

A painting of a crescent moon in a dark, textured sky. The moon is a bright, golden-yellow crescent shape, positioned in the upper right quadrant. The sky is a mix of dark brown, black, and muted blue tones, with a rough, painterly texture. Below the moon, there are dark green, leafy plants, possibly ferns, rendered in a similar textured style. The overall mood is mysterious and atmospheric.

SELECCIÓN DE CUENTOS
Horacio Quiroga

Horacio Quiroga es considerado uno de los mayores cuentistas latinoamericanos de todos los tiempos.

Su obra cuentista, publicada a lo largo de toda su vida activa como escritor, se caracteriza por su abundancia y su dispersión, lo que ha conspirado contra su adecuada difusión. Hubo varias selecciones de sus cuentos, pero esta, realizada por el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay en 1966, es la más amplia de todas. Busca mostrar la evolución literaria de Quiroga por medio de la selección y ordenación de sus cuentos de acuerdo a un método distinto al empleado en antologías anteriores y se basó en el orden de publicación de los cuentos en periódicos, más cercano al orden de composición, y no en el orden de recolección en libros, ya que el autor no respetaba la cronología y muchas veces incluyó en volúmenes últimos, cuentos de épocas ya superadas.

Hay 40 cuentos en total, algunos que nunca fueron recogidos en volumen por el autor —indicados en el apartado «Advertencia» del primer tomo—, y algunos artículos sobre el arte cuentista.

La selección corrió a cargo de Emir Rodríguez Monegal (1921–1985) docente, crítico literario, articulista y ensayista uruguayo. Fue profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Yale.

PRÓLOGO

I EL CONTEMPORÁNEO

A su muerte, en las primeras horas de la mañana del 19 de febrero de 1937, en el Hospital de Clínicas de Buenos Aires. Horacio Quiroga estaba, completamente solo. Consumido ya por el cáncer, pone fin a su vida porque sabe que su destino en la tierra estaba cumplido. El 18 ha ido a ver a algunos amigos fieles (como Ezequiel Martínez Estrada), ha estado con su hija Eglé, ha comprado cianuro. En la habitación del Hospital hay un enfermo, Vicente Batistesa, deforme y tal vez débil de espíritu, que lo acompaña con su fidelidad de perro pero que representa una forma piadosa de la soledad. Porque Quiroga está solo desde hace tiempo. Lo está desde que empezó en esa década del 30 un progresivo eclipse de su obra narrativa, el descenso de sus acciones en la bolsa literaria a que él se había referido con humor negro en algún artículo, el ser declarado cesante como consecuencia del golpe de estado de Terra (marzo 31, 1933), el fracaso de su vida familiar. Por eso, el cáncer llega cuando Quiroga se ha estado despidiendo de la literatura y de la vida, y anhela antes descubrir el misterio del más allá que seguir registrando en palabras este mundo ajeno. La soledad ha hecho su obra y dirige la mano que bebe cianuro.

Cuando se enteraron en el Uruguay que Quiroga había muerto, no faltaron los homenajes oficiales ni los discursos

