



Cuadernos del CILHA n 42 – 2025 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 13/08/24 - Aprobado: 25/03/25 | pp. 1 - 16

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.102>

Mirador salvaje: Horacio Quiroga y un curioso zoológico de la selva en *Caras y Caretas*

Wild Display: Horacio Quiroga and a curious jungle zoo in Caras y Caretas

Geraldine Rogers

 <https://orcid.org/0000-0002-3443-1779>

Universidad Nacional de La Plata
Instituto de investigaciones en Humanidades
y Ciencias Sociales

 geraldine.rogers@gmail.com

Argentina

Resumen: El semanario ilustrado *Caras y Caretas* de Buenos Aires fue un gran almacén de textos e imágenes donde todo se ofrecía a la mirada y al consumo del público. Como organización conjunta de lo visible y lo legible fue también un dispositivo de exposición de la literatura, mostrando textualidades, firmas e imágenes de autor. Con esos puntos de partida se analiza la serie “La vida de los animales” y la crónica “Cómo viven y trabajan nuestros escritores”, partes del conjunto textual y visual más amplio que a mediados de la década de 1920 presentó la literatura de Horacio Quiroga al amplio público. Los textos, ilustraciones y fotografías invitaron a recorrer una galería de animales exóticos de una región desconocida, presentados por un escritor “salvaje”, cuya vida en la naturaleza también era un atractivo espectáculo. En esos materiales se indaga el modo en que el semanario popular de Buenos Aires, al dar a ver y a leer un conjunto de imágenes y textos, configuró rasgos de la escritura y de la figura del escritor, así como formas específicas de promoción y consumo de su literatura.

Palabras clave: *Caras y Caretas*, Horacio Quiroga, exposición, magazine, animales

Abstract: The illustrated weekly *Caras y Caretas* of Buenos Aires was a great storehouse of texts and images where everything was offered to the gaze and consumption of the public. As a joint organization of the visible and the legible, it was also a device for the exhibition of literature, displaying textualities, signatures and images of authors. With these starting points in mind, we analyze the series “La vida de los animales” and the chronicle “Cómo viven y trabajan nuestros escritores”, parts of the larger textual and visual ensemble that in the mid-1920s made Horacio Quiroga's literature visible and readable to the wide public. Its texts, illustrations and photographs invited readers to tour a gallery of exotic animals from an unknown region, presented by a “wild” writer whose life in nature was also an attractive spectacle. These materials investigate the way in which the popular weekly of Buenos Aires gave to see and read a set of images and texts, configuring features of the writing and the figure of the writer, as well as specific forms of promotion and consumption of his literature.

Keywords: *Caras y Caretas*, Horacio Quiroga, exhibition, magazine, animals

Introducción



A mediados de la década de 1920, *Caras y Caretas* publicó una serie de textos ilustrados de Horacio Quiroga sobre animales autóctonos de la región misionera donde vivió a lo largo de una década. Al año siguiente incluyó una crónica sobre su vida en la selva. La nota, publicada con fotografías, lo presentaba como un raro ejemplar de escritor capaz de interesar, tanto como los animales exóticos de su narrativa, a un lectorado masivo y ávido de atracciones novedosas.

El modo en que el semanario dio a ver y a leer la literatura en esos fragmentos era propio de un tipo de impreso ilustrado de gran difusión, el magazine o “gran almacén”, dedicado a ofrecer al consumo un variado surtido de artículos. Como otras publicaciones de aquella etapa, pero de manera paradigmática, *Caras y Caretas* fue “exposición, mirador, panorama, almacén, ‘emporio de avisos y recortes’” (Rogers, 2023, p. 35). Sus modalidades de exhibición eran afines a una cultura mediática signada por el imperativo de la curiosidad y el predominio de la imagen.

En la década de 1930, las investigaciones de Walter Benjamin abrieron el camino para pensar la disposición de imágenes y palabras en modos de exhibición con fines orientados. En su libro *Exposiciones*, Philippe Hamon retomó aquellos puntos de partida para pensar los objetos impresos como entornos diseñados para mostrar la literatura –textualidades, firmas, imágenes de autor, avisos de libros, colecciones y editoriales– y como organización conjunta de lo visible y lo legible (Rogers, 2019). Con estos puntos de partida proponemos indagar el modo en que el semanario popular, en tanto dispositivo gráfico-discursivo, dio a ver y a leer un conjunto de imágenes y textos de Horacio Quiroga, configurando rasgos de la escritura y de la figura del escritor, así como formas específicas de promoción y consumo de su literatura.

Un escritor profesional en *Caras y Caretas*

Los relatos de Quiroga tuvieron gran circulación tanto en su tiempo como en las sucesivas reediciones. Muchos de ellos narran historias ambientadas en la selva misionera donde vivió a lo largo de una década, zona guaraníca sobre el río Paraná, rica en recursos naturales que desde fines del siglo XIX fueron objeto de intensa explotación extractiva de yerba mate, tanino y madera de quebracho. La experiencia de vida en esa región alejada de la capital del país, el contacto con sus habitantes y con la naturaleza, fueron trabajados por su imaginación creadora dando por resultado algunos de sus relatos más logrados.

