

**Horacio Quiroga en el magazín *Plus Ultra* (1917-1920): exploraciones
en un suplemento ilustrado**

**Horacio Quiroga in the *Plus Ultra* magazine (1917-1920): scanning
illustrated issues**

Luz Salazar Landea¹

Universidad Nacional de La Plata - Universidad de Tübingen
luzsalazarlandea@gmail.com

Resumen: La publicación de numerosos cuentos de Horacio Quiroga en la revista ilustrada *Caras y Caretas*, así como la influencia de ésta en la conformación de su imagen de escritor y en ciertas prácticas típicas del escritor profesional, es bien conocida. No obstante, no se ha estudiado la presencia de la figura y los textos de Quiroga en el suplemento mensual de *Caras y Caretas*, *Plus Ultra*, editado entre 1916 y 1930. Quiroga publicó en total diez cuentos en *Plus Ultra* entre 1917 y 1920, de los cuales siete permanecen, hasta donde llega nuestro conocimiento, inéditos. Nuestro objetivo será, por ende, explorar la imagen de Quiroga en el suplemento, así como los diversos cuentos publicados por el autor, sobre todo aquellos que no fueron posteriormente incorporados en un libro (aunque hayan inspirado, en algunas ocasiones, personajes y anécdotas que figurarán luego en otras narraciones).

Palabras clave: Horacio Quiroga - *Plus Ultra* - Revistas - Viaje

Abstract: The publication of numerous stories by Horacio Quiroga in the illustrated magazine *Caras y Caretas*, as well as its influence in shaping his image as a writer, is well known. However, the presence of Quiroga's figure and texts in the monthly supplement of *Caras y Caretas*, *Plus Ultra*, published between 1916 and 1930, has not been studied. Quiroga published a total of ten stories in *Plus Ultra* between 1917 and 1920, of which seven remain, to the best of our knowledge, unpublished. Our objective will be, therefore, to explore Quiroga's image in the supplement, as well as the various stories published by the author, especially those that were not later incorporated into a book (although they have inspired, on some occasions, characters and anecdotes that later appear in other narrations).

Keywords: Horacio Quiroga - *Plus Ultra* - Magazines - Travel

¹ **Luz Salazar Landea** es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y doctoranda de la Universidad Nacional de La Plata y la Universidad de Tübingen, donde además se desempeña como docente.

Introducción

La publicación de numerosos cuentos de Horacio Quiroga en la revista ilustrada *Caras y Caretas*, así como la influencia de ésta en la conformación de su imagen de escritor y en ciertas prácticas típicas del escritor profesional, es bien conocida. No obstante, no se ha estudiado la presencia de la figura y los textos de Quiroga en el suplemento mensual de *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* (PU), publicado entre 1916 y 1930. Quiroga publicó en total diez cuentos en *Plus Ultra* entre 1917 y 1920, de los cuales siete permanecen, hasta donde llega nuestro conocimiento, inéditos. Nuestro objetivo será, por ende, explorar la imagen de Quiroga en el suplemento, así como los diversos cuentos publicados por el autor, sobre todo aquellos que no fueron posteriormente incorporados en un libro (aunque hayan inspirado, en algunas ocasiones, personajes y anécdotas que luego figurarán en otras narraciones).

La hipótesis principal de este trabajo propone que la imagen de Horacio Quiroga en *Plus Ultra* está mediada por el viaje al interior del país. En ese sentido, *Plus Ultra* permite analizar una imagen de autor *sui generis* atravesada por las nociones de movimiento, invención y fracaso. En cuanto a los cuentos que el autor publica en el magazín, adhiriendo a la hipótesis de que las narraciones de Quiroga publicadas en la prensa constituyen un muestrario variado de los muy diversos temas y recursos presentes en la escritura del autor, nuestro objetivo será recorrer aquellos cuentos inéditos. En ellos, dos ambientes claramente diferenciados, la selva y la ciudad, pueden ser analizados.

Las primeras décadas del siglo XX son testigo de una verdadera explosión de la prensa ilustrada. Como parte del agitado proceso de modernización cultural que se llevaba adelante en Argentina, los nuevos contingentes de lectores favorecen la edición de numerosas publicaciones con formatos muy diversos. Dichas publicaciones dialogan de distintas maneras con los principales tópicos de la modernidad: los cambios culturales

llevados adelante, las tensiones entre inmigración e identidad nacional y, la voluntad de modernización pero el miedo ante la pérdida de la tradición cultural.

Plus Ultra, dirigida por Manuel Mayol, se editó entre 1916 y 1930 como suplemento mensual de *Caras y Caretas*.² A diferencia de la revolucionaria *Caras y Caretas*, que se había vuelto una lectura obligada de varios sustratos sociales en áreas urbanas, este suplemento presentaba una edición más cuidada, con materiales más lujosos y un costo mucho más alto: su formato grande y pesado estaba hecho para leerse en la comodidad del hogar, más que en el trajín de los cafés y el transporte público, y su contenido apuntaba a un lectorado burgués, más selecto. Desde un punto de vista gráfico, estos dos suplementos eran muy distintos. El papel de *Plus Ultra* era de un gramaje mucho más alto y la calidad de las ilustraciones, reproducciones de obras de arte y fotografías era decididamente mayor. La estética de *Plus Ultra* se caracterizó por la utilización de marcos, ribetes y mayúsculas de estilo *art nouveau* y su presentación buscaba ser no sólo moderna, sino también distinguida.

Esta combinación entre distinción y modernidad hizo de *Plus Ultra* una revista tensionada. Por un lado, se presentaba como un magazín cosmopolita, que buscaba incorporar las novedades internacionales y estar siempre al día con las propuestas extranjeras de modernidad. Por otro lado, mostraba también sesgos fuertemente conservadores hacia algunos aspectos de la modernización, a los que respondía con un discurso nacionalista y una insistencia en educar a sus lectores acerca de las diversas áreas que conformaban el país.