conmemorativos ni la apoteosis organizada por manos muy amigas, como las de Enrique Amonm, aquí y en su tierra natal, Salto. Pero la verdad es que esos homenajes y esa apoteosis y esa sincera amistad, no desmentida luego, eran incapaces de disimular el hecho de que Quiroga se había muerto solo. El afecto de algunos familiares y amigos, y la representación oficial promovida por algunos de los más fieles, no bastaban para compensar el silencio con que las nuevas generaciones de entonces rodearon su nombre. Es cierto que dos de sus amigos compusieron y publicaron casi de inmediato una emocionada biografía, llena de valiosos datos y confidencias, aunque horriblemente novelada, la VIDA Y OBRA DE HORACIO QUIROGA, de Alberto J. Brignole y José María Delgado (Montevideo, 1939); es notorio que hasta los diarios se quejaron del silencio y la soledad. Pero las nuevas generaciones estaban de vuelta de Quiroga y se lo hicieron saber en la forma más delicada posible, dejando caer en el olvido su nombre o anteponiéndole reservas como las que explícito la revista argentina *Sur* en una nota con que acompañaba las emotivas palabras de Martínez Estrada junto a la tumba del amigo, el hermano mayor. "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". La reserva y la reticencia crítica de esas palabras de 1937 son ejemplares. No corresponde censurarlas ahora ya que expresan lealmente una discrepancia de orden estético. Pero su valor como índice de una cotización de la época sí merece ser subrayado. Son el mejor epitafio de la literatura triunfante entonces, epitafio para Quiroga en 1937; epitafio para ella misma ahora. Porque los años que han transcurrido desde la muerte de Quiroga han cambiado la estimativa. Ahora es la vanguardia de *Sur* la que parece retaguardia (clasicismo, academismo) y el arte de Quiroga, despojado por el tiempo de sus debilidades, reducido a lo

esencial de sus mejores cuentos, parece más vivo que nunca. Ahora es él quien despierta en ambas márgenes del Plata y en todo el ámbito hispánico el interés y la pasión de los nuevos escritores. Sus obras son reeditadas infatigablemente, su obra es estudiada por eruditos y por creadores, se le relee, se le discute apasionadamente, se le imita. Es el clásico más vivo de esa literatura que cubre el fin de siglo rioplatense y que tiene sus puntos más altos en Sánchez, en Lugones, en Rodó, en Herrera y Reissig, en Macedonio Fernández, en Carriego, en Delmira Agustini. De todos ellos, Quiroga es el único que sigue pareciendo nuestro contemporáneo.

II UNA TRAYECTORIA

Quiroga había nacido en Salto, en 1878 (diciembre 31) en las postrimerías de esa generación del 900 que impuso el Modernismo en nuestro país. Desde los primeros esbozos que recoge un cuaderno de composiciones juveniles, copiados con rara caligrafía y rebuscados trazos (las tildes de las t, los acentos, parecen lágrimas de tinta) hasta las composiciones con que se presenta al público de su ciudad natal, en una *Revista del Salto* (1899-1900), estridentemente juvenil, su iniciación literaria muestra claramente el efecto que en un adolescente romántico ejerce la literatura importada de París por Rubén Darío, Leopoldo Lugones y sus epígonos. Para Quiroga, el poeta cordobés es el primer maestro. Su "Oda a la desnudez", de ardiente y rebuscado erotismo, le revela todo un mundo poético. Luego, ávidas lecturas extranjeras (Edgar Poe, sobre todo) lo ponen en la pista de un decadentismo que hacía juego con su tendencia a la esquizofrenia, con su hipersensibilidad, con su hastío de muchacho rico, hundido en una pequeña ciudad del litoral que le parecía impermeable al arte.

La prueba de fuego para toda esa literatura mal integrada en la experiencia vital más profunda es el viaje a París en 1900, viaje del que queda un DIARIO muy personal que publiqué por primera vez en 1949, Allí se ve al joven Quiroga, que es todavía sólo Horacio, soñando con la conquista de la gran ciudad, de la capital del mundo, recibiendo en cambio revés tras revés que si no matan de inmediato la ilusión la someten a dura prueba. Pero si en París, Quiroga pudo añorar (y llorar) la tierra natal, de regreso en Montevideo, olvidado del hambre y las humillaciones pasadas, en medio de los amigos que escuchan boquiabiertos las lacónicas historias que condesciende a esbozar el viajero renace el decadentismo, Quiroga ha vuelto con una barba (que ya no se quitará) y que le da un aire de *petit árabe*, como le dijo alguna griseta^[1] en París.