Desde 1905 empezó a producir cuentos y notas para diarios y revistas de Buenos Aires, transformándose en uno de los más prolíficos escritores profesionales de las primeras décadas del siglo XX en Sudamérica. La edición póstuma de sus *Obras* incluyó una lista de 247 relatos, en su mayoría publicados en hojas periódicas y compilados después en sus libros más conocidos, como *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva para los niños* (1918), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924), *Los desterrados* (1926).

Uno de los medios impresos donde más publicó –alrededor de cien textos firmados– fue el semanario *Caras y Caretas* destinado al consumo masivo del lectorado urbano. Desde fines de 1898 y durante cuatro décadas esta revista sobresalió en el conjunto de las publicaciones ilustradas de Buenos Aires. El sistema de financiamiento basado en los anuncios permitió la venta a un precio accesible para un público popular y el pago regular de las colaboraciones, contribuyendo al proceso de profesionalización de los ilustradores, fotógrafos y escritores. La tipografía, el diseño y el tipo de



papel eran algunos de los recursos que orientaban el recorrido por su abundante y heterogénea oferta de fotografías, ilustraciones, cuentos, poesías, noticias policiales, narraciones históricas, relatos de descubrimientos y exploraciones, notas de deportes, reportes de actualidad. Las páginas de la revista estaban atravesadas por rasgos derivados de las formas de circulación de las mercancías en el capitalismo de esa etapa: la prevalencia de la mirada, la publicidad y la orientación al consumo.

Quiroga creó para este semanario una colección de seres del mundo animal autóctono entre lo real y lo imaginario. La zona guaraníca que esas páginas invitaban a recorrer era una gran cantera de recursos naturales y culturales¹ disponibles para el consumo y el placer de sus lectores. Dos factores confluyen en el modo en que la naturaleza es presentada ahí a la mirada de lectores: el *magazine* como gran almacén de textos e imágenes y la pericia de un escritor cuyo conocimiento del medio periodístico y su destreza en las técnicas del oficio orientaron su producción entre sus principios de honestidad artística² y las demandas del mercado cultural.

Una colección de animales indígenas

*El hombre obtenía de las selvas otros productos más, y algunos rarísimos.
Horacio Quiroga, "El hombre frente a las fieras"*

A fines de 1924, *Caras y Caretas* inauguró la sección "De la vida de nuestros animales"³ con textos de Horacio Quiroga e ilustraciones del artista gráfico catalán Luis Macaya. La fotografía del escritor encabezó la primera entrega sobre "La yararacusú", una de "nuestras serpientes venenosas" de rasgos hiperbólicos, "la más grande, la más fuerte, la más hermosa y la más mortífera". Un copete sobre el título anunciaba el inicio de "una interesante e instructiva serie de narraciones en que nuestro colaborador, el vigoroso cuentista hace gala de sus dotes. Nadie más capacitado para estos estudios originales sobre los representantes de la fauna criolla". Entre diciembre de 1924 y octubre de 1925 el semanario ofreció a sus lectores, con frecuencia semanal o quincenal, las 34 estampas que componen la serie. Los textos fueron reeditados por Ángel Rama en la editorial Arca de Montevideo cuatro décadas más tarde, sin ilustraciones. Con el título *De la vida de nuestros animales* (1967) el volumen incluyó también *El hombre frente a las fieras*, un conjunto de diez relatos publicados en una revista infantil entre enero y abril de 1924⁴.

La serie de *Caras y Caretas* es una galería de especies autóctonas poco o nada conocidas por el lectorado urbano, como "La ñacanina", "El aguará guazú", "El yaciyateré", "La corrección", "El cascarudo tanque", "La hormiga minera", "La hormiga león", "El puma", "El coati", "El urutaú", "El caguaré", "El monstruo", "El surucúa", "El vampiro", "La ñandurihé", "Los tatetos", "El boa", "La ura", "La avispa colorada", "Los perros de monte", "La araña pollito". La colección incluye un

¹ En 1925 Ernesto Morales publicó *Leyendas guaraníes*, algunas de las cuales habían salido poco antes en el magazine ilustrado ("Isipó, Nandurí y Aguapey", "Guavirá").

² En una nota publicada en 1927 en *Caras y Caretas*, Quiroga argumentó que la labor profesional de uno de sus grandes maestros, Edgar Allan Poe, pagada a razón de cincuenta céntimos por cada página que publicaba en revistas, no había sido incompatible con su autonomía literaria ("La honestidad artística").

³ El título de la serie se mantuvo en las primeras entregas y luego desapareció.

⁴ "El hombre frente a las fieras" es el primer texto de la serie publicado en *Billiken*, el 21 de enero de 1924, luego incluido como "Cartas de un cazador" en el volumen *De la vida de nuestros animales*.

número menor de especies vegetales, como “La enredadera de flor escarlata” y “Los estranguladores”, sobre el ivapohí y sus “monstruosos anillos de serpiente vegetal”.

Fig. 1



Nota. Caras y Caretas, 18 de abril de 1925.

Fig. 2



Nota. Caras y Caretas, 10 de enero de 1925.

Fig. 3



Nota. Caras y Caretas, 3 de enero de 1925.

