

Entrevista a Jorge Lafforgue



Soledad Quereilhac

SOBRE EDICIONES Y LECTURAS

En el marco de las Primeras Jornadas Histórico-críticas “Tres libros centenarios”, y tras concluir la mesa sobre Cuentos de amor de locura y de muerte de Horacio Quiroga, en la que Pablo Rocca y Jorge Lafforgue expusieron sus lecturas, surgió la idea de esta entrevista. Tanto Pablo Rocca como Eduardo Romano, director del ILA, se mostraron interesados en que Jorge Lafforgue continuara desarrollando sus reflexiones en un intercambio conversado. Su larga experiencia como lector y editor de la obra de Quiroga se prestaba a la perfección para el formato de una entrevista, sobre todo para quienes admiramos su trabajo crítico y queremos saber, siempre, más. El resultado

no podría haber sido mejor: en las páginas que siguen, Jorge Lafforgue no sólo amplía, con lucidez, lo que conocíamos sobre sus vínculos con la obra quiroguiana, sino que además reflexiona sobre su trabajo como editor en los principales sellos argentinos y sobre sus años como docente de literatura latinoamericana.

El editor

De tus muchos “oficios terrestres” ¿cuál te parece el más representativo? Aquél al que le has dedicado más horas a lo largo de tu vida.

Durante muchos años, dudé al tener que llenar el casillero correspondiente a “profesión” en las boletas de vuelo o similares: ¿periodista, profesor, editor, escritor o... todo terreno? Finalmente opté por “periodista”. Aunque con un dejo de envidia a menudo he recordado a algunos grandes escritores norteamericanos que se vanagloriaban de haber sido lavacopas, camioneros, marinos o haber cumplido otras tareas

alejadas o, a primera vista, incompatibles con la suya específica. No es mi caso, pues todos mis trabajos se han circunscripto al campo intelectual. En tal sentido, mi profesión más prolongada se inscribe en la actividad editorial: desde el otoño de 1954 (*Imago Mundi*, una revista de historia de la cultura) hasta este otoño de 2018 (CONEAU: Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria), nunca se ha interrumpido, con sus picos más altos en Losada, el Centro Editor de América Latina, Legasa y la sucursal argentina de la española Alianza. Si bien cabría sumar otras experiencias menos ortodoxas, como la de Editorial Abril, con sus revistas, o la participación en el directorio de EUDEBA durante la gestión de Luis Gregorich, o mi pasaje durante un par de años por El Ateneo, donde entre otras tareas oficié de “escritor fantasma” (*ghost writer*), escribiendo libros breves y baratos sobre cómo cultivar rabanitos en el balcón de tu casa o sobre los cuidados que demandan las muy queridas mascotas. O sea que, en el trabajo editorial, he cumplido múltiples roles: desde corrector de pruebas hasta representante de una multinacional a orillas del Plata. Por eso creo que en el casillero correspondiente a la profesión debería poner sin ruborizarme “editor”.

Si aquél al que le has puesto más el cuerpo es al de editor, ¿en qué lugar quedan tus otras actividades: la docencia, el periodismo, la investigación? ¿en cuál de ellas has tenido más satisfacciones?

Es cierto que el oficio que me ha insumido más tiempo ha sido el de editor, también es cierto que gracias a él yo y mi familia hemos podido vivir con una muy discreta comodidad. Esto no supone que la enseñanza, tanto mía como la de mi mujer, Nora, no hayan contribuido también a esa noble causa. En mi caso, la docencia universitaria me ha demandado muchas horas de estudio y de investigación. He sido profesor regular de Literatura Latinoamericana durante treinta años en la Universidad del Salvador y otros tantos en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, con incursiones bastante más breves en otras instituciones universitarias del país y el extranjero para dirigir seminarios, asistir a congresos o dar conferencias.

El periodismo, sin duda, es el tercero en la escala. Haber sido jefe de la oficina de prensa de la UBA durante el rectorado de Risieri Frondizi o haber integrado las redacciones de las revistas *Siete Días* y *Panorama* y del diario *La Opinión*, como parte de la tropa y, en algunos momentos, un escalón más arriba en el *staff*, no es algo que en absoluto menosprecie, sino todo lo contrario.

En cuanto a la investigación –y no me refiero a la investigación como se la entiende en las ciencias duras– ha

estado presente en los tres oficios que te he mencionado: evaluar un libro o un original para editarlo supone, entre sus muchas variables, considerar qué aporta al mundo ficcional o a la temática abordada, para lo cual debemos ser o contar con especialistas en la materia; si queremos realizar una buena producción periodística debemos investigar sobre aquello que será el eje de la nota; pero, obviamente es en la enseñanza donde no se puede prescindir de la investigación ¿es posible dar una clase sobre Gabriel García Márquez sin haber leído *Cien años de soledad*, *Crónica de una muerte anunciada* y sus otras grandes obras, y a la vez sin haberse asomado a la ingente bibliografía que lo acosa? Sí, se puede; porque se puede dar una clase mala, pésima, al borde del abismo. Hoy no cabe admitir que la docencia esté divorciada de la investigación. Ella es un complemento necesario, imprescindible.

Redondeando mi respuesta: en todos los carriles por los que he transitado he tenido grandes satisfacciones, pero también he padecido momentos ingratos. Entre las primeras recuerdo cuando, con poco más de veinte años, dirigí la Oficina de Prensa de la Universidad de Buenos Aires; o el deslome glorioso que significó editar *Siglo Veintiuno* en el Centro Editor de América Latina; o el haber trabajado con Borges para Alianza Editorial; o mis variadas charlas en la Universidad de Roma invitado por el recordado profesor y buen amigo Vanni Blengino; entre otras satisfacciones que me llenan de nostalgia.

¿Qué elementos comunes destacarías en todas esas profesiones? ¿Sus carriles, cercanos pero diversos, se han cruzado a lo largo de tu vida?

El elemento común que encuentro en todos mis trabajos es la escritura. Aunque en muy diversas instancias, siempre ha sido escribir; por ejemplo, escribir en tanto redacto la solapa, la contratapa o un informe sobre determinado libro; escribir una nota periodística sobre un tema candente o una crítica en una publicación periódica; escribir en lo que tal vez podría calificarse de una instancia mayor o más comprometida, sea una poesía, un ensayo o un relato.

Años atrás un joven periodista me preguntó si no me sentía frustrado por la actividad editorial, en tanto relegaba, según él, a un cono de sombra mi propia escritura. Le respondí que no, pues nunca mis tareas intelectuales se desarrollaron en un solo andarivel; antes bien, los cruces entre la docencia, el periodismo y el trabajo editorial han sido muy frecuentes, de todos los días. Me resulta difícil percibir en aquello que escribo cuándo el escribir se manifiesta en estado “puro” (si tal existe) y cuándo aparece “contaminado”. Lo que sí puedo decirte es que siempre he tenido presente

al lector posible y, a la vez, jamás he abjurado de la pasión literaria. Tal vez ambas vertientes marchen juntas, conformando una misma corriente; ambas sin duda se complementan. Creo, estoy seguro, que son dos caras de una misma moneda.

En tu trabajo como editor y también como periodista, pudiste conocer a muchos escritores e intelectuales latinoamericanos importantes. Mencionás a algunos de ellos en tu Cartografía personal. De aquellos que hablaste, de los que hablaste menos y de quienes no hablaste ¿qué recuerdos persisten? Supongo que algunos han dejado su huella, han marcado tu vida. ¿Hay alguna anécdota que me quieras contar?

Es cierto que conocí a muchos escritores latinoamericanos, importantes o no; pero es cierto también que con muchos de ellos mi trato fue esporádico, por la edición de alguno de sus libros o por una entrevista o por motivos similares. En algunos de esos casos, ese fue el detonante de una relación más prolongada y, en otros, llegó a bordear la amistad o directamente nació una buena amistad. Como vos lo has recordado, en *Cartografía* me he referido a varias figuras mayores, tanto que ese libro se abre con un tríptico de notables: Neruda, Borges y Jorge Amado. A Borges lo conocí y traté mucho, sobre todo mientras estuve en Alianza y Borges era su autor estrella. Algo parecido me ocurrió antes con Neruda, autor superestrella de Losada, pero en este caso con la frecuente “interferencia” del viejo Losada. En cambio, a Jorge Amado lo vi personalmente solo tres o cuatro veces mientras edité sus obras. En *Cartografía* aparecen, además, Vargas Llosa, Bioy Casares y algunos más. Pero hablarte de mis contactos con aquellos personajes que me quedaron en el tintero me parece que sería una lata.