Funda con amigos el Consistorio del Gay Saber, cenáculo bohemio y escandaloso que (en la mera realidad) era una pieza de conventillo de la ciudad vieja, en 1900, gana un segundo premio en el Concurso de Cuentos organizado por *La Alborada* (Rodó y Viana estaban en el jurado); luego recoge sus versos, sus poemas en prosa, sus delicuescentes relatos perversos en un volumen, LOS ARRECIFES DE CORRAL, cuyo contenido altamente erótico y cuya portada, una mujer ojerosa y semivestida, anémica a la luz de una vela, caen como piedra en el charco de la quietud burguesa del Montevideo de 1901. Por esos años, Roberto de las Carerras paseaba su estampa d'annunziana de bastardo por las calles de Montevideo y perseguía a las damas de la mejor sociedad con prosa y verso del más encendido tono. El decadentismo triunfa. París vuelve a ser el sueño para Quiroga, pero un París soñado y libresco más que la capital hostil de la temporada anterior. Entonces, accidentalmente. Quiroga mata a su mejor amigo, Federico Ferrando, en una situación que parece de pesadilla y sobre la que se proyecta el delirio de Poe. El sueño decadente es sustituido por la miserable realidad de una cárcel, de un juicio sumario, de

la vuelta al mundo en que falta Ferrando, su alter ego, su doble, Quiroga no aguanta y abrumado por la culpa inocente de ese asesinato, corre a refugiarse a los brazos de su hermana mayor que vive, casada, en Buenos Aires. Abandona el Uruguay para siempre, aunque él todavía no lo sabe. Es el año de 1902.

Pero no cierra su etapa modernista todavía. Esa herida cicatriza superficialmente, como otras. Cuando escribe, y aunque ya ha visitado Misiones y el Chaco y ha tenido sus primeras experiencias de colono tropical; cuando toma la pluma o el lápiz, Quiroga sigue explorando sus nervios doloridos y a flor de piel, sigue repitiendo las alucinaciones de Poe (El CRIMEN DEL OTRO es una réplica del cuento *El barril del amontillado*, del maestro norteamericano, aunque revela también en cifra su terrible vínculo afectivo con Ferrando). Quiroga sigue estudiando y reproduciendo los efectos, ingeniosos pero al cabo mecánicos, de otro maestro, el francés Maupassant. En la vida real, Quiroga vive una experiencia de arraigo en la naturaleza salvaje de América. Pero en la experiencia literaria, Quiroga continúa escribiendo como si viviese en una sucursal librería de París. Su segundo volumen, EL CRIMEN DEL OTRO (1904) es modernista todavía. El joven sigue pagando tributo a una actitud literaria que cada día es más ajena a su situación vital más profunda.

Desde un punto de vista técnico el nuevo libro revela progresos notables. Es cierto que el joven consigue disimular mejor la histeria, que ya domina el horror y no necesita (como en los crudísimos primeros relatos de la *Revista del Salto*) nombrar lo repugnante para hacer sentir asco y horror al lector. Pero todavía su cantera es la literatura leída, la huella dejada por otros escritores en su temperamento apasionado, y casi no responde al fascinante trabajo de la realidad sobre su sensibilidad torturada. A Rodó le gustó bastante el nuevo libro, y se lo dice en una carta (cuyo borrador es de abril 9, 1904) en la que hay también una delicada

censura para su primera obra. Rodó que estéticamente era modernista aunque tuviera tantos reparos éticos para la actitud decadente que deformaba ya aquella tendencia, acierta en su juicio, porque el modernismo de LOS ARRECIFES DE CORAL era pura estridencia y desorden la chambo-nada^[2] del que se estrena, y el modernismo de EL CRIMEN DEL OTRO ya apunta una primera maduración. Lo que no pudo ver entonces Rodó (tampoco lo veía su autor) es que ese segundo libro señalaba no sólo la culminación sino el cierre de una etapa. Ya Quiroga empezaba a descubrir, literariamente, el mundo real en que estaba inmerso desde hace algún tiempo. Ese mundo no era menos fantástico o fatal, que el otro.