Fig. 4



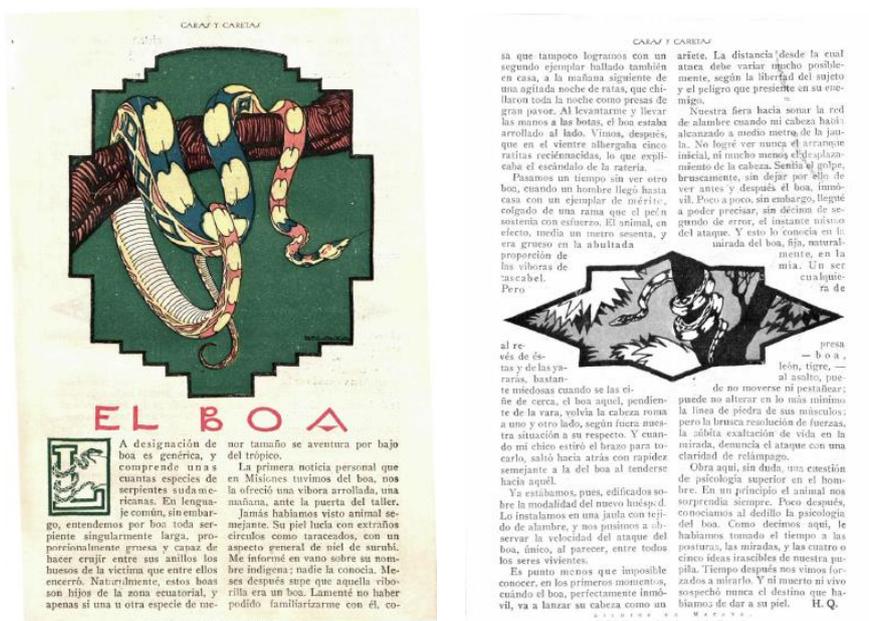
Nota. Caras y Caretas, 3 de enero de 1925.

Fig. 5



Nota. Caras y Caretas, 4 de abril de 1925.

Fig. 5



Nota. *Caras y Caretas*, 9 de mayo de 1925.

Una cuidada composición visual distingue la sección del resto de la revista. Una ilustración de Macaya, colorida y de gran tamaño, encabeza cada texto, acompañado además con viñetas de diseño estilizado que se extienden a la página siguiente. La elección del dibujo para la representación visual de los animales, en lugar de la fotografía que tenía un papel destacado en *Caras y Caretas*, sugiere que la intención estética y frutiva era el complemento indispensable de la orientación instructiva de la serie. El ilustrador barcelonés, quien ese año recibió el Premio a extranjeros en el Salón Nacional, expuso sus estampas zoológicas en la galería Witcomb de Buenos Aires (Gutiérrez Viñuales). Por su estilo, las ilustraciones parecen dirigidas especialmente a los niños, igual que otra colección de animales que ilustrará Macaya para el libro destinado a la niñez, *Auca de les bèsties*, del pedagogo catalán Eladio Homs, editado en Barcelona al año siguiente. La serie de Macaya y Quiroga apuntaba a un público amplio que incluía también al sector infantil, que podía disfrutar de las estampas en sí mismas o con la lectura de los textos.

La disposición textual y visual, su estructura organizada en “cuadros”, la vuelven funcionalmente afín a ciertas arquitecturas –como los grandes almacenes, los museos o los zoológicos– construidas para mostrar y recrear al público visitante, y a ciertos impresos, como las Lecciones de cosas, que articulaban texto e imagen con propósitos didácticos⁵. Se trata de una serie abierta, susceptible de ser continuada: la última entrega, “Cuadro final”, establece un cierre provisorio (“Algún día, sin embargo, hemos de retornar a nuestra meseta, [...]”. Y entonces agregaremos nuevos cuadros a los anteriores”, Quiroga, 1925, s. p.) que una década más tarde Quiroga propondrá continuar en otra publicación periódica (“Podría firmar y enviar una colaboración por semana. O una sección anónima, bajo el rubro de Crónicas del bosque, Desde el diario selvático, Selva y algo más, Mirador

⁵ “Las Lecciones de Cosas responden a la necesidad de procurar a los maestros, padres, y en general a todos los que tienen a su cargo la educación de los niños, una amena, variada e instructiva serie de temas para dialogar con sus hijos o alumnos, mezclando lo útil con lo agradable, despertando en los espíritus juveniles un vivo interés y ejercitándoles en los rudimentos de las ciencias, las artes y las industrias” (Nualart, 1921, p. 5).



salvaje, qué se yo”⁶, ibídem). “De la vida de nuestros animales” es una galería para ser recorrida por los lectores, una exposición de la naturaleza como objeto de conocimiento y curiosidad. En ella posible asomarse a observar una vida salvaje, intensa pero controlada:

El zoológico es un lugar en el que se reúnen el mayor número posible de especies y variedades animales, a fin de que puedan ser vistas, observadas, estudiadas. En principio, cada jaula es un marco que encuadra al animal alojado dentro. Los visitantes acuden al zoológico a mirar a los animales. Pasan de una jaula a otra, de un modo no muy diferente de como lo hacen los visitantes de una galería de arte, que se paran delante de un cuadro y luego avanzan hasta el siguiente o el que está situado después de éste. No obstante, en el zoológico la visión siempre es falsa (Berger, 1998, p. 35).

