

Actualidad de Quiroga

Jorge Lafforgue

A Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, quienes quizá no hubiesen aceptado compartir esta dedicatoria, porque los separaban muchas cosas; a ellos, sin embargo, porque los unía la pasión literaria.

Un hombre de contextura pequeña, pero de rasgos enérgicos y firme musculatura; barbado, flaco, ascético, duro en los menesteres de la tierra y en otros menesteres menos visibles. Un hombre capaz de fabricarse una canoa para abordar el Paraná bravío y también los muebles de su casa o los toscos zapatos de sus hijos, capaz de carpir la tierra bajo un sol abrasador y a la vez cultivar las orquídeas más bellas, capaz de usar el machete para desca-bezar una yarará o el rifle en plena selva con precisión pasmosa. Un hombre de porfía, que no cede ante los proyectos más disparatados ni los empeños más riesgosos. A veces tierno hasta la desesperación, las más hosco e irascible; siempre estricto, riguroso, con un sentido de justicia que ante todo aplica a sí mismo y a los suyos.

Este hombre escribe, aunque no muchos de los lugareños lo sepan; no porque él lo oculte especialmente, sino porque ni para él ni para ellos escribir constituye un ingrediente de ese paisaje; al menos no ha sido hasta entonces una actividad cultivada en esa región salvaje, hostil a toda blandura. Pero sí, ese hombre escribe y lo hace sobre ese lugar y sin ninguna blandura.

Ésta es la imagen más difundida y cierta de Horacio Quiroga, que desplaza a otras también válidas, pero menos coloridas y, seguramente, subordinadas a la del huraño habitante de San Ignacio; subordinadas por contraste –como la del

efímero dandi de principios de siglo- o por derivación -como la del exitoso escritor a cuyos caprichos accede su amigo Baltasar Brum, presidente del Uruguay-.

Impacto, desconcierto y desdén

A partir de la imagen canónica y de los textos que iban apareciendo en *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *La Nación*, *La Prensa*, *El Hogar* y otros prestigiosos medios porteños, y que luego serían recogidos en libros de singular repercusión -sobre todo aquellos publicados entre 1917 y 1926-, se realizan las primeras lecturas y surgen los primeros trabajos sobre Quiroga.

En ese conjunto pueden distinguirse tres categorías: 1) las reseñas en diarios o revistas que dan cuenta de la aparición de sus libros (sobresalen en tal sentido las de Roberto F. Giusti en *Nosotros*); 2) una serie de artículos periodísticos que ponen el acento en los aspectos pintoresquistas, «raros» o «exóticos», de la existencia de Quiroga, especialmente en lo que concierne a sus aventuras en la selva (los artículos firmados por Enrique Espinoza se distinguen en este sector por un buen acercamiento a la figura del escritor, aunque cultiven también la veta anecdótica); 3) los diversos textos de reconocimiento de sus pares: ya sean poemas o aproximaciones críticas, la evocación de un encuentro o el impacto de una lectura que se transmite epistolarmente. En particular resultan notables los números de dos revistas que le están dedicados: el n° 21 de *Babel* (1926), con colaboraciones de Benito Lynch, Baldomero Fernández Moreno, Arturo Capdevila, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Luis Franco, entre otros reconocidos escritores, y el n° 4 de *Sech* (1937), con colaboraciones de Manuel Rojas, Ezequiel Martínez Estrada, Alberto Gerchunoff, Alfonso Hernández Catá y Enrique Espinoza, pseudónimo de Samuel Glusberg, que actuó como promotor de ambos homenajes, luego de haber sido el editor más consecuente de Quiroga.¹

Este momento, prolongado y desparejo, corresponde a las lecturas que se hacen en vida del escritor y abarca las primeras cuatro décadas del siglo. Pues podemos retrotraer sus orígenes a los comentarios que los «mosqueteros» se hacían en Salto al intercambiar sus textos adolescentes o darle una fecha precisa con los juicios de Raúl Montero Bustamente en 1900 y 1901; seguramen-

¹ En esta Introducción prescindo de anotar a pie de página los datos bibliográficos de los trabajos mencionados, no sólo para no entorpecer una lectura que se quiere continua y ágil, sino porque en la Bibliografía preparada para este mismo volumen se citan con sus correspondientes referencias los trabajos críticos que se consideran más valiosos.

te este momento se cierra con el extenso volumen de José María Delgado y Alberto J. Brignole *Vida y obra de Horacio Quiroga*: en ese libro de 1939, con no pocas imperfecciones metodológicas pero colmado de información biográfica directa y harto afectuoso hacia el amigo salteño, aquellas múltiples lecturas encuentran su cifra (en él se subsumen los trabajos de E. Espinoza, A. M. Grompone, A. Lasplaces, Y. J. Goyanarte, entre otros contemporáneos de los autores).