Sin embargo, no quiero ser descortés con vos. Durante varios años traté asiduamente a los paraguayos Elvio Romero y Augusto Roa Bastos, a los chilenos José Donoso y Antonio Skármeta, de quien durante el año y medio que estuvo en Buenos Aires, antes de exiliarse en Alemania, armé y publiqué una amplia antología de sus cuentos: *Novios y solitarios* (1975) cuya tapa ilustramos con un extraordinario Edward Hopper: *Night hawks*. Dados mis muy frecuentes viajes a Montevideo y a mi amistad con Ángel Rama pude conocer a muchos escritores uruguayos, inclusive editar algún libro de Armonía Somers, Idea Vilariño o Eduardo Galeano, entre otros. Podría seguir con este alarde, pero prefiero desviar el foco y pasar a comentarios más amables. Un día decidimos, con Nora, recorrer el interior uruguayo, del cual sólo conocíamos la costa atlántica; nos detuvimos en Minas, Treinta y Tres, Melo y Tacuarembó, donde nos alojamos en un viejo hotel con su recepción dominada por el rostro de

Carlos Gardel. Gracias a la amabilidad de Tomás de Mattos pasamos cuatro días muy placenteros en esa ciudad, en particular un domingo en que de Mattos nos invitó a una potente parrillada en su casa preparada por él mismo y a la cual siguió una larguísima charla con la presencia de una de las mayores poetas uruguayas, Circe Maia, un encanto de mujer, residente en Tacuarembó desde 1962. Para cambiar te cuento un par de frustraciones. Juan Rulfo había venido a Buenos Aires integrando la amplia comitiva cultural de Luis Echeverría, y pude entrevistarlos largamente en su habitación del Plaza Hotel mientras él permanecía recostado en la cama; al menos eso creí, porque cuando me dispuse a desgrabarlos, tras unas palabras apenas inteligibles sólo se escuchó el tenue correr de la cinta... ni siquiera los murmullos de Comala. Otra vez, Sergio Ramírez, director de la Editorial Universitaria Centroamericana, convocó a un concurso de novelas con un jurado integrado por Rulfo, Luis Harss, que en ese entonces residía en Buenos Aires, y yo. Me reuní varias veces con Harss y, aunque estuvimos muy cerca de coincidir, finalmente no acordamos; para colmo Rulfo (para bien o para mal) tenía otro candidato. Según las bases del concurso, ante esa diversidad de criterios los tres jurados estaban obligados a reunirse en San José de Costa Rica; pero Sergio Ramírez se mostró duro, adujo cuestiones presupuestarias y nos pidió que hiciésemos un esfuerzo y diésemos nuestro veredicto... sin viajar. Tercera y última: mi amiga Nélida Piñón me avisó que Clarice Lispector vendría a Buenos Aires por unos días y que intentara promoverla (tenía razón, era la mayor escritora brasileña y aquí era poco o nada conocida). Pedí en *Siete Días* autorización para entrevistarla. Una mañana, durante un par de horas, conversé muy amablemente con ella y grabé buena parte del diálogo. Preparé una nota que me gustó mucho, aunque posiblemente no a Firpo, director de la revista, que se excusó: falta de espacio y escaso conocimiento de la obra de Clarice por parte de nuestro público; en lugar de mi nota salieron dos frases de mi entrevista junto a una breve información sobre su presencia en Buenos Aires.

Como editor, trabajaste durante décadas en editoriales prestigiosas, cuyas colecciones muchas veces significaron un antes y un después en la formación de un masivo público lector de literatura, historia y pensamiento latinoamericano. Uno de esos proyectos transformadores se desarrolló en el Centro Editor de América Latina, el CEAL, fundado en 1966 por Boris Spivacow. También trabajaste muchos años en Losada, cuyo catálogo estaba –y en buena medida aún sigue estando– plagado de grandes nombres de escritores europeos y latinoamericanos, como Pablo Neruda, César Vallejo, Miguel Ángel Asturias, Oliverio Girondo, Roberto Arlt, Ricardo Güiraldes, Horacio

Quiroga, entre muchos otros. La mayoría de estos escritores fueron autores exclusivos de Losada durante décadas. ¿Cómo viviste esas dos experiencias?

Losada y el Centro Editor fueron para mí dos experiencias fundamentales, pero a la vez muy distintas, casi contrapuestas. Cuando entré como asesor editorial en Losada me instalaron en una oficina reluciente, muy confortable, tapizada con enormes bibliotecas en las que no faltaba ninguna de las grandes enciclopedias occidentales y en las que desbordaban los libros de referencia; además, en el centro de mi oficina había una mesita atestada de catálogos y revistas, en particular francesas. Por otra parte, me pidieron que armara un comité de lectores, para lo cual acudí a Jorge B. Rivera, Beatriz Sarlo, Aníbal Ford, Josefina Ludmer y Susana Zanetti, entre otros amigos (conservo algunos de sus informes de lectura); sin embargo, pronto pude ver que las “novedades” en general eran desestimadas por don Gonzalo Losada con muy amables y no siempre injustos argumentos, por lo que me dediqué a reforzar las líneas tradicionales de la editorial y abrir unas pocas “nuevas ventanas”, como Roberto Arlt o Jorge Amado. En cambio, el Centro Editor era puro dinamismo, un torrente de novedades y apuestas fuera de serie; aunque trabajáramos apeñuscados y con escasos recursos materiales; por ejemplo, la oficina de Siglomundo, en la calle Piedras al 200, medía 4 por 4, e igual número, o sea cuatro, éramos los colaboradores permanentes. Esa extraordinaria colección, que comenzó a salir en 1968, la interrumpió el Onganía; luego, externamente, dirigí dos colecciones más, la Biblioteca Básica Universal (1978) y Grandes Poetas (1987). Durante varios años trabajé simultáneamente en ambas editoriales, y no resulta difícil conjeturar que, sin saberlo, don Gonzalo apoyó el trabajo de Boris con su inmenso acopio bibliográfico y sus amplias oficinas a pocas cuadras de la colmena del Centro Editor... Sobre ambas editoriales me han interrogado muchas veces, pues los libros de ambas sin duda han contribuido al desarrollo cultural de nuestro país y de los restantes países de habla hispana. Las dos ocupan la casi totalidad de mi haber en las décadas de los sesenta y setenta.

¿Qué proyectos destacarías de tu paso por la Editorial Legasa, durante la década de 1980? Allí se editaron autores como Héctor Tizón, Tomás Eloy Martínez, José Pablo Feinmann y Hugo Foguet, para nombrar sólo algunos

Como quien dice, has puesto el dedo en la llaga, aunque en una llaga con gusto, si puede decirse; pues durante la totalidad de los ochenta la editorial Legasa absorbió mis mayores esfuerzos. Hacia 1982 inauguré sus oficinas en la calle Rawson a media cuadra de