A pesar de las mencionadas diferencias entre ambas publicaciones, algunos colaboradores publican tanto en *Caras y Caretas* como en su suplemento mensual, entre ellos, Horacio Quiroga. Quiroga publicó, en el plazo de tres años, diez textos en *Plus Ultra*: “El arte de ser buen empleado

² El trabajo de archivo necesario para este artículo se llevó a cabo visitando la versión digitalizada de la revista en el sitio web del Instituto Iberoamericano de Berlín: <https://www.revistas-culturales.de/>

público” (1917), “Una taza de té” (1917), “Un simple antojo” (1917), “Los remos de la gaviota” (1918), “En la cantera” (1919), “La sonrisa” (1919), “El dinosaurio” (1919); “El simún” (1917), posteriormente publicado *Anaconda* (1921); “El yaciyateré” (1917), posteriormente publicado en *Anaconda* (1921) y, en 1925, en la sección “De la vida de nuestros animales” de *Caras y Caretas*;³ “El síncope blanco” (1920), posteriormente publicado en *El desierto* (1924).

En los años anteriores a la publicación de estos cuentos, entre 1912 y 1916, Quiroga cría a sus hijos de manera temeraria en la selva, sostiene su hogar sin ninguna holgura, se entrega a numerosas manías, como la de cazar y disecar “cuanto bicho encuentra” (Lafforgue 1241), y atraviesa el suicidio de su mujer Ana María, en 1915. Durante esos años, se despoja de los resabios decadentistas y logra una prosa que “recuerda a los golpes de machete, directa y eficaz, veloz e intensa” (Lafforgue 1242).⁴ Quiroga regresa a Buenos Aires a fin de 1916 y se instala con sus hijos en un sótano en la Avenida Caning 164. Manuel Gálvez le propone reunir un conjunto de sus textos, que da como resultado el libro *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Al mismo tiempo, Quiroga emprende la construcción de una chalana que bautiza “La gaviota”, con la cual, de acuerdo a Lafforgue, “va esas vacaciones a San Ignacio y [...] realiza numerosas excursiones náuticas” (“Cronología” 1243). En 1918 regresa a Buenos Aires y se editan sus ya célebres *Cuentos de la selva*.

La imagen de Quiroga en *Plus Ultra*. “Un viaje de aventuras”

Proponemos que la imagen de Horacio Quiroga en *Plus Ultra* está mediada por el viaje al interior del país.⁵ En nuestro magazín, una numerosa serie de crónicas de viaje componen un corpus que busca presentar al lector urbano los confines desconocidos de la nación. Este fenómeno ha sido ya

³ Sobre esta sección véase Rogers (“Mirador salvaje”).

⁴ A partir del cuento “poético”, que cultivó durante sus años de formación, “bajo los manes del decadentismo francés y el modernismo –Gutiérrez Nájera, Darío, Lugones–, fue haciendo un rápido aprendizaje de las normas del cuento moderno, tal como habían sido pautadas, en particular por Edgar Allan Poe. En este aprendizaje confluyeron lecturas tan diversas como Kipling y Dostoievski, pero también su consecuente decisión de trabajar para las publicaciones masivas de la época y, por otra parte, su siempre recordada experiencia en la selva misionera”. (Lafforgue “Prólogo” 10)

⁵ Para pensar la imagen de autor, nos basamos en Gramuglio (“La construcción”).

tratado por Martín Servelli (2018) para el período de entresiglos. Poco a poco, los viajes al interior dejan de estar dominados por expedicionarios, militares o científicos, para ser protagonizados por escritores profesionales quienes, generalmente por encargo de diversos diarios o revistas, escriben historias que buscan narrar, para los lectores urbanos, aquello que sucedía en las diversas y alejadas provincias del país.

En 1917, *Plus Ultra* introduce a sus lectores un viaje que Horacio Quiroga llevaría adelante en un bote hecho por sí mismo río arriba en el Paraná (“Un viaje de aventuras. Una expedición periodística en Misiones”, 1917). Como comentan Masotta y Lafforgue, la construcción de esta chalana recibió bastante atención en la prensa:

... en un rincón de su casa instala un taller en el que se dedica a la construcción de una chalana que bautiza *La Gaviota* en una ceremonia que es muy comentada por las crónicas social-literarias. Y esas vacaciones, acompañado por quienes lo ayudaron a construirla, va a San Ignacio y con ella realiza numerosas excursiones náuticas (25).

La nota, sin embargo, no empieza con una descripción de la aventura futura, sino con una presentación del trozo de territorio a ser recorrido. Y, más particularmente, con una descripción muy detallada de la accesibilidad a ese territorio:

Además de un ferrocarril hasta Posadas, nos comunica con Misiones el servicio de unas cuatro o cinco salidas de vapores, por semana. Y el famoso Iguazú, con sus contingentes cataratas, atraen los turistas por la razón de que constituyen una de las maravillas del mundo. Por un precio de combinación muy reducido se hace el paseo en caravanas, sino tan pintorescas en variedad y tipo como las que dieron renombre a la agencia Cook, a veces tan numerosas y tan predisuestas a los sobresaltos admirativos, como aquellas. (“Un viaje de aventuras” s/p.)