A medida que Quiroga descubre la realidad y se sumerge gozosa y paulatinamente en ella, deja caer algunas obras con las que liquida su deuda con el modernismo, muda de piel. Ese largo cuento, de origen autobiográfico, que se titula LOS PERSEGUIDOS (es de 1905), da otra vuelta de tuerca al tema del doble, de raíz tan inequívocamente edípica. Es la última vez que Quiroga trata explícitamente un asunto que lo obsesiona desde la época de su asociación con Ferrando y que en Poe llega a tan exquisitas formulaciones como aquel célebre *William Wilson*. Con su primer novela, la HISTORIA DE UN AMOR TURBIO (publicada junto con LOS PERSEGUIDOS, en 1908) Quiroga paga su deuda con Dostoyevski (ha descubierto al genial ruso y está deslumbrado) al tiempo que aprovecha algunos episodios de su vida íntima, y algunos rasgos de la personalidad de Alberto J. Brignole para componer otra historia de amores equívocos, amenazados por la sombra del Otro. El protagonista de esta novela, fracasada en muchos aspectos pero fascinante por sus implicaciones extraliterarias, es hasta cierto punto un retrato del Quiroga más íntimo y fatal. Hasta en un libro que publicará mucho más tarde, CUENTOS DE AMOR DE LOCURA Y DE MUERTE (1917), en que dominan sobre todo los relatos chaqueños o misioneros, es

posible encontrar algunos en que se perfecciona, en sus más sutiles efectos, la técnica del cuento a la Poe. Tal vez el mejor sea "El almohadón de pluma" (publicado por primera vez en julio 13, 1907), en que la extraña muerte por consunción de una joven desposada tiene como origen un monstruoso insecto escondido entre las plumas de su almohadón. El marco de la historia (una casa lujosa y hostil, un ambiente otoñal) así como la fría e inhumana personalidad del marido de la protagonista indican bien a las claras que lo que encubre la historia de Quiroga es un caso de vampirismo. La objetividad con que el narrador maneja el relato revela un parnasianismo exasperado que es el mejor sello del modernista. Pero ya el mismo libro revela un Quiroga muy diferente.

La invención de Misiones es gradual. Hay una primer visita en 1903 como fotógrafo de la expedición a las ruinas jesuíticas que dirige Lugones y que sirve sobre todo para deslumbrar al joven. El lejano territorio (la selva, la vida dura, la amenaza de la muerte como compañera constante) es el reverso de París y por eso mismo es tan atractiva para ese hombre en perpetuo estado de tensión interior. Quiroga decide volver y vuelve en una intentona que lo lleva al Chaco, como industrial más o menos fracasado pero que le descubre su temple, la medida de su voluntad de granito. Este ensayo no es más que el error necesario para ajustar mejor la puntería la próxima vez. Compra tierras en San Ignacio (Misiones) y se instala como colono en 1910.

El descubrimiento de Misiones, de la verdadera tierra y sus hombres, detrás de la apariencia, tarda un poco más y se produce en varias etapas. Uno de sus primeros y mejores cuentos de ambiente rural es "La insolación" (marzo 7, 1908). Ocurre todavía en el Chaco, Quiroga está demasiado cerca del descubrimiento y la fascinación de Misiones para poder incorporarla ya al mundo imaginario de sus cuentos. El Chaco está presente en el recuerdo pero ya empieza a borrarse, por eso puede ser el escenario de un rela-

to fantástico. Allí los perros de Mister Jones lo ven convertido en Muerte, desdoblado en su propio fantasma, un día antes de que caiga fulminado por el sol. También está presente el Chaco en algunos de sus más tensos cuentos de entonces: en "Los cazadores de ratas" (octubre 24, 1908) en que se dramatiza otra superstición campesina la de que las víboras regresan al sitio en que han matado a su pareja, para vengarse; el Chaco asoma asimismo en "El monte negro" (junio 6, 1908) que cuenta un episodio de sus propias luchas contra la naturaleza chaqueña y lo hace con humor que no afecta la parte épica del relato.