Además, cabe tener en cuenta que al promediar esta etapa, hacia los años veinte, se produce la inflexión vanguardista, cuyos efectos en la ubicación de Quiroga en nuestro campo cultural no son efímeros. Si bien entre los escritores nacidos alrededor de 1900 el autor de *Anaconda* tiene algunos admiradores confesos (los hermanos Glusberg, Enrique Amorim, César Tiempo, por ejemplo), la mayoría de esos jóvenes lo mira con una simpatía equívoca o con inequívoco desdén: los boedistas (Elías Castelnuovo, Alvaro Yunque, Leónidas Barletta, etc.), partidarios del realismo social y la literatura de denuncia, reivindican el manejo de cuentos quiroguianos que se refieren a las duras condiciones de trabajo de los mensú (peón o jornalero de los yerbales), e intentan vanamente que el escritor adhiriera al ideario socialista. Por su parte, los martinfierristas (Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Ricardo Molinari, Francisco Luis Bernárdez, etc.), que experimentan con el arsenal vanguardista y ascienden el lenguaje metafórico a la categoría de dogma (ultraísmo), consecuentemente se ensañan con los popes consagrados (el aplauso es casi inverso al reconocimiento público u oficial; así Lugones recibe los mayores palos, mientras que al secreto Macedonio Fernández se lo considera un maestro). Sin embargo, en las publicaciones de estos vanguardistas Quiroga corre una suerte extraña: antes que atacado es ignorado (apenas si se le dedica un epitafio en la revista *Martín Fierro*). Quizá pensaran lo que uno de ellos dijo: «Escribió los cuentos que ya había escrito mejor Kipling». Si con respecto a Lugones, Borges corrigió ostensiblemente sus juicios críticos, en lo que hace a Quiroga mantuvo su desdén o notoria ceguera: «Horacio Quiroga es en realidad una superstición uruguaya. La invención de sus cuentos es mala, la emoción nula y la ejecución de una incomparable torpeza». (En *La Nación* del 8/IV/1977; María Kodama asegura que en sus últimos años Borges había reconsiderado tales juicios negativos pero, que yo sepa, ese cambio nunca se hizo público.) Retomando anteriores comentarios, Ernesto Montenegro, en un artículo que tuvo en su momento amplia repercusión, señaló el parentesco con Kipling; años después, la necrológica del diario *Noticias Gráficas* habría de titular: «Horacio Quiroga, nuestro Rudyard Kipling, ha muerto». Esos reiterados afanes por destacar «influencias», que se multiplican a través de Poe, Maupassant y otros narradores, no son ajenos a los énfasis del propio autor (léase, por ejemplo, el primer mandamiento del «Decálogo del perfecto cuentista», p. 1194)

ni a otras notorias exterioridades (en el caso de Kipling, el ámbito selvático es un vínculo tan obvio que se vuelve sospechoso, etcétera). El desencuentro, sin embargo, no se basa en atribuciones incidentales; tiene raíces más profundas (cf. en este volumen el artículo de C. D. Martínez). Quizá deje entreverlas aquella aclaración que la revista *Sur* antepusiera a las cálidas palabras de Ezequiel Martínez Estrada en la postrer despedida: «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...» (cf. *Sur*; n° 29, II/1937). No hay duda de que el problema es complejo y diverso: con escritores como Eduardo Mallea el desvínculo puede resultar absoluto; con Borges, si bien existen diferencias profundas, también comparten elecciones similares y harto significativas (cf. nuestra nota «Escritura e imagen, un test»); mientras que con Roberto Arlt podemos apuntar una secreta correspondencia en búsquedas y opciones literarias, que configuran parecidos destinos.

Deslumbramientos ante una imagen (gestada entre la aventura y el pionerismo) que se sobreimprime a los textos, textos que muchas veces son leídos sin ninguna distancia frente a los modelos. Pero también, por la intuición de sus pares y la ternura de sus amigos, rescates parciales de una obra sin precedentes en estas regiones del planeta.