En seguida, se realiza un recorrido por los imaginarios disponibles sobre el territorio: “Tiene fama Misiones. Fama de país hermoso, de país rico en paisajes, en bananas, en naranjas, en guacamayos, en monos y en víboras. Los primeros conquistadores del Plata enderezaron hacia esas tierras”. Tras la descripción de Misiones como un espacio idílico cuyo paisaje es

exuberante, repleto de riquezas y de frutas exóticas, que atrajo a los primeros conquistadores, la revista presenta la otra cara de la provincia: aquella no accesible para el turismo, pero que algún personaje singular decide recorrer, aventurándose en el costado inhóspito y oscuro de esta tierra. “Hoy, sólo algún raro, que por la misma razón de su preferencia cobra forma de tal, muestra un ardoroso entusiasmo y un fino y sutil amor por la vida en Misiones, por aquellas tierras de víboras, de ruinas y de cataratas. Horacio Quiroga es el raro a quien nos referimos” (“Un viaje de aventuras” s/p.).

El escritor es presentado como el descubridor del territorio: “Él descubrió a Misiones y casi nos atrevemos a decir que Misiones le descubrió a él” (“Un viaje de aventuras” s/p.). Este hecho es muy interesante en tanto la prensa presenta como fundador de un territorio nacional no al conquistador pionero, sino al escritor. Como ya mencionamos, esto tiene que ver con el fenómeno del reporterismo viajero. Las diversas publicaciones se nutrían de un verdadero ejército de corresponsales que enviaban noticias sobre los territorios más confinados. Si hacia finales del siglo anterior los grandes diarios todavía publicaban las expediciones militares hacia el interior del país, en nuestra revista este tipo de narraciones está ya completamente reemplazada por la crónica periodística de viaje. En palabras de Servelli:

Los enviados especiales de los grandes diarios modernos de Buenos Aires encarnaron una nueva figura de escritor viajero: no eran ni militares, ni naturalistas, ni científicos, ni exploradores; tampoco pertenecían a sociedades geográficas, comerciales o industriales ni a instituciones gubernamentales, sino que se definían como periodistas, trabajaban en las redacciones de los diarios, respondían a los requerimientos de las direcciones de los mismos y producían sus textos en función de las demandas propias del medio en que se desempeñaban (A través 61).

Como hemos mencionado, Servelli propone como fundamental para la construcción del territorio nacional, aquel *reporter-viajero* que, con su cámara portátil, es no sólo el primero en visitar ciertos destinos sino también en fotografiarlos. El descubridor de una tierra, entonces, no es ya el explorador que por primera vez cartografía el lugar y se encarga de una descripción precisa, y desde una lógica positivista lo mide, describe y

cataloga. El descubridor de una tierra es ahora quien puede exhibirla al lector urbano, presentarla a la revista con su testimonio y con una cámara que exacerbe el “yo-estuve-ahí”. Quiroga no se adapta del todo, no obstante, al modelo propuesto por Servelli. Sin ser enviado por ninguna publicación, Quiroga se interna por voluntad propia en la selva misionera y la transforma en un proyecto de vida. Allí, intenta una y otra vez doblegar las fuerzas de la naturaleza con la técnica artesanal, autodidacta, de un escritor pionero y *sui generis* que no tiene antecedentes y por ende, no termina de ajustarse a ningún modelo. Para Geraldine Rogers, los textos, ilustraciones y fotografías publicados por Quiroga en *Caras y Caretas* constituían una suerte de exhibición de consumo masivo, que invitaba 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” (“Mirador salvaje” 1).

Por otra parte, esta crónica social nos permite leer más allá de los cuentos que Quiroga publica en *Plus Ultra*, para pensar al viaje como un aspecto esencial de su presencia en la prensa. Según Masotta y Lafforgue, la primera aparición de Quiroga en la prensa fue en un diario local uruguayo, a los dieciocho años, a causa de un viaje realizado en bicicleta, uniendo las ciudades de Salto y Paysandú. Y su primer viaje documentado a San Ignacio, de hecho, fue una expedición que organizó en 1903 Lugones, con quien Quiroga había ya entablado una amistad, a la cual se sumó como fotógrafo (Masotta y Lafforgue). De este modo, dos aspectos que se presentan en la nota de *Plus Ultra* están ya ahí desde los inicios de los viajes de Quiroga: los medios de transporte inusuales, traccionados a sangre, y la importancia de la fotografía. Durante la expedición liderada por Lugones podemos observar, además, otro fenómeno: la transformación del dandy en aventurero. Masotta y Lafforgue describen, basándose en el testimonio de Delgado y Brignole, que:

... durante el viaje, y sobre todo a partir de Posadas, el clima y la naturaleza que lo rodean van cambiando su indumentaria, su aspecto; queda así: un par de botas desparejas, los pantalones a medio muslo, las peludas pantorrillas al aire, la camisa convertida

en una especie de bocoy aeronáutico jaspeado en almíbares confusos, el jockey con el barbijito de cuerda, la barba y el pelo enmarañados (“Cronología” 18).

El dandy, es decir, el escritor urbano, se transforma aquí en expedicionario, combinando estos dos rasgos para volverse, más que el *reporter-viajero* propuesto por Servelli, un escritor-explorador, que “trae la selva a la ciudad” sin que ésta lo acepte del todo (Orgambide 87), definitivamente *sui generis*, pionero en los terrenos misioneros y fundador intelectual, por medio del cuento corto, de la zona. La nota, de hecho, presenta a Quiroga como el fundador *literario* de la zona misionera:

... pluma en ristre y banco al hombro, un día se instaló en San Ignacio. El banco le sirvió para fabricarse una casa, toda de madera, y la pluma para darnos un olor de tierra, y un trasunto de vida argentina, que supera cuanto le precedió. [...] Y tanto ha hecho relatando en el papel, y sobre todo de viva voz aventuras por ríos y montes y picadas, describiendo árboles y flores, flores hermosas y plantas decorativas, flores raras como las del “Jardín de los suplicios”, y vidas de hombres y de animales, que ha conseguido deparar apetitos de aventuras, de paisajes y de costumbres extrañas en muchas gentes [...] (“Un viaje de aventuras” s/p.).