Pero Misiones empieza a dominar su narrativa ya hacia 1912, cuando Quiroga ha instalado en San Ignacio su hogar (la mujer, los hijos por llegar, la casa de madera levantada con su esfuerzo sobre la mesetita en que ha plantado árboles y flores tropicales) y el mundo que lo rodea se va colando de a poco en sus cuentos. Es ésta la época en que escribe los *cuentos de monte*, como él mismo los llama en una carta a José María Delgado (junio 8, 1917), esos cuentos que escribe en la soledad de Misiones y manda a las revistas de Buenos Aires, sin saber cómo serán recibidos, cuentos que salen de la más profunda experiencia personal y tienen escasa deuda con la literatura. "Cuando he escrito esta tanda de aventuras de vida intensa (confía al amigo), vivía allá y pasaron dos años antes de conocer la más mínima impresión sobre ellos. Dos años sin saber si una cosa que uno escribe gusta o no, no tienen nada de corto. Lo que me interesaba saber, sobre todo, es si se respiraba vida en eso, y no podía saber una palabra. (...) De modo que aún después de ocho años de lidia, la menor impresión que se me comunica sobre eso, me hace un efecto inesperado: tan acostumbrado estoy a escribir para mí solo. Esto tiene sus desventajas, pero tiene, en cambio, esta ventaja colosal que uno hace realmente lo que siente, sin influencia de Juan o Pedro, a quienes agradar. Sé también que para muy muchos, lo que hacía antes (cuentos de efecto, tipo 'El al-

mohadón') gustaba más que las historias a puño limpio, tipo 'Meningitis', o los de monte. Un buen día me he convencido de que el efecto no deja de ser efecto (salvo cuando la historia lo pide) y que es bastante más difícil meter un final que el lector ha adivinado ya, tal como lo observas respecto de 'Meningitis'".

La carta da la perspectiva de 1917, cuando Quiroga recoge en un grueso volumen que le publica Manuel Gálvez en Buenos Aires, sus relatos de tres lustros. Pero hacia 1912, cuando empieza a escribir esos cuentos de monte, allá en San Ignacio, lejos de toda actividad literaria, y solo, la historia era muy distinta. Quiroga hollaba caminos nuevos y no sabía. Lo que él estaba descubriendo en plena selva sería el camino que habría de recorrer buena parte de la narrativa hispanoamericana de su tiempo, desde José Eustasio Rivera con su VORÁGINE (1924) hasta Rómulo Gallegos con su DOÑA BÁRBARA (1929), el camino de la novela de la tierra y del hombre que lucha ciegamente contra ella, fatalizado por la geografía, aplastado por el medio. De ahí que la confianza que encierra su carta a Delgado tenga tanto valor. Quiroga pudo seguir entonces la ruta ya conocida del modernismo; pudo continuar escribiendo cuentos basados en otros cuentos (Borges resumió su desinterés generacional por Quiroga en esta frase lapidaria e injusta "Escribió los cuentos que ya habían escrito mejor Poe o Kipling"), Pero la realidad se le metía por los ojos y tocaba dentro de él una materia suya desconocida. Misiones era descubierta por Quiroga al mismo tiempo que Misiones lo descubría a él, lo revelaba a sí mismo. Ese hombre que se había desarraigado de su tierra natal y había quedado con las raíces al aire, encontraba en Misiones su verdadero habitat. Pero también lo encontraba el artista. Entonces Quiroga escribe y publica sucesivamente "A la deriva" (jumo 7, 1912), "El alambre de púa" (agosto 23, 1912), "Los inmigrantes" (diciembre 6, 1912), "Yaguar" (diciembre 26, 1913), "Los mensú" (abril 3, 1914), "Una bofetada" (enero

28, 1916), "La gama ciega" (junio 9, 1916), "Un peón" (enero 14, 1918), junto a otros tal vez menos logrados. En todos estos cuentos se ve y se siente la naturaleza de Misiones, sus hombres, sus destinos.