En la serie de Quiroga, los “cuadros” presentan una descripción de la especie expuesta, con predilección por los rasgos extraños, misteriosos, desmesurados. Paradójicamente, esas estampas textuales de “nuestros” animales presentan seres exóticos de un lugar lejano, capaces de despertar el interés del público de ciudad. Quiroga tenía muy presente al destinatario de sus textos. En una carta al jefe de redacción de *Caras y Caretas*, relata en detalle cómo ha matado a una yararará con un machete y le ha extraído veneno; a continuación le aclara que no hay tantas víboras en Misiones pero “le cuento largo estas quisicosas, porque interesan a los hombres que viven bajo los cables eléctricos”⁷. En cada entrega, después de la presentación general del espécimen retratado, el narrador incluye en primera persona su experiencia concreta con algún ejemplar, con frecuencia adquiriendo protagonismo como cazador o predador, en escenas de dominio y sometimiento del “animal indígena”, “salvaje”, de nombre guaraníco.

A veces el encuentro con una fiera da ocasión a un reconocimiento mutuo donde se miden las fuerzas en tensión. En “La yararacusú”, el frente a frente que despliega el relato es anticipado y reforzado por el diseño visual: sendos recuadros enfrentan la foto del “vigoroso cuentista” a la izquierda de la página, con el dibujo de la poderosa serpiente enmarcado a la derecha. Al final del relato, el narrador rechaza la “moral de la víbora” –respeto mutuo y convivencia en la no agresión–, y aniquila al ejemplar. Como en este caso, muchos relatos terminan con la captura o neutralización del animal para ser exhibido, disecado o cautivo en el zoológico de Buenos Aires. A la caza de supervivencia, para anular el potencial peligro o para extraer un beneficio de su comercialización, se superpone el espectáculo de la caza como práctica masculina y predatoria que escenifica el predominio del más fuerte⁸.

En “El surucúa” la imagen escrita del animal se configura desde la perspectiva de un turista que al observar el extraordinario ejemplar, prefigura la jaula donde será capturado y exhibido –vivo o muerto– como una “joya” de alucinante belleza:

⁶ “Así que acojo con singular entusiasmo su propuesta para escribir en *El Diario* [...]. Creo que una especie de sección abierta a comentarios en el bosque sobre animales, plantas, etc. ha de agradar. Dans le temps hice algo por el estilo en CyC”, dice Quiroga en una carta a César Tiempo del 27 de septiembre de 1934 (*Diario y correspondencia*, p. 289).

⁷ Quiroga, Horacio. Carta a Luis Pardo, 28 de mayo de 1913 (*Diario y correspondencia*, pp. 266-267).

⁸ Fuera de esta serie, otros relatos de Quiroga ofrecen la misma perspectiva. El protagonista de “El regreso a la selva” (*La Nación*, 1932) después de quince años de apocada vida urbana recupera su vitalidad matando a una gran serpiente dormida en el monte.

La más fuerte impresión que ofrece el bosque tropical al pasajero que penetra en él por primera y única vez, es su ausencia de pájaros. Ni un canto, ni un pío, ni un fugaz aleteo entre las ramas inmóviles. Unos tras otros, los árboles se alzan solitarios, se enredan despejándose por fin allá arriba en ramillas desvanecidas de luz.

Pero esa inmensa jaula está vacía. Diríase que desde el remoto pasado en que se levantó, el bosque está aguardando, rígido y desierto, las aves que le den vida.

El turista mira a todos lados, avanza aún diez pasos, y de pronto siente el frío de esa cárcel milenaria, donde él, el turista, está absolutamente de más [...].

Pero un turista que un bello mediodía de invierno traspase las verjas de ese bosque durmiente, puede tener la sorpresa de ver, sobre una rama que cruza la picada a la altura misma de su cabeza, inmóvil y dichoso de inocencia, un ave tan extraordinariamente hermosa, que sorprende pueda ser producto de aquella arisca naturaleza.

A la breve distancia a que el turista lo mira, el pájaro ofrece, rinde entre las alas el ardiente azul [...] su garganta, pecho y vientre de púrpura. A lo largo del lomo corren, como en escalofrío, verdes ondas metálicas, cuyos cambiantes bronceados no hallan semejanza sino en, los muarés del kerosene sobre el agua. Si se vuelve el ave de perfil, destácase en la cabeza un círculo de violeta mate. En el centro, bordeados de párpados de color naranja, luce su ojo como un rubí. Termina todo este esplendor un pico verde pálido y una gran cola oscura.

Tal el surucú. La selva parece haber creado esta ave esplendorosa con solas miras de exposición. No se conoce del surucú otra manifestación de vida que su inmóvil belleza de mineral [...]. Solitario sobre una rama baja, supremo de quietud, belleza e inocencia, la selva lo expone como su peregrina joya, de cuya creación no parece haber salido todavía de asombro [...] Cuando en casa pudimos obtener una piel en forma, no nos atrevimos nunca a confesar el número de orden que le correspondía (Quiroga, 1925, s. p.).