La fundación literaria de Misiones tiene que ver con una exploración del territorio que es, en esta ocasión, seguida paso a paso por la prensa. Pero también está vinculada a los innumerables relatos al respecto que Quiroga publicaría luego en las páginas de *Caras y Caretas* y *Plus Ultra*, relatos sobre la auténtica Misiones gracias a los cuales los lectores de la ciudad se familiarizarían con el territorio y terminarían de completar su imaginario nacional.

La escritura de Quiroga sobre Misiones es bien distinta a la experiencia a la que puede acceder un turista, ya que Quiroga es misionero “de pura cepa” y se adentra en el territorio de una forma distinta a las mencionadas al comienzo de la nota; como dice Jens Andermann, Quiroga es “el que se queda ahí donde los viajeros se dan vuelta, el que da aún un paso más ahí donde han terminado todos los recorridos” (150): “¿Se puede realizar un viaje de exploración y aventuras en Misiones?”, se pregunta el cronista anónimo en la

nota. “Sin duda. Lo que escribe Quiroga de Misiones sabe a cosa nueva, a cosa exótica, y eso en el marco de los cuentos en que Misiones ha descubierto a un escritor de raza” (“Un viaje de aventuras” s/p.).

Distanciándose de las tecnologías del tren y del barco a vapor que son mencionadas al comienzo, Quiroga y sus acompañantes –por cierto, escritores y periodistas en busca de material literario proveniente de las zonas no catalogadas del territorio nacional– deciden realizar la expedición en una chalana construida por ellos mismos. El cronista anónimo enuncia:

Cuando se decidió el viaje, hace cosas de dos meses, alquiló un sótano, trasladó su banco de carpintero, trazó un plano y empezó a serruchar y cepillar madera. –Para andar por allá, necesitamos una chalana–. Una chalana es una embarcación que debe servir para navegar sobre 80 o 90 brazas, como es la profundidad del Paraná por aquellos parajes, y en arroyos de 10 o 12 dedos de agua más o menos (“Un viaje de aventuras” s/p.).

La chalana construida por él mismo también tiene que ver con la figura de un Quiroga inventor, propuesta por Sarlo en su libro *La imaginación técnica...*:

Quiroga se relaciona tan activamente con la técnica como con la artesanía. [...] se trata de una cercanía efectiva con la materia y la herramienta; se trata del puente, establecido por sobre los libros y las revistas técnicas que leía, con un ‘saber hacer’ que no tenía ni prestigio intelectual ni mayores tradiciones locales en las élites letradas. La vocación por el saber hacer está, probablemente, en casi todas las aventuras de Quiroga: desde su primera empresa algodonera en el Chaco Austral, hasta el jardín botánico más o menos exótico que consiguió plantar, injertar y combinar durante su último período en San Ignacio. (23)

Para Sarlo, gran parte de la literatura, así como la biografía de Quiroga, están atravesadas por la noción de un “pionero técnico”, un rasgo inherente a algunos escritores de la década, como el propio Quiroga y Roberto Arlt. En Quiroga, este pionerismo tenía que ver con la instauración de un poder frente a la naturaleza por la mediación de la técnica y del “saber hacer”, un saber no del todo consolidado y proveniente de múltiples lecturas poco legitimadas, desde manuales y revistas hasta libros de quiosco. Se trata de la tipología del escritor-inventor, aficionado y pobre, por carecer no sólo de dinero sino

también de los saberes técnicos necesarios para llevar adelante su empresa. Tanto los inventos como los viajes son para Quiroga un modelo de ascenso social, una búsqueda del golpe de fortuna que terminara de una vez con sus penurias económicas.

Hay en el viaje también una voluntad científicista, que nos remite al viaje exploratorio de fin de siglo XIX y que sobrevive casi siempre en las crónicas de PU: “Y dijimos que la expedición periodística podía tener carácter científico. Y es así. El doctor Widakowich, esposo de Elsa Jerusalén, interesada literariamente en el estudio de la vida misionera, la acompañará en diciembre hasta San Ignacio, donde aquél piensa realizar trabajos de investigación sobre parásitos de las vías digestivas” (“Un viaje de aventuras” s/p.). Se mezcla, así, el científicismo real con la pseudo-ciencia que propone Quiroga, un científico verdadero con un autodidacta que aspira a experimentar pero no tiene los saberes necesarios.

La nota tensa todo el tiempo dos elementos: el deseo de aventura y el deseo de turismo. El deseo de turismo se refleja en una retórica de la accesibilidad: cómo, cuándo, por qué medio y a qué precio estas zonas pueden ser recorridas. Pero esta retórica de la accesibilidad tiene también un límite: hay un punto más allá del cual sólo un verdadero aventurero accede. Y en ese sentido, la figura del escritor-aventurero liga íntimamente la imagen del aventurero con la del escritor profesional y por ende liga también la idea de aventura con la de prensa. La aventura también es presentada al consumidor de acuerdo a parámetros acordados: debe ser riesgosa, pero exitosa; debe ser única, pero imaginable; debe contener lo sublime, pero también lo local y cotidiano; debe hablar de la nación haciéndola a la vez exótica y cercana, apropiable pero portadora también, de una irreductible noción de extranjería.

La máquina fotográfica, por supuesto, es clave para el proceso de exhibición: “Además de escopetas y revólveres y machetes y botas engrasadas, llevaron una máquina fotográfica y muchas placas. Las fotografías y las descripciones, casi está demás decir, que serán para PLUS

ULTRA y CARAS Y CARETAS” (“Un viaje de aventuras” s/p; mayúsculas en el original).