Rivadavia y durante unos cuantos meses de ese año, en contacto con los vascos dueños de la editorial, pero con una amplísima libertad, estuve diseñando su catálogo, el cual llegó a reunir en esa década los siete números de la revista *Cine Libre* y poco más de doscientos libros, distribuidos entre narrativa, ensayo y crónica política (muchos de ellos fueron reeditados una y otra vez). A los autores que vos acabás de citarme, podemos sumar a Daniel Moyano, Rodolfo Rabanal, Jorge Asís, Guillermo Saccomanno, Liliana Heker, Carlos Hugo Aparicio, Juan Sasturain, Mempo Giardinelli, Pedro Orgambide, Juan Martini, Vicente Battista, Liliana Heer, Luis Guzmán, Mario Goloboff y Guillermo Martínez, entre los que ahora recuerdo (a casi todos los incluí en la colección *Narradores Americanos*, en la cual publiqué también algunos narradores uruguayos, ante todo una novela excepcional: *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers; y a un par de cubanos). La mayoría pertenecía a mi generación o eran apenas anteriores, pero los había más jóvenes, como Guillermo Martínez, de quien publiqué su opera prima, *Infierno grande*; muchos de ellos eran exiliados que regresaban por esos días al país. Si repasamos sus obras podríamos muy bien comprobar que durante esos años los escritores que te he mencionado publicaron muchas de sus mejores novelas y libros de cuentos en Legasa. A la vez no dejaron de estar presentes los ensayistas, como José Luis Romero con su ejemplar síntesis sobre *La cultura occidental*, el propio Feinmann, Alejandro Horowicz, Juan José Sebreli, Juan Carlos Torre o Silvia Sigal y Eliseo Verón con *Perón o muerte*, entre otros. A la vez, el ensayo político, junto con el periodismo de investigación, constituyeron el eje de la colección Nueva Información, cuya dirección acordé con mi amigo Rogelio García Lupo, y entre cuyos cerca de treinta títulos contamos con dos de Horacio Verbitsky, también dos de Álvaro Abós y de Isidoro Gilbert; *La perversa deuda argentina* de Alfredo Eric Calcagno; un best-seller de Rodolfo Terragno, *Memorias del presente*, y otro del presidente Raúl Alfonsín, *Inédito. Una batalla contra la dictadura*, que recogió sus notas críticas al gobierno de Onganía, escritas con seudónimo e inéditas en libro; *Fidel Castro y la religión* de Fray Betto, entre los títulos más relevantes. Un cuidado muy especial puse en la colección de bolsillo Ómnibus, que dividí en cuatro series: Clásicos de la literatura; Narrativa contemporánea; Ciencias sociales; Testimonios, documentos y reportajes. Los textos clásicos solían traer notas y ser traducidos por Ricardo Zelarayán, Elvio Gandolfo o Bernardo Kordon, con prólogos de Julio Schwartzman (para *Rosa y verde* de Stendhal) o de Jorge Luis Borges (para las *Fábulas* de Robert Louis Stevenson, a las que el prologuista califica de “una breve y secreta obra maestra”), por ejemplo. A la vez,

publiqué los libros de la colección Comunicación y Cultura dirigida por Aníbal Ford, cuyos primeros títulos comenzaron a salir en 1987. Y para concluir con esta enumeración un tanto desordenada de los libros que edité en Legasa te menciono uno en el que puse particular atención y mucho cariño: *Medios de comunicación y cultura popular* (1985), de Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano, no sólo porque sus autores eran tres queridos amigos, o porque la temática abordada me interesaba particularmente y era el eje de un debate cultural aún no cerrado, o porque daría cuenta con creces de mis expectativas de venta y de fuerte entrada en la discusión pública, seguramente por esas razones y por muchas otras. Los vascos que pusieron el dinero se retiraron a poco de comenzar a funcionar Legasa; pero quienes habíamos renunciado a nuestros anteriores empleos y apostado al proyecto decidimos cerrar filas y apretar el acelerador. Quedó al frente Rubén Durán, socio local de los vascos a la vez que “traidor” (si es que esta palabra cabe en el mundo de los negocios), junto con un administrador, un comercial, un encargado del depósito, un mandadero y yo, que asumí a pleno no sólo las tareas de editor sino que, por primera vez, me puse al frente de la producción: atendía a los autores, controlaba el diseño, corría a las imprentas y cuidaba el proceso de las ediciones hasta su salida (claro que tenía muy buenos colaboradores externos, como Rogelio “Pajarito” García Lupo, Aníbal Ford, Cristina Brusca, una diseñadora gráfica que se trasladó a los Estados Unidos, donde pronto triunfó; o Alan Pauls que, con sus 24 años, fue una ayuda más que imprescindible para la redacción de *Cine Libre*).

Podría seguir hablándote horas enteras de Legasa, que sin duda ha sido una editorial clave de los años ochenta, post dictadura; pero prefiero dar vuelta la página. O, mejor aún, las páginas, porque en mi CV en este mismo rubro siguen El Ateneo, durante un par de años, y Alianza Editorial, durante un par de décadas. Dos experiencias inéditas para mí. De la primera algo te he contado, aunque en lo que hace a mi trabajo fue en absoluto irrelevante. No diría lo mismo de Alianza. En tal caso te tendría que fatigar con una secuencia muy menor (la mía) dentro de una historia mayor, que en el mundo editorial hispano lleva más de medio siglo, una historia tan fascinante como significativa. Alianza surgió como editorial independiente en 1966 fundada por un grupo de intelectuales liderados por José Ortega Spottorno, una editorial que, en particular con El Libro de Bolsillo y con las fenomenales tapas de Daniel Gil, produjo una verdadera revolución en el mercado del libro en lengua española. Pero en 1989, como suele suceder en estos últimos tiempos, fue adquirida por uno de los entonces tres grandes grupos editoriales de España, Anaya, grupo

que a su vez quince años después entra en un vértigo de sucesivas fusiones, ventas y reposiciones: Viven-di, Universal Publishing, Havas, Hachette Livre y, por ahora, Lagardère, grupo francés que juega entre los cuatro mayores del mundo. Los españoles de Anaya nunca han mostrado gran interés por el mercado latinoamericano, pero mucho menos los franceses, por lo que hoy en la Argentina, Alianza Editorial ha devenido poco más que un buen recuerdo de excelentes libros de literatura y de ciencias sociales (sin embargo, hoy, en unas pocas librerías porteñas, podemos comprobar la vigorosa subsistencia de su producción en España). De 1983 a 1993 Alberto Díaz fue director de la sucursal de Alianza en la Argentina y yo lo sucedí desde esa última fecha hasta comienzos de 2013. En gran medida, Alberto se desempeñó en el periodo previo a Anaya y tuvo en Javier Praderas un buen interlocutor, consecuentemente diseñó algunas colecciones cercanas a las líneas editoriales metropolitanas; por mi parte, trabajosamente y con pocos resultados positivos, proseguí por esa senda. Sin repudiar ciertas comodidades materiales que tuve entonces, en lo que hace específicamente a la producción editorial, me he sentido bastante incómodo, muchas veces directamente incómodo.

Pero rebobinemos, habíamos quedado en que tus preguntas iniciales serían un breve recordatorio de mi actividad de editor para detenernos y evaluar luego su práctica en un caso concreto. Te propongo entonces abandonar este preámbulo, que se ha vuelto un tanto extenso, por no decir un tanto fastidioso o latoso; y, a cien años de la publicación de *Cuentos de amor de locura y de muerte*, entremos en materia. Espero ahora tus preguntas sobre Horacio Quiroga.

Editar a Quiroga

Retrocedamos, entonces, en el tiempo y recordemos una de tus primeras incursiones en la edición: el notable volumen de Noé Jitrik, Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo, publicado en 1959 por Ediciones Culturales Argentinas, en el que Oscar Masotta y vos fueron responsables de la completísima cronología sobre el escritor salteño. Allí, ustedes articulaban información biográfica, fragmentos de sus cartas personales y algunas observaciones críticas de manera exhaustiva. En cierta medida, releída hoy, esa cronología parece ser el germen o la base de todas tus posteriores ediciones de la obra de Quiroga. A su vez, Horacio Jorge Becco estuvo a cargo de una minuciosa reconstrucción de la bibliografía de y sobre el autor, de consulta ineludible hasta hoy. ¿Qué motivó el interés de ustedes por Horacio Quiroga en ese momento? ¿Hubo alguna coincidencia intelectual con los integrantes de Contorno en esa iniciativa?