Inicios de una lectura crítica

Quince años después del libro de Delgado y Brignole, contemporáneo de los atendibles trabajos de John Crow, *Horacio Quiroga. El hombre y la obra* (1954) de Pedro Orgambide demuestra lo poco que ha avanzado la crítica en ese lapso intermedio. Sin embargo, es justamente a partir de esos años, con el surgimiento de la «generación del 45» en Uruguay y los «parricidas» de *Contorno* en Argentina, cuando comienza a producirse una reubicación de la figura de Quiroga en el campo cultural rioplatense.

La lectura correspondiente a esta nueva etapa –la primera verdaderamente crítica– es realizada de manera sistemática en la orilla oriental del Plata por estudiosos como José Enrique Etcheverry, Hiber Conteris, Arturo Sergio Visca, José Pereira Rodríguez, Mercedes Ramírez y, muy particularmente, por Emir Rodríguez Monegal, en un minucioso e inteligente rastreo biográfico y crítico que culmina en *El desterrado* de 1968 (para sólo mencionar uno de los muchos desbrozos que realiza Rodríguez Monegal, remito a la forma ejemplar en que zanja la antes aludida cuestión Kipling/Quiroga, cf. pp. 185 y ss. de ese libro, también a ella se refiere con acierto Abelardo Castillo en las palabras liminares de este volumen); sin olvidar a Ángel Rama, quien elabora el plan general y

edita entre 1967 y 1973 los ocho volúmenes de *Obras inéditas y desconocidas* de Horacio Quiroga, que cobran capital importancia para una lectura global y sin cortapisas de la producción literaria del salteño.

Mientras tanto, en la otra orilla, en Buenos Aires, esa producción recibe asedios y análisis de Juan Carlos Ghiano, H. A. Murena, David Viñas, Nicolás Bratosevich (cuyo libro edita Gredos en Madrid, 1975) y, de manera muy especial, Noé Jitrik, en una serie de trabajos publicados entre 1957 y 1967, centralmente su libro *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo* (1959; reeditado por Rama en el marco de las *Obras inéditas...*). Jitrik estudia allí los núcleos significativos alrededor de los cuales se articulan las historias que, de acuerdo con sus palabras, «surgen de episodios que sólo habrían podido darse en determinado ambiente y teniendo como marco referencial una cierta historia personal: es la experiencia, la soledad, la muerte, la actividad».

Con mayor o menor agudeza, estos textos críticos producidos en ambas orillas suponen una mirada más cuidadosa sobre la escritura de Quiroga, atenta al conjunto de sus textos, menos pendiente de los gestos externos que de las motivaciones profundas. Este segundo momento puede también fecharse: se extendería desde el comienzo de las investigaciones de Rodríguez Monegal, que él mismo data en 1945 (el 5 de abril del año siguiente aparece en *Marcha* su primer artículo sobre «La vida y la muerte de Horacio Quiroga»), hasta mediados de los años setenta (Arca concluye la publicación de las *Obras inéditas...* en 1973; cinco años después Visca edita el último conjunto de sus cartas; de 1972 es el útil repertorio bibliográfico de Walter Rela).

Las etapas y los géneros

En la «Nota» con que Emir Rodríguez Monegal cierra su libro *El desterrado*, que a la vez reúne y pone punto final a sus investigaciones sobre Quiroga, este crítico afirma que hacia 1945 la figura del escritor «había sufrido un eclipse del que saldría poco a poco, cuando una nueva generación de críticos y lectores descubriera nuevamente su obra». Él mismo contribuiría entonces a realizar la tarea necesaria: «... una relectura crítica de Quiroga a la vez que una reconstrucción minuciosa de su vida y de su personalidad literaria» (*op. cit.*, p. 289).

Como someramente he intentado puntualizarlo en el apartado anterior, esa tarea fue cumplida. Por esos años, la obra de Quiroga se releyó y se republicó, incluyendo aspectos desatendidos de ella, como el de su copiosa correspondencia. Predominaron dos miradas de conjunto sobre la producción quiroguiana

(1897-1937): una hizo hincapié en las etapas de su desarrollo, otra en los géneros literarios que abordó.