Por otra parte, en “Los remos de La Gaviota”, texto enviado en marzo de 1918, Quiroga comenta una aventura llevada adelante por la expedición, el trayecto en remo desde San Ignacio a Posadas. El texto se centra en las fallas del bote con el viento y las vicisitudes que sus tripulantes atravesaron para repararlo de manera improvisada:

Un ensamble de lapacho y canela con tornillos de dos pulgadas y media, es una cosa muy seria. Pero el viento norte, cuando se decide a bramar después de un mes de sequía brumosa, reconoce muy bien lo que está ensamblado. A las siete y media las cabezas de los tornillos pasaban a través de la canela, y la vela se acostaba de proa. Atracamos donde nos fue posible [...]. (“Los remos” s/p)

El autor no camufla el hartazgo que generó la sufrida expedición:

No había allí desde una hora atrás, como acabo de anotarlo también, un detalle, el más insignificante de todos los detalles anodinos, uno solo que no nos suscitara un hondo sentimiento de repugnancia, porque estábamos hartos –¡hartos!– de todo. De “La Gaviota” entera, con sus remos desiguales, sus toletes desiguales, el puente de proa revocado de barro, el fondo sucio lleno de herramientas y trozos de diarios; la Parabellum oxidada, a medio caer de un cajón de popa; las correas de la máquina fotográfica, apretadas por la tapa del otro cajón; hartos de esto, de todo, de nosotros mismos y del diablo. (“Los remos” s/p)

Como puede verse, Quiroga se desplaza de la narrativa heroica de viajes y se centra en la sensación de repugnancia que el cansancio generaba en los protagonistas de la aventura. La retórica del fracaso queda de este modo establecida, aún cuando los tripulantes llegaron sanos y salvos a destino: lejos de presentarse como héroes, el énfasis está puesto en la derrota. Derrota de las fuerzas de la naturaleza, en este caso el río, por sobre las fuerzas de tracción humana, y derrota del viento por sobre las construcciones mecánicas y las obras de carpintería.

Plus Ultra no continuó publicando las novedades del viaje de Quiroga, quizás una expedición fallida que no produjo grandes noticias, y tampoco hemos encontrado rastros de esta expedición o del destino de la chalana en *Caras y Caretas*. La presencia de empresas fallidas en la figura de Quiroga, así

como la prevalencia del fracaso en sus relatos, ha sido señalada por Sarlo, quien habla del escritor como un “jugador comprometido en apuestas cuyo desenlace no domina, aunque crea poseer el saber, en este caso técnico, del juego” (24). No sabemos cuál fue el destino de esta excursión, pero podemos pensar que esto forma parte de una dinámica quiroguiana donde los pasos intermedios se convierten en victorias, y la meta se desdibuja ante las eventualidades de la aventura.⁶

En conclusión, la presencia de Quiroga en PU propone al viaje como un aspecto central de su imagen de escritor. Ante el lectorado urbano del magazín, Quiroga se presenta como aquél que va más allá del límite turístico, un escritor preparado para la aventura, que hace de la selva un proyecto de vida. Quiroga se distingue del resto de los escritores viajeros y propone una figura *sui generis*, en la que los vehículos peculiares, junto con otras invenciones, la cámara fotográfica, la retórica del fracaso y el elemento pseudo-científico, conforman rasgos esenciales.

Cuentos de Quiroga publicados en *Plus Ultra*

Lafforgue (“Prólogo”) afirma que, tanto en el aspecto temático como en el tratamiento narrativo, los cuentos de Quiroga ofrecen un amplio muestrario de enfoques y recursos. En el mismo sentido, para Ángel Rama el período 1905-1920 es uno marcado por el mantenimiento de varias líneas creativas dispares, y por la evolución desde la fase más estrictamente modernista del autor a su poética cuentística depurada. Es, en definitiva, un período en el que las “dificultades de una orientación estética” hallaron “múltiples y contradictorias soluciones” (Rama 5). Los cuentos finalmente reunidos en tres libros hacia el final de la década (*Cuentos de amor...*, 1917; *El salvaje*, 1920; *Anaconda*, 1921) están marcados por la consciencia de la “atracción del público por temas del ambiente misionero”, pero también

⁶ Resulta interesante la comparación de esta imagen de Quiroga en *Plus Ultra*, mediada por el tema del viaje, con aquella analizada por Geraldine Rogers en *Caras y Caretas*, que se centra en mostrar al escritor como una *rara avis* del mundo literario que prepara para el consumo, para el *dispositivo de exhibición* al público masivo que fue *Caras y Caretas*, un conjunto de detalles insólitos sobre el territorio misionero (ver: Rogers “Mirador salvaje”).

atravesados por “múltiples y novedosos recursos literarios” (Rama 5). La evolución de líneas simultáneas fue la norma de esa etapa, fuertemente influenciada por su ingreso a las revistas de consumo popular amplio. Quiroga se adaptó rápidamente a las exigencias de la prensa y ajustó a ellas su poética (veremos, más adelante, el caso de *Caras y Caretas*). Si Quiroga armó sus libros eligiendo dentro de centenares de hojas recortadas de las revistas de los cuentos que había publicado entre 1906 y 1917, existen asimismo un número enorme de cuentos que no han sido editados en forma de libro y cuya desbordante variedad podemos imaginar. Según Lafforgue, “en ese proceso de las sucesivas selecciones para sus seis libros fundamentales quedan en el camino –o sea, sin reunir en volumen, ‘olvidados’ en las páginas de las publicaciones periódicas– una cantidad de textos similar a la seleccionada” (“Prólogo” 12).⁷

Para Jorge Rivera, el ingreso de Quiroga a *Caras y Caretas* marca esta etapa: abandono del decadentismo, atención a las normas de publicación y, sobre todo, profesionalismo. Como se sabe, “las nuevas posibilidades abiertas por el periodismo masivo estimulan la producción de figuras empeñadas en defender y jerarquizar un espacio de producción reservado, hasta entonces, a los diletantes con fortuna personal, a los profesores o a los políticos que escribían ‘por añadidura’” (Rivera 1261). Para cumplir con el apremio económico de enviar numerosas contribuciones, a veces hasta tres por mes, Quiroga buscará temas en la inabarcable fuente de inspiración que era su exótica vida en Misiones (Piglia), pero, como veremos, no sólo en ella: también en la vida urbana moderna, la burocracia administrativa y las mentes enloquecidas de sus huraños personajes.

