuanto al teatro ya se sabe que el éxito está con él.

Todo lo anterior no supone, claro es, abdicación del ideal en aras de un aplauso general más o menos inteligente o hueco. Hoy por hoy, una novela aclamada en masa estaría muy expuesta a no ser buena por bien sabidas razones de medianía artística en el juicio popular. Pero, si se tiene conciencia de haber hecho obra decente, está de más enojarse con el vacío en que cae, exigiendo del público lo que no se le concede.

Horacio Quiroga



Horacio Silvestre Quiroga Forteza (Salto, Uruguay, 31 de diciembre de 1878 – Buenos Aires, Argentina, 19 de febrero de 1937) fue un cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo. Fue el maestro del cuento latinoamericano, de prosa vívida, naturalista y modernista. Sus relatos, que a menudo retratan a la naturaleza bajo rasgos temibles y horrorosos, y como enemiga del ser humano, le valieron ser comparado con el estadounidense Edgar Allan Poe.

La vida de Quiroga, marcada por la tragedia, los accidentes y los suicidios, culminó por decisión propia, cuando bebió un vaso de cianuro en el Hospital de Clínicas de la ciudad de Buenos Aires a los 58 años de edad, tras enterarse de que padecía cáncer de próstata.

Seguidor de la escuela modernista fundada por Rubén Darío y obsesivo lector de Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, Quiroga se sintió atraído por temas que abarcaban los aspectos más extraños de la Naturaleza, a menudo teñidos de horror, enfermedad y sufrimiento para los seres humanos. Muchos de sus relatos pertenecen a esta corriente, cuya obra más emblemática es la colección Cuentos de amor de locura y de muerte.

Por otra parte se percibe en Quiroga la influencia del británico Sir Rudyard Kipling (Libro de las tierras vírgenes), que cristalizaría en su propio Cuentos de la selva, delicioso ejercicio de fantasía dividido en varios relatos protagonizados por animales. Su Decálogo del perfecto cuentista, dedicado a los escritores noveles, establece ciertas contradicciones con su propia obra. Mientras que el decálogo pregona un estilo económico y preciso, empleando pocos adjetivos, redacción natural y llana y claridad en la expresión, en muchas de sus relatos Quiroga no sigue sus propios preceptos, utilizando un lenguaje recargado, con abundantes adjetivos y un vocabulario por momentos ostentoso.

Al desarrollarse aún más su particular estilo, Quiroga evolucionó hacia el retrato realista (casi siempre angustioso y desesperado) de la salvaje Naturaleza que le rodeaba en Misiones: la jungla, el río, la fauna, el clima y el terreno forman el andamiaje y el decorado en que sus personajes se mueven, padecen y a menudo mueren. Especialmente en sus relatos, Quiroga describe con arte y humanismo la tragedia que persigue a los miserables obreros rurales de la región, los peligros y padecimientos a que se ven expuestos y el modo en que se perpetúa este dolor existencial a las generaciones siguientes. Trató, además, muchos temas considerados tabú en la sociedad de principios del siglo XX, revelándose como un escritor arriesgado, desconocedor del miedo y avanzado en sus ideas y tratamientos. Estas particularidades siguen siendo evidentes al leer sus textos hoy en día.

Algunos estudiosos de la obra de Quiroga opinan que la fascinación con la muerte, los accidentes y la enfermedad (que lo relaciona con Edgar Allan Poe y Baudelaire) se debe a la vida increíblemente trágica que le tocó en suerte. Sea esto cierto o no, en verdad Horacio Quiroga ha dejado para la

posteridad algunas de las piezas más terribles, brillantes y trascendentales de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

(Información extraída de la Wikipedia)