La visión es todavía algo externa. Aunque el narrador ha alcanzado una enorme maestría, aunque cuenta exactamente lo que quiere y como quiere, la creación, de ya magnífica objetividad, es limitada. Porque el hombre está notoriamente ausente de ella, es un testigo, a veces hasta un personaje secundario del relato, pero no está él, entero, con sus angustias personales y su horrible sentido de la fatalidad. Reconoce y muestra el destino que se desploma sobre los otros, pero cuando el implicado es él, la historia adquiere un leve tono humorístico, como pasaba en "El monte negro", o como pasa en esa otra espléndida revelación autobiográfica que es "Nuestro primer cigarro" (enero 24, 1913), con su rica evocación de la infancia salteña y la carga subconsciente de involuntarias revelaciones familiares.

En esta segunda etapa de su obra creadora, cuando ya ha descubierto Misiones y ha empezado a incorporar su territorio al mundo literario, Quiroga cierra todavía demasiado las líneas de comunicación que van de lo hondo de su ser y de su experiencia a la superficie de la realidad en que vive. Estos cuentos están escritos en San Ignacio y más tarde, desde 1915, en Buenos Aires, por un hombre que ha quedado viudo a los pocos años de casado, viudo con dos hijos pequeños, viudo por el horrible suicidio de su mujer. Para sobrevivir, Quiroga entierra este hecho en lo más secreto de sí mismo, no habla con nadie del asunto, continúa viviendo y escribiendo, pero emparedado en lo más íntimo, registrando implacablemente el trabajo de la fatalidad sobre los otros, los mensú, los explotados, o los aventureros que pueblan Misiones, los ex-hombres, alcoholizados, locos. Esa horrible culpa inocente que lo hizo victimario de Ferrando y ahora lo hace responsable de la muerte de su

mujer (ella se suicida después de una terrible pelea), revela a Quiroga la existencia de una fatalidad más penetrante que la inteligencia humana, más terrible que la vida misma.

Los libros de esa época infernal —CUENTOS AMOR DE LOCURA Y DE MUERTE (1917), CUENTOS DE LA SELVA (para los niños) (1918), EL SALVAJE (1920), ANACONDA (1921)— recogen la enorme cosecha narrativa de esos años en un desorden deliberado. Quiroga mezcla relatos de monte con los restos de su experiencia modernista y con nuevas invenciones literarias. Cada volumen es forzosamente heterogéneo (salvo el de relatos infantiles, que tiene la unidad del tono oral y de los motivos selváticos) y produce la buscada impresión de ofrecer cuentos de muchos colores. Ese título, inspirado en Merimée, era el que había elegido Quiroga para la recopilación de 1917. Pero en el juicio perdurable del lector se imponen sobre todo los relatos de monte, esos que revelan a Quiroga a un vasto público y sirven para fundar su gran reputación literaria. Que, además, lo revelan paulatinamente a sí mismo.

El tercer período, el verdaderamente creador de su obra, ocurre hacia 1918, cuando ya ha terminado esa guerra mundial que él sintió en Misiones, y a cuyos efectos quiso paliar fabricando carbón con escaso resultado. Se extiende hasta 1930 con intermitencias cada vez más pronunciadas. Quiroga no ha vuelto a Misiones si no es en breves visitas de vacaciones. Está radicado en Buenos Aires y trabaja en el consulado uruguayo de dicha ciudad. Se ha vuelto a acercarse a su patria, gracias a las gestiones de amigos salteños que ahora tienen predicamento en el Gobierno uruguayo. Pero su contribución al trabajo consular será más bien mediocre. Lo atrae la vida literaria porteña en la que impone su figura taciturna y sombría, su soledad en compañía; es un maestro y en torno suyo se agrupan otros maestros y los jóvenes. La peña *Anaconda* proyectará popularmente su figura, sobre la que empiezan a tejerse leyendas de Donjuanismo y de hurañía. El título de uno de sus libros

de cuentos, *El Salvaje*, le quedará colgado como distintivo. Quiroga era huraño pero a la vez muy tierno, como lo han documentado amigos y conocidos. Su timidez, la tartamudez que nunca corrigió, su misma soledad interior, le hacían manifestarse poco y en forma abrupta que descorazonaba a mucha gente. Pero dentro de esa corteza áspera (ha dicho Martínez Estrada) cabía encontrar una pepita tierna.