Con respecto a la primera, cabe volver a repetir, tanto por su rigor como por su buena fortuna, el esquema que trazó en 1950 Rodríguez Monegal.² En él se distinguen cuatro períodos: a) el primero comprende «su iniciación literaria, su aprendizaje del modernismo, sus estridencias decadentistas, su oscilación expresiva entre verso y prosa», y se clausura con la publicación de *El crimen del otro*; b) a la vez, con *Cuentos de amor de locura y de muerte*, «su libro más rico y heterogéneo», Quiroga cierra el segundo período, que «lo muestra en doble estudio minucioso: del ámbito misionero, de la técnica narrativa; al tiempo que recoge muchas obras del período anterior»; c) al promediar los años veinte concluye el tercer período, que «presenta un Quiroga magistral y sereno, dueño de su plenitud; encuentra su cifra en el libro más equilibrado y auténtico: *Los desterrados*; d) la última etapa registra «su segundo fracaso como novelista, su progresivo abandono del arte, su sabio renunciamento»; sobre el final incluye *Más allá*. Las fechas de publicación de los libros mencionados por Rodríguez Monegal son 1904, 1917, 1926 y 1935; forzando levemente los cortes tenemos cada diez años un nuevo período, que podríamos denominar: a) iniciación; b) maduración; c) plenitud; d) decadencia. Sin la precisión de Monegal –o con igual precisión en el caso de Visca– otros críticos coinciden en líneas generales con su esquema: aunque algunos unifican en una sola etapa el segundo y tercer período, cuando no el primero y segundo.³

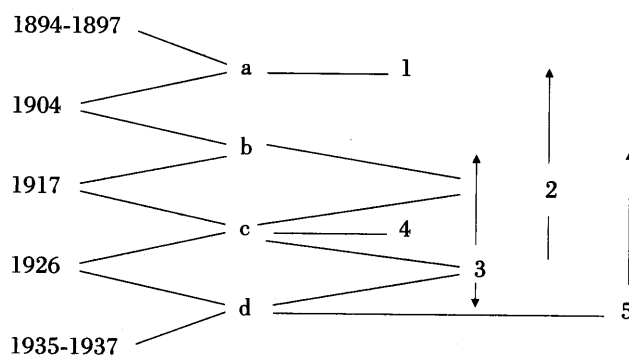
La otra mirada de conjunto es más canónica aún; se atiene a la categoría de «los géneros literarios» y ha conformado las diversas ediciones de las obras de Quiroga (incluso la de Arca, planificada por Ángel Rama). Básicamente se suelen establecer cinco agrupamientos: 1) POESÍA, cuyos textos se hallan recogidos fundamentalmente en su primer libro, *Los arrecifes de coral* (1901), pero también alimentan el octavo tomo de sus *Obras inéditas...*, preparado por Arturo Sergio Visca y titulado *Época modernista* (1973). 2) FICCIÓN o NARRATIVA, que comprende sus dos novelas (*Historia de un amor turbio*, 1908; *Pasado amor*, 1929), seis novelas cortas (*Las fieras cómplices*, *El mono que asesinó*, *El hombre artificial*, *El devorador de hombres*, *El remate del Imperio*

² Emir Rodríguez Monegal: «Objetividad de Horacio Quiroga», *Número*, año 2, n° 6-7-8, Montevideo, enero-junio 1950 (ese mismo año, con el sello de la revista, se reedita en el libro *La literatura uruguaya del 900*). En forma total o parcial el texto de este artículo fue incorporado por el autor a sus libros sobre Quiroga; a veces con ajustes que tuvieron en cuenta algunas observaciones que se le hicieron en su momento.

³ Así lo hace Raimundo Lazo en el «Estudio preliminar» a su antología de *Cuentos de Quiroga* (páginas XVIII-XIX). También suelen variar las denominaciones de los períodos; por ejemplo, con respecto al último Noé Jitrik habla de «involución literaria» (cf. *Horacio Quiroga*, pp. 56-57).