R: Arturo Frondizi había asumido la presidencia de la Nación en 1958 y al frente de la Secretaría de Cultura había designado a José Babini, quien sería secundado por Ismael Viñas. A ambos los conocía muy bien desde *Imago Mundi*, por lo que no me sorprendió que me encargasen revisar los originales que habían llegado a Ediciones Culturales Argentinas, una nueva repartición dependiente de esa Secretaría. No bien comencé mi tarea, Oscar, que era uno de mis mejores amigos, me propuso que preparásemos juntos un proyecto de colección sobre escritores argentinos, que constase de un ensayo crítico central, una amplia información bibliográfica e ilustraciones en la medida de lo posible. No bien nos dieron el OK rescaté de los originales de ECA un trabajo sobre José Hernández de Fermín Chávez que, si bien no guardaba todas las características que habíamos diseñado, nos pareció adecuado o significativo que el autor de *Martín Fierro* abriese el juego, pero de entrada recurrimos a nuestros compañeros de la UBA y a los integrantes de *Contorno* (Oscar era uno de ellos, aunque no formaba parte del núcleo duro). Para los primeros títulos de la colección, en un borrador que conservo, había anotado: Noé Jitrik (Quiroga), Juan José Sebreli (Martínez Estrada), Ángel Núñez (Marechal), Oscar Masotta (Arlt), David Viñas (Sicardi), Eliseo Verón (Ingenieros), Raúl Gustavo Aguirre (Lugones), por mi parte trabajaría sobre Macedonio; también aparecen los nombres de Adolfo Prieto, Jaime Rest, Beatriz Sarlo, Jorge B. Rivera, Ricardo Piglia, aunque sin adjudicaciones específicas.

Aquel *Quiroga* de Noé (reeditado por Ángel Rama en 1967 en Montevideo con leves modificaciones), que hoy sigo considerando uno de sus mejores trabajos de crítica literaria, marcó el brillante inicio, a la vez que el lamentable fin de aquella apuesta general de Oscar y mía. Dos hechos se conjugaron para este cierre: por un lado, Babini e Ismael renunciaron a sus cargos en desacuerdo con la orientación política que estaba tomando el gobierno de Frondizi; por otro, de una manera indirecta me enteré de que se avecinaba una sucia jugada de censura: un empleado de la Secretaría, de apellido Bueno (tal cual), a escondidas me mostró las pruebas del texto de Sebreli (que habíamos mandado a componer, mientras Becco preparaba la bibliografía de Martínez Estrada y nosotros con el autor establecíamos la cronología), sometido a una lectura con numerosas alertas en rojo: marcas en los márgenes, subrayados, signos de admiración, etc.; alertas que obviamente probaban o sugerían la filiación ideológica del autor. En este caso quedaba claro que Sebreli era un confeso comunista... El paquete con el original estaba a punto de ser enviado a una repartición *ad hoc* del Ministerio del Interior.

Hacia 1990 apareció en Madrid tu primera compilación de relatos de Horacio Quiroga: Los desterrados y otros textos (1907-1937), publicada por Castalia en su colección de Clásicos. No solo estuviste a cargo de la selección de los relatos más "representativos" de la cuentística quiroguiana, sino que además escribiste un completísimo estudio preliminar que abarcó muchos aspectos: la presentación de la obra de Quiroga en el marco de la historia del cuento latinoamericano; la reconstrucción de elementos biográficos importantes para sopesar su rol de escritor profesional, y las implicancias de ese "redescubrimiento" del escenario natural de su infancia salteño-cordobesa; la revisión de un amplio corpus crítico producido hasta ese momento por estudiosos tanto uruguayos como argentinos; finalmente, el desarrollo de una lectura crítica de su obra desde una perspectiva global y, por cierto, muy sensible para desentrañar el pathos de los temas quiroguianos. ¿Cómo surgió esta edición del otro lado del Atlántico y cómo evaluás su aporte?

Entre el libro de ECA y el de Castalia pasaron unos veinte años. Desde luego que mi conocimiento de la obra de Horacio Quiroga se había enriquecido durante ese periodo; y en gran medida eso se lo debo a mi trabajo como asesor editorial de Losada, que lo tenía en su catálogo en forma exclusiva. Pude entonces controlar la reedición de sus obras canónicas, inclusive prologué algunas de ellas; corregí errores, no siempre menores, como quitar el artículo del mismísimo título de *(El) Más allá*; incorporé el *Diario de viaje a París* recuperado por Emir Rodríguez Monegal, y otro tanto hice con las notas críticas sobre cine de Quiroga, que se conocían parcialmente. Además, me fue provechoso conversar con Rodríguez Monegal en sus visitas a Losada, donde en 1968 publicó su fundamental *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Le propuse entonces a don Gonzalo Losada hacer la obra completa, pero surgió una valla inexpugnable: el desacuerdo o manifiesto encono entre sus herederos: su última mujer María Elena Bravo y su hija menor, por un lado, y la mujer de su hijo Darío, por el otro.

Pero tenés razón, el gran salto (o asalto) a la obra de Quiroga fue el libro de Castalia. Libro que surgió de un hecho fortuito o poco menos: una reconocida hispanista, que integraba conmigo el jurado de un premio de la Secretaría de Cultura de la Nación, me preguntó si no me interesaba hacer un trabajo para Castalia, a cuyos directivos ella conocía. Ante mi afirmativa, me puso en contacto con Federico Ibáñez Soler, que se había hecho cargo de la editorial a la muerte de su madre Amparo, fundadora del sello en 1945 e impulsora de los Clásicos Castalia, "la colección más laureada por la filología española". Federico, unos diez años menor que yo, tenía mucho interés en incorporar obras de escritores latinoamericanos a la colección. Aunque

había estudiado economía, conocía bien el paño literario, y era un editor sagaz y dispuesto a los desafíos; rápidamente hicimos muy buenas migas. En cuanto al trabajo le propuse tres alternativas, que evaluamos juntos; creo que él habló luego con Elena Catena, una encantadora profesora que solía asesorarlo, y se decidió mi suerte: Horacio Quiroga. Trabajé durante un par de años o más en cuanto resquicio de tiempo me dejaban mis clases y Legasa, entonces en acentuado declive. Durante 1989 y 1990 corregí pruebas, viajé un par de veces a Madrid o, mejor dicho, a la madrileña calle Zurbano 39, sede de la editorial; a fines del año noventa salió *Los desterrados y otros textos* bajo el número 185 de la colección Clásicos Castalia, dirigida por don Alonso Zamora Vicente. Vos has hecho una generosa descripción de su contenido, sobre todo en lo que corresponde a mi trabajo; yo lo reduzco a su mera extensión: la Introducción y la Noticia bibliográfica abarcan 100 de las 424 páginas del volumen, en las cuales hay 229 notas al pie, un vocabulario e ilustraciones, para no mentar lo principal: la selección de textos, que hoy mantendría, tal vez con alguna mínima variante o algún agregado. (Lo que sí mantendría es la dedicatoria a mis dos hijas menores, Florencia y Sonia, por su entusiasta colaboración, y a la memoria de mi amigo Oscar Masotta, por el trabajo que juntos realizamos en ECA.)

Quiero cerrar esta somera revisión de mi trabajo para Castalia con el recuerdo de Federico Ibáñez Soler, ese gran editor y amigo entrañable (creo que puedo llamarlo así porque siempre sentí su apoyo en lo que yo hacía o proyectaba, porque reiteradamente me invitó a seguir colaborando con Castalia y sobre todo porque en cada una de las reuniones que tuve con él, antes del Quiroga y después, cuando fue Director General del Libro y Bibliotecas en el Ministerio de Cultura, se mostró sencillo, a la vez que agudo, crítico y chispeante). Federico Ibáñez Soler, “un ser de una independencia moral y política formidable”, como bien supo despedirlo Juan Cruz en *El País*, cuando en junio de 2017 falleció en la cala de Portixol de Jávea, a orillas del Mediterráneo, donde se había retirado a vivir sus últimos años.

Perdoná que insista, pero en tu trabajo para Castalia trazás un exhaustivo recorrido por los textos de otros lectores críticos de Quiroga, articulando el generoso reconocimiento de las ideas de los demás y la contextualización de tus propias intervenciones. Mencionás a Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Jaime Alazraki, Walter Rela, Eduardo Romano y Guillermo García, entre muchos otros. ¿Has tenido contacto personal con ellos? ¿en qué medida te han ayudado en tu trabajo con Quiroga?