Poco durará este esplendor de Quiroga que tiene su punto más alto en un homenaje, organizado por la revista y editorial *Babel* en 1926. Ya hacia esa fecha se produce en Buenos Aires el estallido de una nueva experiencia generacional. Con la revista *Martín Fierro* como órgano publicitario, con Ricardo Güiraldes como figura principal, con el veterano Macedonio Fernández como procer algo heterodoxo, el grupo que capitanea Evar Méndez y en que ya descuella Jorge Luis Borges entra a saco en las letras argentinas y lo conmueve todo. Para cierto nivel literario estos jóvenes, y sus maestros apenas existen en ese nivel de las revistas ilustradas de gran circulación en que Quiroga es maestro indiscutido, nada o poco se sabe de *Martín Fierro*. Pero en el otro nivel de mayor exigencia literaria y fórmulas más nuevas, ese nivel que irá creciendo paulatinamente hasta ocupar los órganos de gran publicidad, como *La Nación*, y fundar la revista de la vanguardia de entonces, *Sur*, los jóvenes preparan el juicio del mañana. El juicio es adverso a Quiroga.

En 1926 se publican *LOS DESTERRADOS*, el mejor libro, el más homogéneo, de Quiroga. Pero ese mismo año se publica también *DON SEGUNDO SOMBRA* y los jóvenes de entonces lo saludan como obra máxima la mejor prueba de que la literatura argentina podía ser gauchesca y literaria a la vez, que las metáforas del ultraísmo (sucursal rioplatense de ismos europeos) podían servir para contar una historia rural. Las asperezas estilísticas de Quiroga, su relativo desdén actual por la escritura artística, sus tipos crudos y nada poetizados, parecieron entonces la negación

de un arte que se quería (a toda costa) puro. Quiroga fue condenado sin ser leído ni criticado. En toda la colección de *Martín Fierro* no hay una sola reseña de LOS DESTERRADOS. Hoy esta ceguera parece increíble.

Lo que ocurría entonces en el nivel de la literatura de élite resultaba, sin embargo, desmentido por el éxito de sus narraciones en otro plano más general. Quiroga era entonces editado y reeditado en la Argentina; en Madrid la poderosa Espasa Calpe lo incluía en una colección de narradores en que ya estaban Jullen Benda, Giraudoux, Proust y Thomas Hardy (también estaba, ay, Arturo Cancela). La revista bibliográfica *Babel* le dedica un número de homenaje en que se recogen los juicios más laudatorios a que pueda aspirar el insaciable ego de un creador.

Era la apoteosis en vida, y, complementariamente el comienzo de la declinación. Para Quiroga el momento también significa otra cosa. Esa serie de relatos que culmina con el volumen magistral de LOS DESTERRADOS encierra su obra más honda de narrador, el momento en que la fría objetividad del comienzo, aprendida en Maupassant, ensayada a la vera de Kipling, da paso a una visión más profunda y no por ello menos objetiva. El artista se atreve a entrar dentro de la obra. Esto no significa que su imagen sustituya a la obra. Significa que el relato ocupa ahora no sólo la retina (esa cámara fotográfica de que habla el irónico Christopher Isherwood en sus historias berlinesas) sino las capas más escondidas y alucinadas de la individualidad creadora. Desde ese fondo de sí mismo realiza ahora Quiroga su obra más madura.

Ya no vive en Misiones, o vive poco en Misiones. Pero desde la asimilación de aquella tierra que le ha quedado grabada en lo más hondo, escribe sus cuentos. En un tono en que se mezcla la vivacidad de la observación directa con la pequeña distancia del recuerdo cuenta la historia de "Van Houten" (diciembre, 1919), que se basa en un personaje real que pude conocer y comparar con el del cuento