Romano, Una cacería humana en África, publicadas entre 1908 y 1913 bajo el pseudónimo de S. Fragoso Lima) y casi dos centenares de cuentos (cuyo detalle y circunstancias encuentran en este volumen de Archivos su mejor exposición. 3) ARTÍCULOS publicados en diarios y revistas, que nunca fueron recogidos por el autor en libros y son de muy variada índole; si bien constituyen una sostenida producción durante los años veinte, también aparecen al comienzo y sobre todo al final de la carrera profesional de Quiroga, como que el primer texto y el último publicados son dos artículos: «Para ciclistas» y «La tragedia de los ananás». 4) TEATRO Y CINE: Quiroga dramatizó su cuento «Una estación de amor» bajo el título de *Las sacrificadas* (1920) y publicó también la petipieza *El soldado* (1923); por otro lado, escribió dos guiones cinematográficos que no llegaron a filmarse: *La jangada* y una adaptación de su cuento «La gallina degollada», así como una notable cantidad de críticas y/o comentarios de cine (*cf.* en el presente volumen los artículos de Jorge B. Rivera y Carlos Dámaso Martínez). 5) CARTAS: la correspondencia que sostuvo Quiroga a lo largo de toda su vida, aunque con picos evidentes en los momentos de sus estancias chaqueña y misionera, sobre todo en la de sus últimos años, constituye un corpus significativo, en el cual cabe incluir su *Diario de viaje a París*.

Estos dos recorridos, que establecen sendas clasificaciones de las obras de Horacio Quiroga, tienen sus (proclamadas) virtudes: permiten, ante todo, obtener una visión sobre la producción global del escritor; consecuentemente, delimitar aquellos terrenos en los cuales incursionó, a la vez que observar los desplazamientos y los cruces de su escritura. El cotejo entre ambos ordenamientos –según las diversas etapas, según los géneros– permite establecer correlaciones que se pueden apreciar en el siguiente gráfico.



Esta doble clasificación fue una forma de poner orden a una producción heteróclita y heterogénea que, si bien el autor había agrupado en algunos libros que acataban las reglas literarias vigentes, en gran medida permaneció –y en parte aún permanece– dispersa en las páginas del periodismo (efímero); fue también una manera de poner coto a los efluvios sentimentales de amigos y admiradores, deslumbrados ante lo insólito de sus elecciones vitales tanto o más que frente a los desgarramientos que, sin embargo, solían intuir en los gritos –y silencios– de esa escritura.⁴

Pero, por sobre esas visiones de conjunto, tales relecturas de Quiroga trabajaron en particular sus textos más celebrados: los cuentos. Rodríguez Monegal, Jitrik, Etcheverry, Alazraki, Bratosevich y otros realizaron valiosos análisis de muchos de los relatos quiroguianos, produciendo también desplazamientos considerables: por ejemplo, desde el efectismo y la denuncia hacia texturas de mayor densidad literaria; digamos, de «La gallina degollada» o «Los mensú» a «El hombre muerto» o «Tacuara-Mansión». Además, al publicar muchos de los textos dispersos de Quiroga, se abrió la posibilidad de leerlos; y desde su lectura comenzaría el cuestionamiento a la imagen canónica: un gran cuentista que debutó con unos malos versos, que escribió también un par de novelas olvidables, y dejó un puñado de cartas y de artículos menores, más o menos simpáticos.

Fisuras y ampliaciones

Aunque pueda parecer extraño, incluso contradictorio, no lo es: los mejores lectores del segundo momento crítico, que dan importantes pasos en el análisis de la cuentística quiroguiana, a la vez llaman la atención sobre aspectos de su obra que en cierta forma vienen a cuestionar la imagen que ellos mismos contribuyeron a cimentar. Al respecto y para no abundar, apuntemos sólo tres observaciones que erosionan aquella imagen canónica:

1) Escribe Emir Rodríguez Monegal a propósito del epistolario: «La gran obra literaria de estos últimos años es su correspondencia» (*El desterrado*, p. 264). Ha de resultar productivo revisar las páginas que, bajo el título de «Trabajo, espectáculo y correspondencia: Horacio Quiroga», David Viñas le dedica en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*

⁴ En otro lugar marqué así la diferencia entre ambas lecturas: «Ya no la fuerza de la Naturaleza sino la tradición de la Cultura es la gran ordenadora de esos textos, textos gestados al calor de algún fox-terrier trasplantado tanto como de un Poe igualmente trasplantado, pero para conjugarlos más allá de ellos, en el propio destierro (como forma del propio arraigo)». En «Notas al margen de una edición de Horacio Quiroga», VI Jornada de Investigación, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 10/X/1990; actas en curso de publicación.

(Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971; pp. 55-59), donde se lee con referencia a las cartas: «Escritura singular que rescata lo más fecundo de su relación de trabajo con la materia prima», etcétera.

2) Escribe Jorge Ruffinelli con respecto a un conjunto de artículos quiroguianos: «... los textos de esta última época resultan de los más importantes y logrados de su producción ensayística. Las claves humanas están a la vista los significados de la vida misionera afloran sin exotismos: grave error de perspectiva ha sido rechazar, como productos forzados y de compromiso, estas páginas que en realidad Quiroga parece haber escrito para sí mismo» (Prólogo a *La vida en Misiones*, 1969; pp. 17-18).

3) Escribe Ángel Rama: «Si afirmamos que en *Historia de un amor turbio* y *Los perseguidos* y en el universo que los genera estaban las posibilidades más originales, temáticas y por ende formales, de la creación quiroguiana, estaremos tan lejos de la crítica recibida que será forzoso fundamentar, aunque brevemente, tal concepción» (Prólogo a *Cuentos, tomo I (1905-1910)*, 1968; p. 13).

Trabajos críticos posteriores –o sea, los trabajos de quienes en los últimos diez años han vuelto a leer los textos de Quiroga– supieron desarrollar aquellas observaciones e indagar más allá de ellas. Veamos, por ejemplo, qué pasó con las cartas. Algunas de ellas habían sido utilizadas ya por sus primeros biógrafos como fuente documental. Conocimiento parcial que se iría incrementando a medida que se publicaba ordenadamente el epistolario (desde 1959 hasta hoy se han exhumado más de trescientos textos). Sin embargo, se persiste en leer esa correspondencia como testimonio o documento. No es leída *dentro* del sistema que configura la escritura quiroguiana; dicho más francamente, suele ser excluida. El propio Arturo Sergio Visca, su editor más consecuente, la somete a una lectura minuciosa, pero rescatándola como testimonio vital; fuera de la literatura. Para no abundar, transcribo algunos pasajes de su presentación a la última entrega publicada de esa correspondencia. Escribe Visca: «... un epistolario nutrido. Nutrido y valioso, porque proporciona amplia información sobre su vida –tanto de la externa como de la íntima– que ayuda a comprender su personalidad humana»; y, más adelante, añade: «Tras estas observaciones, corresponde agregar que tanto en estas como en las otras cartas que de Quiroga se conocen se lo siente *vivir*, tienen el tono y la temperatura vital del momento en que las redactó. No son cartas *literarias* y en ellas no hay *un tema* sino *una acumulación temática*: la impuesta por las circunstancias y el ritmo de su propia vida» (*Cartas...*, 1978, pp. 9 y 13).

Por eso entiendo que las observaciones de Rodríguez Monegal y Viñas establecen una ruptura, aunque no hayan avanzado a través de ella. Por mi parte, he llamado la atención sobre la importancia de aquella negación (*cf.* el trabajo citado en nota 4). En definitiva, las cartas son parte nada desdeñable de lo que Quiroga escribió, e inciden fundamentalmente en su producción literaria, son

literatura. Como lo son también sus artículos (que suman «algo como el doble» de sus ciento setenta cuentos, según cálculos del propio autor en carta a César Tiempo, 17/VII/1934). Tales textos revisten formas muy diversas. Aunque algunos de ellos planteen asuntos socioculturales, en su conjunto mal podría considerárselos ensayos; tampoco entrarían en el campo de la crítica literaria, si bien los hay que puntualizan o se ciñen a la lectura de un libro, ni de la teoría literaria, por más que varios postulen una poética del cuento. En su gran mayoría tienen vínculos estrechos con los cuentos: son artículos narrativos, estampas, crónicas, aguafuertes; son con frecuencia relatos de un hecho o de una circunstancia. Por algo los bibliógrafos se han visto ante serias dificultades: ¿cuentos o artículos? (cf. el Dossier, pp. 1137-1219).

Así, esta doble observación –sobre las cartas y sobre los artículos– nos permite dudar del tan mentado «retroceso» del escritor Horacio Quiroga a partir de 1926. Cerrando filas, los críticos tradicionales han dictaminado su «debilitamiento creativo» luego de la publicación del gran libro de ese año; hablan de su «decadencia», su «declinación», su «involución», su fatal «caída». Para aventar tales condenas nada mejor que rescatar ese desgarrado subtexto que vincula íntimamente –tenso y deshilachado– *Los desterrados* con muchos de sus artículos y con no pocas de sus cartas.