En tu pregunta, al menos parcialmente, está implícita la respuesta. Yo tengo la manía, la obsesión o

la desgracia de realizar una lectura lo más completa posible de quienes me han precedido en el estudio del autor en cuestión; y luego voy hilvanando, desechando, debatiendo y/o aceptando sus juicios, con vistas a establecer la trama que me ha deparado mi propia lectura (corregida o no por esas otras lecturas). Tal vez en el Quiroga de Castalia el procedimiento esté un tanto exacerbado, pero se trata de un autor hacia el que la academia mostró o muestra cierta reticencia y, en algunos casos, hasta cierto desdén; eso me llevó tal vez a una puntualización más rigurosa que la acostumbrada. Mi deseo era y es que quede claro, bien claro, que Quiroga es un narrador de primera línea y que nada impide reconocerlo como el padre del cuento moderno en el ámbito de nuestro idioma. En cuanto a mi contacto personal con los estudiosos quiroguianos que mencionás, tres uruguayos y tres argentinos bien elegidos: no conocí a Walter Rela, y a Jaime Alazraki solo lo traté en un congreso de literatura que se realizó en Chile; con los otros cuatro sí tuve un trato directo y cordial. En cuanto a Rama y Monegal, sus trabajos han sido decisivos para allanarnos el camino hacia el escritor salteño. Además, Rama fue, como hoy lo son Romano y García, un muy buen amigo. Agregaría a tu lista los nombres de los uruguayos Jorge Ruffinelli y Pablo Rocca.

En ese mismo estudio preliminar de Castalia se menciona ya tu proyecto siguiente, junto a Napoleón Baccino Ponce de León: una edición crítica y genética de “todos” los cuentos de Horacio Quiroga, tanto los incluidos en libro como aquellos que habían quedado en las páginas de los semanarios ilustrados, revistas y diarios. Esa edición monumental, que vio la luz en 1997 por la colección Archivos, es una muy celebrada herramienta para todos los estudiosos de la obra de Quiroga, tanto por la fijación de los textos como por todos los materiales anexos que incluye. Ese mismo volumen trae también textos críticos de Beatriz Sarlo, Darío Puccini, Milagros Ezquerro, Abelardo Castillo, Jorge B. Rivera, entre otros. ¿Cuál fue tu rol en esa edición de Archivos?

En realidad el trabajo para la colección Archivos fue una deriva del volumen de Castalia. Una tarde, en casa de Anita Barrenechea, conversando con el profesor ítalosenegalés Amos Segala, director de la colección internacional Archivos (para la cual yo estaba preparando la edición del *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal), me comenta que tenía un serio problema con el volumen dedicado a Quiroga; al día siguiente, sin muchas vueltas me pregunta si conocía a Baccino y, libro de Castalia en mano, me dice si estaría dispuesto a colaborar para destrabar el asunto. Le respondí afirmativamente y, una semana después, estaba en Montevideo hablando con Napoleón Baccino Ponce de

León sobre la propuesta, adelantada a él por Amos, de que ambos coordinásemos el volumen. (Tal vez haya que recordar que Baccino era un escritor uruguayo que había saltado al ruedo literario muy auspiciosamente con *Maluco. La novela de los descubridores*, primer premio en el concurso cubano de Casa de las Américas en 1989. Era un buen tipo, muy acomplejado porque su mujer mantenía económicamente el hogar y, para el caso concreto de Archivos, desconocía casi por completo las reglas, rivalidades y entramados del mundo académico, por lo que su tarea no avanzaba.) Sin mayores problemas nos repartimos las tareas de inmediato: mientras él se seguía ocupando de controlar los textos de Quiroga yo me encargaba del resto, en particular de conseguir las colaboraciones internacionales faltantes, casi todas. Me quedé muy tranquilo, pues sabía que la sombra de Baccino en su *tarea específica* era Pablo Rocca, a quien a comienzos de 1989 Baccino había convocado para que continuase el trabajo por él iniciado; entonces le proporcionó la mayor parte de las fotocopias de los cuentos publicados en revistas como *Caras y Caretas* y en las sucesivas ediciones que aparecieron en vida de Quiroga. Del cotejo, notas, introducciones y glosario se encargó Rocca, quien le entregó todo ese material a Baccino, quien cuidadosamente lo revisó. Para aclarar algunas dudas ambos se reunieron un par de veces. Pues en esa época Rocca vivía en Melo, a 400 kilómetros de Montevideo. Te lo cuento en detalle con dos aclaraciones: la preparación de mi trabajo para Castalia corrió en buena medida paralelo a la de Baccino para Archivos (a la cual por eso cito un par de veces en el volumen de Castalia); por otra parte, la edición de Archivos respondió a pautas claramente establecidas para todos los volúmenes de esa colección, cuya brújula era la crítica genética. De donde en absoluto puede hablarse de “tu proyecto”. Mi rol en ese proyecto fue bastante modesto.

¿Y pasa lo mismo con las Obras que publicó Losada en cuatro tomos (si bien se anunciaron cinco)? En ellas se recuperan, además de sus cuentos, su epistolario en la versión más completa hasta el momento, el *Diario de viaje a París* y las novelas cortas publicadas por entregas en *Caras y Caretas* en la década de 1910 (en lo personal celebro la inclusión de “El hombre artificial” y “El mono que asesinó”, textos que en los últimos años han recibido la atención de numerosos investigadores, tanto argentinos como del exterior, interesados en el surgimiento de las primeras fantasías científicas o temprana ciencia ficción en Latinoamérica). Ese trabajo ¿ha sido un proyecto personal? ¿Cómo surgió esa iniciativa?

Al pasar te hablé antes de la propuesta de unas obras completas de Quiroga que en su momento le había

hecho a don Gonzalo Losada y de las dificultades o imposibilidades que surgieron para realizar esa tarea por la discordia entre los herederos. Liberado Quiroga del pago de derechos de autor y teniendo en cuenta la larga tradición quiroguiana de Editorial Losada reiteré la propuesta a José Juan Fernández Reguera, quien de inmediato la aceptó. De inmediato también convoqué a Pablo Rocca, pues sin duda era el estudio de Quiroga más serio surgido en los últimos años en el Uruguay, y tenerlo a tiro en Montevideo era una buena garantía para nuestro trabajo.

El plan general de esas *Obras* lo tracé en 1998 y ese mismo año comenzaron a publicarse por la Editorial Losada, impresos en Barcelona, los primeros volúmenes. La mayoría o la totalidad de los textos narrativos del salteño se dieron a conocer en la bisagra entre ambos siglos, pero el volumen inicial quedó en *stand by*. En sus mismos comienzos yo había advertido que en el curso de la publicación podían aparecer textos “escondidos” o presuntamente perdidos, lo que engrosaría el opus quiroguiano; esto sucedió, y aunque no fue el motivo principal de la discontinuidad, algo contribuyó. Pero lo cierto es que la crisis del 2001 hizo lo suyo, que no fue poco. Estamos conversando ahora con Fernández Reguera sobre qué hacer. Por cábala, prefiero guardar silencio al respecto.

Pasemos entonces a hablar de temas menos conflictivos. Acabamos de repasar mis entradas y salidas de la obra quiroguiana desde fines de los cincuenta hasta el presente. Creo que bien te merecés conocer el mismísimo principio de ese recorrido, aunque sea una mera anécdota familiar (desde ya, te pido disculpas por su excesiva auto-referencialidad). Por el lado paterno, mis abuelos fueron franceses que vinieron a la Argentina desde Tarbes, una ciudad de los Altos Pirineos, en cuyo Liceo estudiaron dos de los mayores poetas de lengua francesa del siglo XIX, ambos nacidos en Montevideo: Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, y Jules Laforgue, muertos respectivamente a los 24 y 27 años de edad. Por su parte, mis abuelos maternos llegaron a Buenos Aires desde la capital del Piamonte, Turín. Mi bisabuelo Peradotto, jefe de una familia de nueve hijos, ejerció en Italia la profesión de farmacéutico y como tal se instaló en Buenos Aires, en un edificio de la Avenida Belgrano al 3200, que todavía sigue siendo una farmacia. Los hijos revalidaron sus títulos universitarios o, los menores, los obtuvieron en nuestro país; cinco de ellos optaron por la misma profesión del padre y se dispersaron luego por el interior del país. Así mi abuela, farmacéutica, y su marido Armando Caveri, estuvieron en Realicó, donde nació mi madre, y tras otros destinos recalaron en la Patagonia cordillerana, en Esquel, donde yo nací. Pero ahora hago foco en Eduardo Peradotto, que durante muchos años fue farmacéutico en San Ignacio; y que en esos

lejanos parajes trató a Horacio Quiroga y, según contaba, había establecido con él una relación amistosa y frecuente. Más de una vez le oí hablar de ese pueblo/destino que había elegido, de sus muy duras condiciones climáticas y de sus habitantes, en particular de ese amigo hosco, huraño, del que sus vecinos sabían que escribía, a la vez que trabajaba la tierra con sus propias manos, con denuedo e inocultable pasión. Hacía poco que había iniciado yo el secundario cuando mi tío Eduardo murió, por lo que nunca pude preguntarle sobre qué conversaban. Aunque no recuerdo en detalle lo que nos contó sobre ese desterrado por propia voluntad, su imagen me quedó bien grabada desde entonces y quizá sea el germen de este interrogatorio al que, inflexible y tenazmente, me estás sometiendo...