En el conjunto de textos publicados en *Plus Ultra*, hay verdaderamente un cuento de cada tipo. De este modo, proponemos que cuando se revisa la miscelánea que Quiroga publicaba en la prensa, puede verse un verdadero esfuerzo e intento de unidad en sus libros, aunque quizás esta cuestión

⁷ Existe una lista elaborada por Lafforgue, de los cuentos que Quiroga publicó en la prensa (aunque extensiva, no podemos saber si está completa). Ver: Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*. Madrid: Archivo, 1993.

estuviera supeditada al deseo de seleccionar los cuentos contruidos con mayor maestría, que expresaran mejor la poética cuentística del autor. Los libros de Quiroga son, entonces, el resultado del proceso de descartar, reunir y dar cohesión a cuentos publicados en medios de circulación masiva. Quiroga revisaba sus textos antes de publicarlos en libro y realizaba modificaciones, como veremos más adelante. Los textos, por ende, presentan algunas diferencias en las sucesivas versiones. No obstante, no es nuestro objetivo detenernos en estas modificaciones, sino en los textos que, hasta donde llega nuestro conocimiento, no se han editado posteriormente en libro. Se trata de los siguientes títulos: “El arte de ser buen empleado público” (1917, nro. 11); “Una taza de té” (1917, nro. 14); “Un simple antojo” (1917, nro. 17); “Los remos de la gaviota” (1918, nro. 24); “En la cantera” (1919, nro. 44); “La sonrisa” (1919, nro. 33); “El dinosaurio” (1919, nro. 35).

“El arte de ser buen empleado público” aborda una temática más tarde tratada en “El techo de incienso” (Quiroga, *Los desterrados*). El protagonista acaba de conseguir un cargo público y, reconociendo que no va a lograr responder todas las notas, visita a un hombre “que, durante los dos años que desempeñó un puesto público, y sin que le hubiera pasado nada de extraordinario por ello, no había contestado una sola nota”. El hombre confiesa haber aprendido de un caso aún más insólito: un gobernador en Filipinas que había pasado más de dos años sin abrir un sólo sobre e inventando a su placer el contenido de los libros de cuentas. Al narrar esta anécdota, Quiroga describe un espacio donde las facultades administrativas flaquean –quedan al mando de sujetos excéntricos y descuidados, que interpretan como una aptitud el aprender a ignorar notas, obviar procedimientos burocráticos, negligir deberes–. Así, el cuento nos sitúa en una isla en Filipinas “que si no era ella el fin del mundo, era evidentemente la tumba de toda comunicación civilizada” (“El arte” s/p.). El autor rápidamente incorpora a la anécdota una crítica sobre los sistemas burocráticos estatales en general. Para el personaje, el error “proviene sencillamente de creer como en la Biblia, que la administración de una nación es una máquina con engranajes, poleas y correas, todo tan íntimamente ligado, que la detención

o el simple tropiezo de una minúscula rueda dentada, es capaz de detener todo el maravilloso mecanismo” (“El arte” s/p.). Mientras numerosos viajeros de la época –entre ellos Roberto Payró y Ada María Elflein– se empeñaban en viajar en nombre del proyecto nacional, insistiendo en la necesidad de incorporación de ciertas zonas al mecanismo del Estado y asumiendo un tono por un lado patriótico y por otro de protesta, al ver las injusticias cometidas por la nación en territorios confinados, Quiroga se sitúa en este debate en una posición más bien excéntrica y alejada. Es sabido que, igual que el personaje de “El techo de incienso”, el autor luchaba con cumplir sus deberes de empleado público, se distraía fácilmente persiguiendo sus manías y sus intereses diferentes, y llevaba incluso, como su personaje, las notas en pequeños papelitos, acumulados en una lata vieja. Frente a la falsa maquinaria de la administración, la maquinaria fantasma, Quiroga prefiere la máquina real: se dedica a la labor mecánica, confiable, visible y palpable de sus experimentos vigorosamente emprendidos. El personaje termina por coincidir con el gobernador: “Yo agregó ahora: las matemáticas, no sé; pero en el resto –Dios me perdone– le sobraba razón. Así lo comprendió también al parecer la Administración, rehusando admitirme en el manejo de su delicado mecanismo” (Quiroga “El arte” s/p.).