“El monstruo” presenta a un ser “curiosísimo” y “raro” que ha sido entregado al narrador en una bolsa. Extraído de su embalaje, el cuendú es colocado en una jaula para ser observado con fruición: “Lo más admirable de aquel monstruo era la dulzura de sus grandes ojos saltones; dulzura del pobre ser inofensivo y tímido, como lo es en efecto el cuendú” (Quiroga, 1925, s. p.). El narrador lo instala por un tiempo en una glorieta con urracas y halcones hasta que finalmente resuelve su próximo destino, considerando que “mi cuendú no dejaría de ser interesante en el jardín zoológico, por su doble carácter de animal indígena y de monstruo legendario. Trájelome conmigo y lo puse en manos de Onelli” (íbidem). El director del zoológico aparece en otros relatos de animales de Quiroga, demandando ejemplares al cazador o recibéndolos para la colección del zoo⁹. Desde que Clemente Onelli se había hecho cargo de la institución, se había propuesto transformarla en un entretenimiento popular, y *Caras y Caretas* contribuyó con sus estrategias publicitarias¹⁰.

⁹ Cfr. “La tortuga gigante”, *Fray Mocho* 18 de agosto de 1916, incluido en *Cuentos de la selva para los niños*.

¹⁰ En 1912 Onelli se paseó llevando una jirafa africana desde el puerto porteño hasta el zoológico y años más tarde se involucró en la excursión en búsqueda del plesiosaurio vivo en la Patagonia, junto a un aventurero norteamericano, dos expertos tiradores, un embalsamador y reporteros de *La Nación* y *Caras y Caretas* (Gringauz, 2013).



El anteuúltimo texto sobre especies autóctonas, “Pluma alta (incidencias de la clasificación)”, relata la visita de un viajero, un naturalista francés que sugiere al narrador la posibilidad de extraer alguna ganancia con la recolección de vegetales exóticos para su traslado a exposiciones urbanas:

Hacia 1911, cuando Misiones sufría el delirio de la plantación de yerba mate, y de diez personas llegadas a la región de su cultivo, nueve y media, por lo menos, iban a visitar los yerbales, tuve la visita de un turista [...] Antes de partir me advirtió que yo podía aligerar un poco mi precaria situación, vendiendo colecciones de plantas a los museos¹¹ (Quiroga, 1925, s. p.).

En la correspondencia al jefe de redacción de *Caras y Caretas* Quiroga refiere su experiencia como proveedor de ofidios y plantas para un Museo¹². “Pluma alta...” parece reelaborar una de ellas: “Yo no deseo yerbales –me dijo [el naturalista francés]– sino simplemente árboles. Yo lo miré entonces por primera vez, puede decirse, y cogiendo el machete nos encaminamos ambos hacia el monte”.

La serie de *Caras y Caretas* presenta a los ejemplares nativos como objetos de apropiación, curiosidad y consumo. La perspectiva civilizada que implica la reducción de la naturaleza, y casi invariablemente su destrucción, diverge de la de otras narraciones de Quiroga –como “Juan Darién o “El regreso de Anaconda”–, que ponen en cuestión la lógica violenta, extractivista y patriarcal¹³ que impone el dominio humano sobre la naturaleza.

Cómo viven y trabajan nuestros escritores

En noviembre de 1926 la revista *Babel* dirigida por Samuel Glusberg publicó un número homenaje a Horacio Quiroga con textos e imágenes sobre la vida y obra del escritor. Cuatro meses antes la editorial B. A. B. E. L. había editado el libro de cuentos *Los desterrados*¹⁴. El volumen, que recogía relatos publicados antes en *Caras y Caretas*, *La Nación*, *Atlántida*, *El Hogar* y *Plus Ultra* fue organizado en dos partes: la primera, titulada “El ambiente”, con “El regreso de Anaconda”, la segunda, “Los tipos”, con relatos sobre personajes de la zona fronteriza misionera.

Un artículo a doble página en el número homenaje de *Babel* mostraba la proyección internacional del escritor argentino-uruguayo, autor del volumen *South American Jungle Tales* traducido por Arthur Livingston para las ediciones de New York (Duffield and Company, 1922) y Londres (Methuen and Company, 1923). Reproducía parcialmente una nota publicada en inglés en la sección

¹¹ El argumento tiene similitudes con lo que Quiroga cuenta en una carta de 1913, sobre la visita de Hauman Morck, un profesor de botánica con quien hizo experimentos para obtener suero antiofídico y quien, dadas las dificultades financieras que estaba atravesando, “me ofreció el puesto de abastecedor de yuyos del Museo de H[istoria] Natural” (*Diario y correspondencia*, pp. 266-267).

¹² “[...] la nota de víboras me ha acarreado un pedido del Museo de Historia Natural de esa, consistente en bichos de aquellas, y especialmente de los citados en la nota. Hace tiempo ofrecí 0,50 por ejemplar a efecto de obtener veneno [...] Ahora he recurrido a la gente ofreciendo de \$1 a 10 por ejemplar, según tamaño y clase, y ya tengo tres, una víbora y dos culebras. Me dijeron ayer que en tal sitio, un cazador halló cuatro yararás de cola blanca, variedad muy exterminada y bastante rara. [...] Apronto además mi herbario, que tiene ya trescientas y tantas muestras cada uno-son dos herbarios” (*Diario y correspondencia*, pp. 269-270). En otra carta de 1917 dice “Esta mañana tuve el primer encuentro con mis amigas las víboras. Una de coral, 80 cm, y estirada ya entre 80 alfileres” (p. 280).