El escritor

En una carta dirigida a su íntimo amigo Ezequiel Martínez Estrada, Quiroga confiesa: “valdría la pena exponer un día esta peculiaridad (desorden) de no escribir sino incitado por la economía”. ¿Cómo describirías el vínculo de Quiroga con los medios masivos de su época? ¿Se trata sólo de una cuestión pecuniaria o hay en Quiroga un interés real por ser un escritor masivo, un escritor leído por quienes también consumían diarios y revistas? Señala esto último pensando también en otros dos rasgos: su interés por el cine como forma de arte y de entretenimiento, lejos del desdén que manifestaban muchos escritores de la época; y el devenir de su estilo hacia una economía de recursos muy similar a la de los narradores norteamericanos de la década de 1910, casualmente también vinculados a los medios masivos: prensa, guiones de cine, etc. ¿Creés además que este tipo de inserción de su literatura en los medios gráficos haya sido una de las razones del rechazo que siempre manifestaron los martinfierristas de los años 20 por Quiroga? Borges lo acusó de ser un mal imitador de Kipling y, en otra oportunidad, lo llamó “una superstición uruguaya”. ¿Qué lee y qué no puede leer el autor de Ficciones en la obra de Quiroga?

Tu pregunta ómnibus o serie de preguntas encadenadas se me cruza con un interrogante mayor en igual sentido: ¿qué hace de Quiroga un gran escritor, un escritor fuera de serie? Personaje y escritor se fusionan en un mismo sujeto, un sujeto en absoluto común y corriente. Porque ¿a quién se le ocurre elegir el Chaco o Misiones para residir en lugar de París o Buenos Aires? Tampoco parece muy sensato construir la vivienda familiar en un lugar, aunque bello, muy inhóspito; ni hacerlo con sus propias manos, carpiendo la dura tierra con denuedo y entusiasmo; ni someter a su frágil esposa a convivir con víboras y culebras; ni escribir cuentos sobre esa región y sus

habitantes, en particular sobre aquellos desterrados de extravagantes conductas. Cuentos que enviaba a publicaciones de la Capital, pero cuya acogida por parte de los lectores ignoraba; cuentos que incorporaban nuevos territorios a nuestras letras; cuentos que, a su forzado regreso a Buenos Aires, ha de reunir en un libro que hoy cumple cien años de su publicación y de su insoslayable presencia en el mapa de la literatura latinoamericana: *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Pero tras aquellas estancias en Saladillo y en San Ignacio, y su regreso a la gran urbe el ímpetu creativo de Quiroga se expande, sumándole nuevos elementos derivados sobre todo de su pionera pasión cinéfila, que se corresponde con su vieja pasión por la fotografía, y que mucho contribuye a que su escritura se despoje de los últimos oropeles modernistas y los resabios naturalistas para afirmarse en una prosa tensa y filosa, acerada, cuyos destinatarios han de ser los lectores surgidos con el proceso inmigratorio y la movilidad social en las primeras décadas del XX, los lectores de revistas como *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*. De allí la enorme popularidad de Quiroga durante los años veinte, mucho más allá de los epígrafes humorísticos de los jóvenes martinfierristas.

E intento ahora responder a otra de tus preguntas encadenadas. Creo que sin duda Quiroga publicaba sus textos por una cuestión pecuniaria, en absoluto aleatoria, según lo prueban algunas listas que llevaba de sus entradas. Tampoco me parecen ajenas a esa cuestión su decidida participación en las asociaciones profesionales que buscaban establecer las bases para el cobro de los derechos de autor. Creo que su colaboración sistemática en revistas de gran circulación muestra que no era una cuestión circunscripta solo a la remuneración sino una actitud profesional que Quiroga asumía con un claro y fuerte compromiso. Tampoco considero ajenos a este batallar sus diversos artículos de carácter más o menos teórico, como “La Bolsa de Valores Literarios” o el “Decálogo del perfecto cuentista”, ni por cierto “Ante el Tribunal”, ese texto de 1931 que es una sólida y algo melancólica autodefensa. Quiroga, un sujeto que en definitiva sabe lo que hace; sin duda uno de los mayores ejemplos de la profesionalización del escritor a orillas del Plata por aquellos años.

Para terminar: Jorge Luis Borges. Es cierto que Quiroga contó con la entrañable amistad de Ezequiel Martínez Estrada y la sólida estima de otros escritores contemporáneos, como Alfonsina Storni, Julio Payró, Luis Franco o Baldomero Fernández Moreno; pero es cierto también que los vanguardistas surgidos en los años veinte no mostraron aprecio por la obra del escritor salteño (sobre todo los integrantes del núcleo duro de los martinfierristas). Al parecer los bullangueros y un tanto soberbios jóvenes vanguardistas solo estaban

atentos a registrar sus propias novedades, sus búsquedas e inquietudes. Aunque en una perspectiva histórica resulte comprensible, el hecho ha de haber lastimado a Quiroga (remito al recién mencionado “Ante el Tribunal”).

De todos modos, resulta llamativamente incomprensible el rechazo explícito y reiterado de Borges a lo largo de los años hacia Quiroga, sus chanzas y estúpidos desaires, su irreductible encono. Tal como me la formulás tu pregunta deja entrever un atisbo de respuesta; por mi parte no la veo. Sé de algunas conjeturas que circulan, pero me resisto a compartirlas. Expongo las dos versiones que he escuchado con mayor frecuencia. La primera tiene como escenario las tertulias en una vieja casona familiar de Villa Urquiza, a la que asistían los escritores y artistas reconocidos o con aspiraciones a serlo. Para muchos de ellos el mayor atractivo era la presencia de las hijas de la dueña de casa. En particular de una de ellas: Norah Lange, que Oliverio Gironde y sobre todo Borges se desvivían por atender. Asiduo a las reuniones de la calle Tronador, Samuel Glusberg concurre algunas veces acompañado por su amigo Horacio Quiroga, que tenía una acentuada debilidad por las jovencitas bellas e inteligentes (sus dos esposas lo fueron). Mentan las malas lenguas que los fregonazos que entonces se produjeron entre el célebre escritor y la bella damita no fueron bien vistos por muchos de los asistentes, muy en particular por uno de ellos, el metafísico de los suburbios porteños (sabemos que quien finalmente ganó la partida fue Gironde). La segunda versión tiene otro escenario: el mapa de la narrativa en lengua española, que exhibía un notorio déficit respecto del cuento. Recién en la bisagra del XIX-XX, el Naturalismo y sobre todo la irrupción del Modernismo logran que la narrativa breve ocupe un espacio propio y definido en la literatura latinoamericana. Si se tuviese que nombrar un artífice de ese cambio, en primera línea estaría Horacio Quiroga. Borges, que había escrito poesías y ensayos notables durante los años veinte, sesgadamente estaba preparando sus armas (por ejemplo, en la “Revista Multicolor de los Sábados” del diario *Crítica*) para erigirse con *Ficciones* y *El Aleph* en el genial cuentista de lengua española. El desplazamiento de Quiroga era entonces necesario, nada mejor que el menosprecio y la befa. Nada de compartir Kipling, ni tampoco Poe, ni menos aún Jack London. Que Horacio Quiroga sea desterrado de la literatura. Ni la versión lírica ni la épica me resultan convincentes, más allá de que ambas puedan haber contribuido al solapado enfrentamiento. No olvidemos que los grandes escritores no son individuos de una sola pieza y suelen cometer acciones aberrantes, pensemos en Ezra Pound, en Céline o en tantos otros. Por qué no en el propio Borges, con su silencio cómplice frente a la

dictadura, o sus juicios políticos por lo general equívocos cuando no aberrantes. Que las posiciones de Borges en el terreno político-social no sean de vanguardia no me causa desazón; pero que ese crítico de mirada aguda y penetrante en literatura intente borrar con el mero desdén a su mayor antecesor en ese género que él cultivó con genialidad es algo que nunca entendí, ni entiendo. En su posdata de 1956 a sus “Artificios” Borges previene del que “acaso sea mi mejor cuento”: es posible leer “El Sur” como “directa narrativa de hechos novelescos y también de otro modo”. De otro modo: el bibliotecario Juan Dahlman empuña con firmeza el cuchillo y sale a pelear... y ganar.