No todos los textos de Quiroga, sin embargo, versan sobre Misiones y lugares aún más recónditos.⁸ Algunos de los textos publicados en *Plus Ultra* están situados en la ciudad, como “Una taza de té”, que habla de los hábitos urbanos, el dandismo, el cortejo y las dietas modernas. El texto comienza con una típica escena de la ciudad moderna, el cruce fugaz de miradas con una mujer hermosa: “Ayer de mañana tropecé en la calle con una muchacha delgada, de vestido un poco más largo que lo regular, y bastante mona, a lo que me pareció. Me volví a mirarla y la seguí con los ojos hasta que dobló la esquina, tan poco preocupada ella por mi plantón, como pudiera haberlo estado mi propia madre. Esto es frecuente” (Quiroga “Una taza” s/p.). El protagonista decide seguirla hasta su casa y luego cortejarla. Siendo la

⁸ Como indica Milagros Ezquerro, muchos de los cuentos de Quiroga no tienen nada que ver con este campo (*Los temas*).

muchacha la hija de un dietista, al pedir su mano el padre somete al protagonista a una dieta insólita (sólo té y sopa) que acaba por matarlo:

Uno de estos días me van a encontrar muerto, estoy seguro. No hago la menor recriminación al doctor Swindenborg, pues si mi cuerpo no ha podido resistir a esa fácil prueba, mi amor en cambio ha apreciado cuanto de desdeñable ilusión va ascendiendo con el cuerpo de una chica de obscuro (sic.) que trepa una escalera. No se culpe, pues, a nadie de mi muerte. Pero a aquellos que por casualidad me oyeron, quiero darles este consejo de un hombre que fué un día como ellos: Nunca, jamás, en el más remoto de los siglos, pongan los ojos en una muchacha que tiene mucho o poco que ver con un físico dietético. (Quiroga “Una taza” s/p.)

De este modo, con la historia de un hombre que termina muriendo por someterse a los procedimientos dietéticos de un doctor moderno para conquistar a su hija, Quiroga establece una jocosa burla, un comentario irónico hacia las dietas modernas.

Una hipérbole similar se da en “Un simple antojo” –también, por cierto, centrado en la vida urbana moderna–. En la nota, un empleado comienza a trabajar en el Banco de la Nación Argentina para enterarse de que existe un estricto control y un lazo muy estrecho entre la institución bancaria y sus empleados.

Véase: Cuando un muchacho ha cumplido los veintidós años, y comete una absurda tontería con una muchacha de también veintidós años, no se cree obligado sino a dos cosas: a dar cuenta del fenómeno a la propia conciencia, o al padre de la muchacha. Nada más. Esto es ya bastante trabajo. Pero aquí está el error. Puede muy bien pensar así un muchacho libre o huérfano de padres: pero jamás un empleado del Banco de la Nación. Porque el Presidente del Banco nos llama entonces y nos dice: – O pone usted en forma sus relaciones con esa persona, o pierde usted a su padre. Como no entendemos bien, el Presidente se levanta y da por terminada la conferencia: – O se casa usted con esa señorita, o Presenta usted su renuncia. (Quiroga “Un simple” s/p.)

Si el Banco se presenta como una autoridad paterna que controla la vida privada de sus empleados a través de la figura del “Presidente”, este control no se limita a lo familiar. “Respecto de los deportes, el reglamento paternal nos enseña: ‘Los empleados del Banco de la Nación Argentina no pueden ir a las carreras. El que lo haga, perderá su empleo inmediatamente’”

(Quiroga “Un simple” s/p.). La anécdota comienza cuando en un fuerte antojo, la mujer del protagonista decide que *debe* ir a las carreras. Quiroga propone la experiencia como empleado del Banco de la Nación como una experiencia kafkiana y dictatorial donde el banco, como una institución todopoderosa que todo lo vigila, una suerte de Gran Hermano de comienzos de siglo, rige la vida privada de sus empleados, amenazando sino con echarlos de la comunidad (el Banco es su “padre”). Una línea diferente a los relatos más frecuentes de Quiroga, que versan o bien jocosamente sobre las labores administrativas o sobre el mundo de la selva, donde estas reglas, si bien rigen parcialmente, no logran imponerse del todo. En ambos textos, los desenlaces de la obediencia a un sistema son trágicos. El humor se combina con la tragedia y otorga a los finales un gusto agri dulce, tragicómico y ambivalente.

Volviendo a la selva y al mundo de la frontera, Quiroga publica en 1919 el cuento “En la cantera”. Dicho texto narra la historia del personaje Van-Houten, quien protagoniza también un cuento titulado “Van-Houten”, publicado en *Los desterrados* (1926). El análisis de las sucesivas versiones de los cuentos de Quiroga siempre presenta cambios, que se dan por dos motivos. En primer lugar, el acatamiento a las exigencias de los diversos magazines, no siempre igual de restrictivos. Si, por ejemplo, el caso de *Caras* y *Caretas* exigía cuentos de una sola página incluyendo la ilustración,⁹ *Plus Ultra* permitía dos páginas enteras que, si bien incluían una ilustración, dividían el texto en hasta cinco columnas, y en una página mucho más grande. En segundo lugar, la compresión que Quiroga realizaba en sus textos responde a una convicción de estilo: como se sabe, el autor adscribía a una escuela de cuentos de efecto, que perseguía un estilo depurado y una eficacia en los detalles.¹⁰ Por otra parte, el recorte de párrafos y el traslado de personajes de un cuento a otro, la inserción de historias en otras historias y el uso de frases casi idénticas pero despojadas de ciertos adjetivos o de

⁹ Ángel Rama habla de las “rígidas imposiciones de Luis Pardo, reclamando cuentos que no duren más de una página, incluyendo la respectiva ilustración” (Rama 9).

¹⁰ Como puede verse en el “Decálogo del perfecto cuentista”, publicado por Quiroga en *El Hogar* el 3 de marzo de 1927.

detalles innecesarios, no sólo responde a una técnica de reciclaje propia del escritor profesional, cuya creatividad se encuentra bajo el apremio de las necesidades económicas y la presión de entregar textos a tiempo. Esta misma técnica de reciclaje conforma para el escritor un verdadero *laboratorio literario*, que le permite crear, recrear y trasladar escenas y personajes a su antojo, experimentar con diversas variables o proponer distintos ambientes y resolver, previa puesta en escena, cuál personaje permanecerá en qué cuento y qué anécdotas conformarán la unicidad del peculiar mundo de frontera que es la signatura de Quiroga. Así, en los dos párrafos siguientes, pueden verse los cambios que Quiroga realizó al convertir su texto “En la cantera” en el cuento “Van-Houten”:

Tenía un solo amigo, un andaluz con quien se veía únicamente los sábados de noche, cuando partían juntos a caballo hacia el pueblo. Allí, de almacén en almacén, pasaban treinta y seis horas borrachos e inseparables. El domingo, de noche, sus caballos los llevaban por la fuerza de la costumbre a sus casas respectivas, y allí concluía su amistad. En el resto de la semana no se veían nunca ni se inquietaban en absoluto el uno por el otro. (Quiroga “En la cantera” s/p.)