¹³ Sobre la virilidad entendida como aptitud para el combate y el ejercicio de la violencia *cfr.* Foucault, *La dominación masculina*, 2000.

¹⁴ El mismo número 21 de *Babel* en su sección “Notas y comentarios” se refiere a la edición de *Los desterrados* de Babel, que acaba de superar un récord de difusión: “En menos de quince días fueron agotados en España y América los dos mil ejemplares de la edición original. Tal éxito –ya previsto por CALPE– nos llevó a ordenar telegráficamente una segunda edición de tres mil ejemplares con fecha de 1927”. Sobre Glusberg como editor de libros de cuentos (Delgado, pp. 49-68).

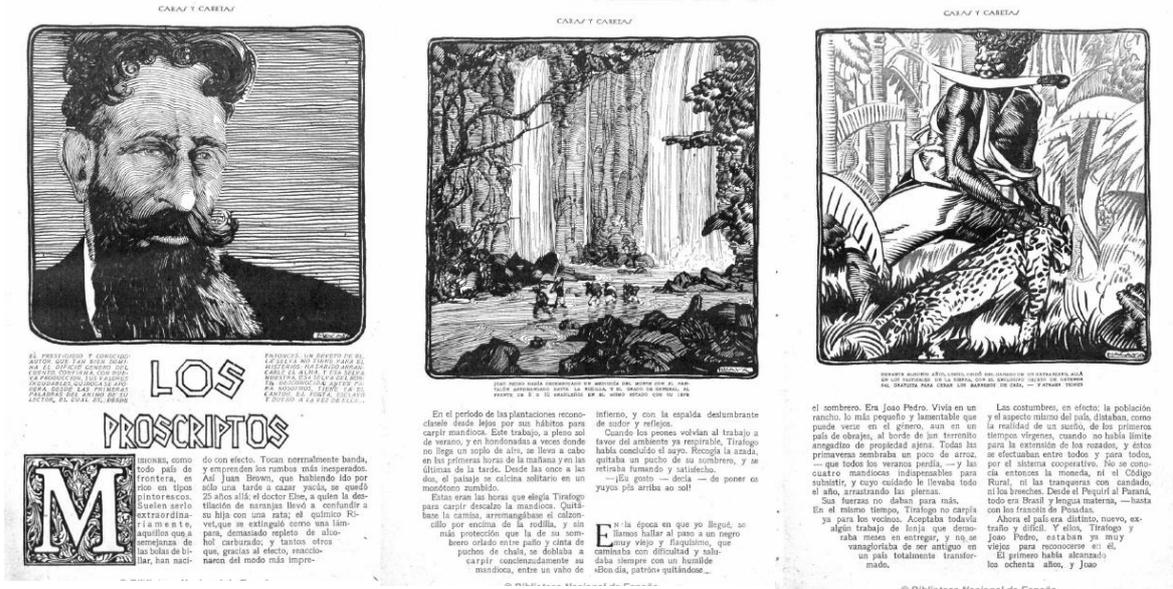
de libros del *New York Times*, redactada por el chileno Ernesto Montenegro a instancias del propio Glusberg¹⁵. La obra del narrador sudamericano –decía el crítico– entrañaban tanta riqueza como la naturaleza de la región:

Cada página es semejante a esas pieles de animales que vemos crucificadas en las viviendas de los cazadores y que nos hablan de los cuerpos tibios y sanguíneos a los que fueron arrancados. El campo de observación de Horacio Quiroga radica en las primitivas tierras del corazón de Sud América [y en] los progresos del colonizador europeo en una de las manchas selváticas existentes aún en el continente americano [...] La selva del Alto Paraná conserva todavía los caracteres de una vida no domada por la civilización. Allí viven bichos de toda especie. Hasta sus bosques llega el mercader en busca de yerba y quebracho, madera esta tan pesada que no puede flotar. Y este paraíso formidable se encuentra a pocos días de vapor del refinamiento parisino y la opulencia de Buenos Aires.

Junto a las apreciaciones sobre Quiroga –firmadas por nombres reconocidos como Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Alberto Gerchunoff, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Manuel Gálvez, Roberto Giusti, Juan Torrendell, entre otros–, el número de *Babel* incluía avisos publicitarios de sus libros, fotografías del escritor y un retrato ilustrado por Norah Borges. Pero la campaña publicitaria organizada por Glusberg no se limitó al número homenaje en su revista especializada. El editor recurrió también a *Caras y Caretas* en búsqueda del público amplio que era el destinatario frecuente y numeroso de las narraciones de Quiroga. Sin ir más lejos, el relato que daba título al volumen –“Los desterrados”– había salido un año antes en el magazine popular como “Los proscritos”, con grandes y elaborados dibujos en blanco y negro de Luis Macaya, en el mismo número que incluía un cuadro de la galería selvática –“Los estranguladores”– producida por la misma dupla escritor-ilustrador.

Fig. 7

¹⁵ “Allá por 1924 o 25 recibí en Nueva York una carta con el sello de Buenos Aires firmada por Enrique Espinoza, en que, con empeño que llegaría pronto a tener por distintivo de su carácter, me comunicaba el envío de varios libros editados por él, no suyos sino de su amigo y maestro Horacio Quiroga, a fin de que yo me ocupara de ellos en mis crónicas literarias del *New York Times*” (Montenegro, 2019, pp. 263-266).