En el prólogo de Castalia, incluí una larga nota al pie en la que recuperarás una intervención de Oscar Masotta sobre cierta inocencia política e ideológica en Quiroga: “Cuando les reprocha a los obreros el no saber ver en él a un hermano, afirma algo así como que la buena voluntad del patrón suprime de hecho las diferencias entre éste con el obrero”. Si bien la considerarás válida, también matizás la sentencia proponiendo una lectura del “nivel implícito de la escritura quiroguiana, aquel que reenvía una y otra vez al conjunto de la trama social, con sus desajustes, sus enfrentamientos, la violencia y la armonía que la recorre, los signos de su vida”. ¿De qué modo se filtran las tensiones de la trama social en su literatura? ¿Cómo y dónde resuena la violencia de las diferencias de clase y/o del obrero rural?

En 1958 Oscar y yo éramos jóvenes, tajantemente sartreanos y contestatarios. De donde, más allá de la elaboración de la cronología, el personaje nos atrajo; a mí me atrapó. Oscar sostenía que en Quiroga había algo arltiano, y creo que no se equivocaba. Revisamos entonces con mucho cuidado sus papeles y solo en unos pocos casos no acordamos con sus “afinidades electivas” o con los desvelos de sus biógrafos. Por lo general se trataba de cuestiones irrelevantes, salvo la que ha llamado tu atención.

Veamos primero un caso de fácil resolución: su nacionalidad. ¿Uruguayo o argentino? Escritor rioplatense suele dictaminarse para zanjar la cuestión. Pero resulta que, tanto el núcleo central de su narrativa, sus mejores cuentos, como el territorio que despertó su pasión más profunda, esas fronteras borrosas entre su Salto natal y el San Ignacio adoptivo, lejos estaba del tumulto y el bullicio urbano de Buenos Aires, donde se canalizaban sus “pasiones prácticas” (la publicación de sus cuentos, desde luego). Para él, su documento de identidad no era mucho más que una simple libreta, un certificado que le permitía resolver algunos problemas prácticos, los de la subsistencia en primer lugar. Cerremos entonces estas digresiones: escritor uruguayo que residió gran parte de su vida en la Argentina, donde publicó casi toda su obra.

En cambio, el caso de su filiación ideológica y/o sus opciones políticas ofrece ciertas dificultades. De entrada, cabe señalar que al respecto Quiroga es muy parco; que sus manifestaciones explícitas son escasas y sus comentaristas se basan más bien en el testimonio de quienes lo trataron o en pasajes de su correspondencia, como los fastidios y exabruptos que aparecen en sus cartas hacia el final de sus días. No obstante, recordemos el decidido apoyo al battlismo del joven Quiroga, “me declararía profundamente colorado y furioso battlista”; en particular las estrechas relaciones de él y sus amigos salteños con la corriente progresista liderada por Baltasar Brum, pues en definitiva “no hay nada para mí más bello que la honradez-sinceridad en orden moral y la democracia en orden político”, como le escribe a José María Saldaña a comienzos de 1911. Por el mismo carril correrá su adhesión a la causa republicana en la Guerra Civil Española y también su rechazo a viajar a la Unión Soviética para no avalar el “negocio moral comunista, negocio con el dogma Stalin” y sus súbditos locales. O sea que sus ideas políticas son claras. Como también su enfática defensa del trabajo: “respetar el trabajo, amarlo sobre todo”. Aunque es en este punto que va a producir su “gran desengaño”: él se reconoce un *sahib*; los peones no lo consideran un hermano, un igual. Los peones tienen razón; y lo corrobora la jactancia del propio escritor, un *sahib*, un señor de mucho respeto, un reconocido patrón. Bien, el episodio puede leerse como una fuerte herida narcisista: Quiroga se solivianta frente a su imagen en espejo. Pero hay otras lecturas posibles y complementarias, como la nuestra en el libro de Jitrik, que no fue una “distracción”; no he dudado en defenderla, como en mi nota 10 del libro de Castalia. Aunque nada impide que podamos reenviarla, como un elemento que contribuye a una lectura del conjunto de la escritura quiroguiana en la trama social de principios del siglo XX; lo que yo denominaba, tal vez con poco acierto “nivel implícito” de su escritura. No aludía o no solo aludía al “cómo y dónde resuena la violencia de las diferencias de clase y/o de la explotación del obrero rural”. Varios críticos ya se han encargado de leer los cuentos más obvios en ese sentido, como “Los mensú”, “Una bofetada”, “Los precursores” y un par más para concluir que Quiroga repudiaba la injusticia social y estaba atento a las voces de los nuevos tiempos. Pero, en todo caso, ese es uno de los elementos a tener en cuenta en su escritura, donde la muerte, la locura y el amor tienen una presencia dominante. Leamos los cuentos del libro que nos ha convocado hoy, a cien años de su aparición.

Ya que en la primera parte de esta entrevista hemos hablado del trabajo editorial ¿qué lugar creés que ocupó Samuel Glusberg en la obra de Quiroga? Con su editorial BABEL (Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias) y desde su revista homónima reivindicó la figura de Horacio Quiroga, y tuvo un rol central en su libro mejor logrado, *Los desterrados*.

La relación entre Horacio Quiroga y Samuel Glusberg fue positiva, seguramente para ambos. Glusberg fue un intelectual de origen ruso que en sus escritos optó por el seudónimo de Enrique Espinoza (en homenaje a Heine y a Spinoza) y que en los años veinte gozó en Buenos Aires de un gran reconocimiento, más que por sus propios escritos por su labor como editor de revistas e importantes libros (como el último que editó en nuestro país, *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada). A mediados de los treinta se trasladó a Santiago de Chile, donde continuó desarrollando similares tareas hasta que la dictadura de Pinochet forzó su regreso a nuestro país. Donde falleció poco después. Se suele repetir que los dos libros de cuentos de Quiroga con una mejor articulación interna, *El desierto* (1924) y *Los desterrados* (1926), como su novela *Pasado amor* (1929), fueron publicados por Babel, el sello de Glusberg, por lo que se presume que no fueron ajenos a sus consejos de editor; aunque es muy probable, el hecho resulta hoy inverificable. Además, a Enrique Espinoza se le debe una decena de artículos sobre el escritor salteño (entre ellos uno titulado “Don Horacio Quiroga, mi padre”, publicado por Glusberg en La Habana en 1939 y reproducido en Montevideo diez años después).