Del mismo modo, aunque en el extremo opuesto, se insiste en que el viaje de 1903 a Misiones fue para Quiroga una revelación, su camino a Damasco. En otro lugar (cf. nuestra edición de Clásicos Castalia, 1990, en particular pp. 79-81) creo haber demostrado la «continuidad» entre la infancia salteña-cordobesa y la experiencia chaqueña-misionera. Pero además, tanto algunos textos iniciales («el bosque interior», según Eduardo Romano) como la implícita oposición a la cruzada «civilizatoria» (de acuerdo con los señalamientos de Martha Canfield) prueban también que la actitud de Quiroga ante la selva tuvo poco de deslumbramiento casual, nada de ingenuo. Con tales parámetros, releer la mencionada observación de Ángel Rama –y en general el trabajo del que ella forma parte– resulta aleccionador: a la vez que confirma el estado de alerta y la capacidad analítica de Rama, muestra el beneficio cierto de la investigación sistemática, de la tarea compartida: esta relectura crítica que prosigue.

La amplia lectura realizada por Milagros Ezquerro para este volumen muestra con claridad un punto clave de esa inflexión en el recorrido histórico; diría: una coda de esta tarea sin fin. Y en tal sentido las puntualizaciones que acabamos de hacer –necesitadas de un trabajo menos sesgado, más vinculante– podrían multiplicarse. ¿No operan acaso una reubicación de los signos del profesional/pionero/inventor/escritor de nuevo cuño los artículos de Jorge B. Rivera, Beatriz Sarlo y Carlos Dámaso Martínez, donde esos signos dejan de ser señales pintorescas y algo disparatadas para resignificar la escritura quiroguiana en sus elecciones primarias? ¿No resultan rescates hartos singulares el que realiza Dario

Puccini de «Las rayas», principalmente, y de otros cuentos entramados por el conocimiento científico de su época o la medular interpretación de «La miel silvestre» practicada con una artillería de todo calibre por Guillermo García?

A los textos de los colaboradores de este volumen, integrado centralmente por *Todos los cuentos* de Horacio Quiroga, podríamos agregar los de otros críticos que en años recientes han leído inteligentemente al escritor salteño, como Leonor Fleming –también salteña, pero argentina–, Raúl Crisafio, Elsa K. Gambarini, Pablo Rocca y Blas Matamoro, entre otros. Entre estos otros y en primer término se halla el autor de *Maluco*, mi compañero en la conformación de este volumen para la Colección Archivos, Napoleón Baccino Ponce de León –que suele firmar sus trabajos de batalla como Paul Baccino–. Él se ha encargado de la tarea más ardua: el establecimiento de un texto base (aquel que suponemos que el autor aceptó como definitivo o mejor) y de todas las variantes (barómetro del periodismo y tormentas de la escritura de por medio) que llevaron a ese puerto seguro, aunque raramente acogedor: los relatos que nos dejó aquel hombre flaco y barbado, tierno e irascible, aquel «misionero» que se llamó Horacio Quiroga.

En estas latitudes –las del Río de la Plata y zonas aledañas– los años 80 fueron una época de transición (y en sentidos que exceden largamente la tarea de la crítica literaria); consecuentemente surgieron nuevos enfoques teóricos y replanteos desde la recepción, en particular sobre los márgenes de la práctica, fenómenos que los trabajos de este volumen no desatienden, que en buena medida asumen.

Para terminar quiero decir o digo o diré sin más: si en ellos –en los artículos que integran este volumen– se busca un común denominador, no arriesgo sino que afirmo terminantemente el valor de la búsqueda. La no clausura. La interrogación.

*
* *

Si este libro no es una mera reedición de textos conocidos –o poco conocidos– del autor, sino una discusión documentada y definitiva sobre los procesos de creación quiroguianos, Archivos se lo debe esencialmente a N. Baccino Ponce de León, quien supo hacer aprovechar a los utilizadores de la Colección, el resultado de su talentosa labor, de su empeño constante y de las largas horas pasadas en el Fondo Quiroga de la Biblioteca Nacional de Montevideo. [EL EDITOR]