Nota. Primera edición de “Los proscritos (“Los desterrados”) con ilustraciones de Luis Macaya. Caras y Caretas, 4 de julio de 1925.

Fig. 8



Nota. *Caras y Caretas*, 4 de julio de 1925.

El 31 de julio de 1926 *Los desterrados* salió de la imprenta Espasa-Calpe de Madrid, con sello de la editorial BABEL de Buenos Aires. En octubre *Caras y Caretas* publicó una nota redactada por Glusberg a partir de una visita que había hecho a Misiones dos años antes, firmada con seudónimo para evitar suspicacias¹⁶. El 2 de octubre la crónica “Cómo viven y trabajan nuestros escritores. Horacio Quiroga” de Enrique Espinoza presentó a un tipo pintoresco afín a los “tipos riquísimos de color”¹⁷ de su narrativa, un escritor habitante del “salvaje Paraná”, región exótica para los lectores de la revista.

Fig. 9

¹⁶ En una entrevista realizada casi al final de su vida, Glusberg explica cómo había surgido el seudónimo: en 1924 había viajado a Misiones, a la casa de Horacio Quiroga, donde permaneció un mes. El relato de esa experiencia se publicó en *Caras y Caretas* y, como él era editor de Quiroga, no podía firmar con su nombre ya que podía pensarse que se trataba de una simple propaganda de los libros del autor que editaba en BABEL (Delgado, 2020, p. 8).

¹⁷ “Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos. Suelen serlo extraordinariamente, aquellos que a semejanza de bolas de billar, han nacido con efecto. Tocan normalmente banda y emprenden los rumbos más inesperados”, “En los tiempos del obraje y la yerba mate, el Alto Paraná sirvió de campo de acción a algunos tipos riquísimos de color, dos o tres de los cuales alcanzamos a conocer, treinta años después”, “ni aún en las regiones del oro o el caucho abundan tipos de este romántico color. Pero en las primeras avanzadas de la civilización al norte del Iguazú, actuaron algunas figuras nada despreciables, cuando los obrajes y campamentos de yerbas del Guayra se abastecían por medio de grandes lanchones izados durante meses y meses a la sirga contra una corriente del infierno, y hundidos hasta la borda bajo el peso de mercancías averiadas, charques, mulas y hombres, que a su vez tiraban como forzados, y que alguna vez regresaron sólo sobre diez tacuaras a la deriva, dejando a la embarcación en el más grande silencio” (“Los proscritos”, Quiroga, 1925, s. p.).

En noviembre, *Babel* comentó las “cuatro páginas bellamente ilustradas con interesantes fotografías” firmadas en el magazine popular por “el señor Enrique Espinoza que ha ido a Misiones en representación de la difundida revista porteña” (“Una nota de *Caras y Caretas*”, s. p.). La nota circuló además en el resto del continente, reproducida en febrero de 1927 por el semanario cultural *Repertorio Americano* de Costa Rica, confeccionado por un editor con quien Glusberg mantenía un intenso intercambio (Salto, 2019). En la reproducción Joaquín García Monge combinó el texto de *Caras y Caretas* con la foto que ilustraba la tapa de *Babel*.

La estrategia crítico-editorial desplegada en la crónica liga de manera directa vida y literatura: “La obra de Quiroga está en íntimo acuerdo con su vida [...] La vida de Quiroga es un poema y ese poema es también su obra, áspera, fuerte, salvaje como el país que él incorporó para siempre a la literatura nacional” (ibídem). La galería de fotos muestra al escritor junto al río Yabebirí, en el acantilado, remando, en su taller con herramientas, disecando un halcón, fabricando una canoa. En la primera posa junto a sus hijos mirando directamente a la cámara. En las otras, atento a las tareas que realiza y a los objetos que manipula, parece ignorar que su imagen está siendo capturada por la cámara, generando un efecto que potencia la función de la revista como mirador del mundo. Los epígrafes indican lo que se muestra en cada foto, corroborando una forma de leer su literatura. Así, el rótulo de una imagen conduce sin solución de continuidad a la ficción: “Como en su relato ‘Los pescadores de vigas’, el autor se adueña de un palo de rosa, a la deriva” (ibídem). Otra foto lo muestra junto a sus hijos y el epígrafe –“Los protagonistas de ‘El desierto’, diez años después”– identifica al protagonista de la imagen con un personaje de ficción muerto al final del relato.

Desde el mirador de *Caras y Caretas* la vida de un escritor *nuestro* y a la vez una *rara avis* en el mundo literario, conducía de manera directa a su obra narrativa. Por medio de esta crónica la revista promocionó la imagen del escritor y su obra mediante fotografías y fragmentos de textos que acompañaron los tiempos de producción en el mercado editorial.