Pero aprovecho tu pregunta sobre este caso particular porque se enmarca en una cuestión bastante compleja: la relación entre el editor (en sentido estricto, o sea aquella persona que evalúa el original, lo acepta y realiza su seguimiento hasta la entrega del libro impreso) y el autor. Porque la relación editor-autor suele asumir una de las mil caras posibles: desde un cordial entendimiento, que puede derivar en la amistad, hasta un enfrentamiento, que puede concluir en una ácida ruptura. Recuerdo ahora dos ejemplos contrapuestos en la literatura nacional: la relación profesional que se estableció entre el gran editor Francisco “Paco” Porrúa y Julio Cortázar, que puede seguirse a través de la correspondencia entre ambos, hasta llegar a una franca amistad que rubrica la dedicatoria de *Todos los fuegos el fuego*, ese notable volumen de cuentos posterior a *Rayuela*. Por el contrario, me acuerdo de los frecuentes rechazos que provocaba la esmerada labor de Juan Forn al frente de la Biblioteca del Sur, de Planeta: autores airados, encrespados, furibundos ante las marcas en rojo a sus originales que Forn revisaba escrupulosamente, como si fueran propios. Pero

vayamos a otras latitudes, donde el trabajo del editor es considerado ineludible, como en los Estados Unidos. “Dedico este libro afectuosamente a Pat Covici, un gran editor y, mejor todavía, un amigo generoso”, leemos tras la portada de *Herzog*, la extraordinaria novela de Saul Bellos. Actitudes de este tenor son frecuentes entre editores y escritores norteamericanos; aunque otras veces, no pocas, abren las puertas a la controversia: por ejemplo, las “intervenciones” de Gordon Lish en los textos de Raymond Carver, frente a los cuales el editor de *Esquire* se tomó licencias “excesivas”: cambió finales, redujo a la mitad varios cuentos, etc. U otro ejemplo, los rechazos, los cambios, los “olvidos” que sufrieron muchos originales de Francis Scott Fitzgerald, ese genial cronista de “los años locos”. Hoy, en simultáneo, los lectores locales tenemos acceso a la lectura de *Moriría por ti y otros cuentos perdidos*¹ y *Trimalción*.² El primero ha sido recibido exaltadamente por Rodrigo Fresán³ y ha merecido una excelente crítica de Elvio E. Gandolfo;⁴ tal vez se quedan cortos ante estos textos de Scott Fitzgerald. *Trimalción*, traducida y prologada por Juan Forn, es la versión arqueológica de *El gran Gatsby* o sea el texto primitivo que, entre el editor Maxwell Perkins y Fitzgerald, convirtieron en esa novela única, texto emblemático de la “generación perdida”, texto fuera de serie. Forn, en su conciso y brillante prólogo tal vez tenga razón; “deforme y desequilibrada, su criatura (*Trimalción*) era doblemente bella”. Tal vez... porque entre la golondrina y el colibrí la elección resulta imposible Hemingway *dixit*: la belleza de ambas es ineludible. Creo que estos pocos ejemplos bastan para hacerse una idea de la complejidad de la relación escritor/editor.

En cuanto a Quiroga, recordemos que nunca desdijó los consejos de los directores de las publicaciones periódicas en que colaboró. En mi edición de *Castalia*, hay una larga nota sobre la relación de Quiroga y los tres hermanos Glusberg, Por otra parte, recomiendo un libro que merece leerse sobre este asunto: *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*, editado por Horacio Tarcus.⁵ Al respecto resulta interesante revisar también *La ardiente aventura*⁶, un libraco de 606 páginas de Carlos García y Martín Greco que se subtitula “Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico *Martín Fierro*”, que actualmente recordamos sobre todo o casi exclusivamente por su papel de “animador”, “organizador” y/o “impulsor” de ese periódico, que resultó el mayor

provocador, la publicación más representativa de la vanguardia local de los '20. Samuel Glusberg aparece mencionado con frecuencia a comienzos de 1924: en enero, entre los “organizadores de la empresa” (pág. 48); E. M. afirma que “lo fundé, invitado a ello por Samuel Glusberg” (pág. 50), y los autores del volumen proponen la siguiente síntesis: “Idea: Samuel Glusberg; dirección y organización general: Evar Méndez; núcleo central de colaboradores y fundadores: Luis Franco, Conrado Nalé Roxlo, Ernesto Palacio, Pablo Rojas Paz y, cuando ya está en marcha el proyecto, Oliverio Gironde” (pág. 51). Aunque algunos colaboradores del periódico mencionan también a Glusberg como partícipe de reuniones muy posteriores, en verdad a poco de publicarse *Martín Fierro* ya se lo considera “el excluido del periódico” (pág. 90) sin más aclaraciones; pero al parecer la separación entre Evar Méndez y Samuel Glusberg no supuso una ruptura violenta, según se desprende de la solicitud y correspondiente envío de la extensa y jugosa carta de Evar Méndez a Glusberg (págs. 281-282), cuya lectura recomendamos.

A propósito de la publicación de Cuentos de amor de locura y de muerte, cuyos relatos habían aparecido previamente en revistas como Caras y Caretas y Fray Mocho, ¿cuál crees que fue su irrupción como libro? ¿qué huella marcó en el terreno de nuestra literatura?

R: Walter Rela publicó en 1973 *Horacio Quiroga, Repertorio bibliográfico anotado. 1897-1971*⁷, sin duda su mayor contribución al estudio del escritor salteño, “un homenaje imperecedero al extraño y viviente cuentista”, según entusiastas palabras de Antonio Pagés Larraya. Más allá de la exaltación de este prologuista y de los posibles reparos que hoy puedan hacersele, el mencionado *Repertorio* sigue siendo un instrumento muy útil para los estudiosos e investigadores de Quiroga. Se abre con el registro de las “colaboraciones en diarios, periódicos y revistas”, muchas de las cuales pasarán luego a algunos de sus libros, como *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), al cual habían precedido *Los arrecifes de coral* (1901), *El crimen del otro* (1904) e *Historia de un amor turbio* (1908).

Con respecto al libro del que meses atrás se cumplieron cien años de su primera edición, hecho que estamos celebrando, cabe anotar que lo integran quince cuentos publicados originariamente entre 1906 (“Los buques suicidantes”) y 1914 (“Los mensú” y “La muerte de Isolda”) en *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, escritos poco después de su experiencia pionera en Saladillo (Chaco) y durante su prolongada estancia en San Ignacio (Misiones). A lo largo de esos ocho años la producción literaria de Quiroga es muy intensa y se corresponde con el periodo de afianzamiento y consolidación de su

¹ Anagrama, Barcelona, 2018, 500 págs.

² Tusquets, Buenos Aires, colección Rara Avis, 2018, 122 págs.

³ Suplemento Radar, *Página 12*, 13-5-18.

⁴ Suplemento Ideas, *La Nación*, 3-6-18

⁵ Buenos Aires, Emecé, 2009

⁶ Albert Editor, Madrid, 2017

⁷ Buenos Aires, Casa Pardo, 150 páginas.

estilo narrativo. Según el *Registro* de Walter Rela durante esos ocho años Quiroga publica noventa y nueve textos, entre los que escogerá a pedido de Manuel Gálvez quince para su cuarto libro, que obtiene una muy buena acogida y es reeditado en 1918, el mismo año en que se publicaron sus *Cuentos de la selva*, otro mojón fuera de serie en la historia de la literatura latinoamericana. En *Cuentos de amor de locura y de muerte* puso en práctica un despliegue temático que él consideraba entonces de buen efecto: presentar relatos que fuesen un “muestrario de todos los colores”, que en el caso de este libro bien podemos asimilar a los tres temas que figuran en su título y que más de una vez no resulta fácil separar entre sí (creo que la no coma de las primeras ediciones alude a eso); aunque yo considero que el predominante es el gran tema quiroguiano que subyace a toda su obra, o a lo más relevante de ella: la premuerte, el tránsito inexorable hacia la muerte. Dos cuentos memorables lo muestran sin medias tintas en este libro: “A la deriva” y “La insolación”.

Estaría, estoy de acuerdo con el consenso crítico que señala a *Los desterrados* como el mejor libro de Horacio Quiroga, pero pisándole los talones están sus *Cuentos de la selva*, *El desierto* y el que ha dado pie a nuestro diálogo, el que abrió a su autor el camino para posicionarse sin medias tintas como el fundador del cuento moderno en nuestro idioma.

Que las autoridades del Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” hayan dedicado estas Primeras Jornadas Histórico-críticas a recordar la obra clave del autor de *La restauración nacionalista*, junto a la del silencioso revolucionario Baldomero Fernández Moreno y a la recordada de nuestro admirado Horacio Quiroga es sin duda un pleno acierto. Desde el ensayo historiográfico, la poesía y la narrativa esos tres escritores cambiaron el rumbo de la literatura argentina al abrir las compuertas a las vanguardias de los años veinte, lo admitan o no sus jóvenes bullangueros Gironde, Marechal, Borges, Arlt, González Tuñón y compañía.