Conclusiones

La serie “La vida de los animales” y la crónica “Cómo viven y trabajan nuestros escritores” fueron parte del conjunto textual y visual más amplio que dio a ver y dio a leer la literatura de Quiroga en un semanario ilustrado que –como los grandes almacenes, los museos o los zoológicos– estaba destinado a mostrar, recrear e instruir al público consumidor de textos e imágenes. Invitaban a recorrer una galería animales exóticos de una región desconocida presentados por un escritor “salvaje” cuya vida en la naturaleza – inseparable de su obra– era también un atractivo espectáculo. El corpus pone en evidencia los rasgos que adquirió la literatura en el dispositivo gráfico-discursivo de *Caras y Caretas*: bajo su imperio de la mercancía todo era capturado para ser ofrecido al consumo; bajo su imperio de la curiosidad el mundo entero se ofrecía en el modo de la mirada.

Referencias

- Barbier, F. y Bertho Lavenir, C. (2007). *Historia de los medios de Diderot a Internet*. Colihue.
- Berger, J. (1998). Por qué miramos a los animales. En *Mirar* (pp. 11-40). Ediciones de la Flor.
- Buck-Morss, S. (1989). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. La balsa de la medusa.
- Delgado, V. (2019). ¿Cómo se hace un libro de cuentos? Literatura y prácticas editoriales en La Vida Literaria. En V. Delgado y G. Rogers (eds.), *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX* (pp. 49-68). Universidad Nacional de La Plata.



<https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1352>

Delgado, V. (2020). *La Vida Literaria de Samuel Glusberg. La revista de un editor (1928-1932)*. Biblioteca Orbis Tertius FAHCE / CeDIInCI.

<http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/14.Delgado.pdf>

Espinoza, E. (2 de octubre de 1926). Cómo viven y trabajan nuestros escritores. Horacio Quiroga. *Caras y Caretas*.

Foucault, M. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

Gamarnik, C. (2018). La fotografía en la revista *Caras y Caretas* en Argentina (1898-1939): innovaciones técnicas, profesionalización e imágenes de actualidad. *Estudios Ibero-Americanos*, 44(1), 121-138.

Gringauz, L. (2013). *Entretenimientos y multitudes. El Jardín Zoológico de Buenos Aires en sus primeras décadas*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

<https://cdsa.academica.org/000-010/981.pdf>

Gutiérrez Viñuales, R. (2014). Luis Macaya. *Libros argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)*. Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana.

Hamon, P. (1989). *Expositions. Littérature et architecture au XIXe siècle*. José Corti.

Montenegro, E. (2019). Responso por Babel. *Anales de literatura chilena*, 31, 263-266.

Montenegro, E. (noviembre de 1926). Horacio Quiroga, pariente literario de Rudyard Kipling y Jack London. Un escritor americano cuyos cuentos tratan de hombres y bestias de la selva. *Babel*, 21, s. p.

Morales, E. (1925). *Leyendas guaraníes*. Pedro García-El Ateneo.

Morales, E. (20 de octubre de 1923). Guavirá. *Caras y Caretas*.

Morales, E. (23 de febrero de 1924). Isipó, Nandurié y Aguapey. *Caras y Caretas*.

Nualart, C.B. (1921) *Lecciones de cosas. Libro tercero*. Seix y Barral.

Quiroga, H. (10 de enero de 1925). El yaciyateré. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (13 de agosto de 1927). La honestidad artística. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (13 de diciembre de 1924). La yararacusú. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (13 de junio de 1925). El surucuá. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (18 de abril de 1925). La ñacanina. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (1967). *De la vida de nuestros animales. Obras inéditas y desconocidas* (T. II)I (Dir. Ángel Rama). Arca.

Quiroga, H. (20 de diciembre de 1925). El monstruo. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (2002) *Obras. Cuentos I* (Eds. J. Lafforgue y P. Rocca). Losada.

Quiroga, H. (2003) *Obras. Cuentos II* (Eds. J. Lafforgue y P. Rocca). Losada.

Quiroga, H. (2007) *Obras V. Diario y correspondencia* (Eds. J. Lafforgue y P. Rocca). Losada.

Quiroga, H. (24 de octubre de 1925). Pluma alta (incidencias de la clasificación). *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (3 de enero de 1925). La araña pollito. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (31 de octubre de 1925). Cuadro final. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (4 de abril de 1925). El aguaraguazú. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (4 de julio de 1925). Los estranguladores. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (4 de julio de 1925). Los proscritos. *Caras y Caretas*.

Quiroga, H. (9 de mayo de 1925). El boa. *Caras y Caretas*.

Redacción. (23 de noviembre de 1926). Una nota de *Caras y Caretas*. *Babel*, 21.

Rocca, P. (2002). Índice cronológico de todos los cuentos. En J. Lafforgue y P. Rocca (eds.), *Obras. Cuentos I* (pp. 739-748). Losada.

Rogers, G. (2008). *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Rogers, G. (2019). Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición. En V. Delgado y G. Rogers (eds.), *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX* (pp. 11-28). Universidad Nacional de La Plata.

Rogers, G. (2023). Caras y Caretas: exposición, mirador, panorama, almacén, 'emporio de avisos y recortes'. En S. Szir, *Las conquistas de lo efímero. Gráfica e industria en tiempos de Caras y Caretas* (pp. 35-38). Ministerio de Cultura de la Nación.

Salto, G. (2019). *Joaquín García Monge/Samuel Glusberg: Epistolario 1920-1958. Circulación y mercado editorial en América Latina*. Biblioteca Orbis Tertius FaHCE/CeDIInCI.

<http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/13.Salto.pdf>