Tenía un solo amigo íntimo, con el cual se veía solamente los sábados de noche, cuando partían juntos y a caballo hacia el pueblo. Por veinticuatro horas continuas, recorrían uno a uno los boliches, borrachos e inseparables. La noche del domingo sus respectivos caballos los llevaban por la fuerza del hábito a sus casas, y allí concluía la amistad de los socios. En el resto de la semana no se veían jamás. (Quiroga “Van-Houten” 845)

En este caso, existe por un lado un perfeccionamiento de los detalles y, por otro, una ligera compresión. Esto responde a que las anécdotas de “En la cantera” son incorporadas como sólo una parte de un cuento más largo, y deben ser por lo tanto modificadas y acortadas para tener coherencia con el texto marco.

También sobre la temática misionera, “El dinosaurio” es un cuento posteriormente incorporado como la primera mitad del cuento largo “El salvaje”, publicado en el volumen *El salvaje* (1920). En este cuento, se presenta a la selva como espacio donde se accede a un tiempo protohistórico, donde uno se olvida de todo lo que sabe y de todo lo que fue. Un hombre, deseoso

de alejarse de la civilización y valerse por sí mismo como representante de la especie, aislado en la selva misionera, de carácter antipático y huraño, termina enloqueciendo y narra al protagonista sus alucinaciones. Transformándose por algunos meses en un hombre primitivo, cubierto de pelo, no hace más que aullar y acurrucarse en las horquetas de los árboles, acompañado de un colosal dinosaurio.

Yo, por mi parte, tranquilo. Durante meses y meses había deseado ardientemente olvidar todo lo que era y sabía yo, y lo que eran y sabían los hombres... Regresión total a una vida real y precisa, como un árbol que siempre está donde debe, porque tiene razón de ser. Desde miles de años la especie humana va al desastre. Ha vuelto al mono, guardando la inteligencia del hombre. No hay en la civilización un solo hombre que tenga un valor real si se le aparta. Y ni uno solo podría gritar a la Naturaleza: yo soy. Día tras día iba rastreando en mí la profunda fruición de la reconquista, de la regresión que me hacía dueño absoluto del lugar que ocupaban mis hacía dueño absoluto del lugar que ocupaban mis pies. Comenzaba a sentirme, nebuloso aún, el representante verdadero de una especie. (Quiroga "El dinosaurio" s/p.)

El deseo de volver a un estado primitivo se conjuga con las rarezas que sólo ocurren en la selva –durante esos meses, la estación climatológica marcó una cantidad insólita de precipitaciones, lo que hace que el Estado mande al protagonista, empleado público, a controlar el asunto–. Anécdota que responde a las visiones de un loco, también muestra a la selva como un espacio alucinado y misterioso. Además, el cuento está fuertemente influenciado por el imaginario de las teorías darwinianas de la evolución de las especies, imaginario no muy estudiado en Quiroga pero posteriormente desarrollado en el más largo "El salvaje".

"El dinosaurio" es, como mencionamos, un prototipo para la primera parte del cuento "El salvaje", titulada "El sueño". En la segunda parte de este cuento, titulada "La realidad", Quiroga narra el punto de vista del homínido primitivo. Para Dario Puccini, hay una serie de textos de Quiroga que muestran una doble orientación. Por un lado, una "curiosidad personal por los descubrimientos y hallazgos de la ciencia" (1340), que respondía a un espíritu de época en las que ciertos descubrimientos científicos estaban

cambiando el paradigma del pensamiento humano –la teoría de la relatividad, la teoría de la evolución, el psicoanálisis freudiano, entre otros–. Por otro, una atracción “por la magia o la superstición, productos que con espontaneidad y abundancia le brindaba la vida en la selva” (1340). Continuando con estas reflexiones, el texto “El dinosaurio” deja mostrar esa doble influencia. Por un lado, establece la presunción, en ese ambiente y con ese sujeto taciturno, de que el cuento se basa en los delirios de un esquizofrénico. Por otro, abre la puerta a fabulaciones sobre la selva como un espacio insólito y un portal hacia anécdotas mágicas. En tercer lugar, se inspira en teorías evolutivas para proponer la involución como tema principal, del hombre hacia el homínido y de los lagartos hacia los dinosaurios. La selva es, en este cuento, el escenario de un “combate titánico contra una naturaleza que parece pertenecer todavía a la prehistoria” (Ezquerro 1380).

Por último, “La sonrisa” conforma una excepción entre los textos de Quiroga porque no es un cuento. Teniendo en cuenta la incisiva periodicidad con que Quiroga publicó cuentos cortos en la prensa, llegando a dominar con maestría el género, nos encontramos ante un área rara e inexplorada de la literatura del autor. Si observamos su participación temprana en la prensa, podemos ver que, en la revista fundada por él junto con sus amigos Julio Jaureche y José Hasda en 1899, llamada *Revista del Salto*, Quiroga publica “algunos poemas, prosas poéticas y artículos ensayísticos, pero también incursiona por la crítica literaria o teatral y por la prosa narrativa breve” (Romano 1310-11). En este caso, se trata de una prosa narrativa breve o un breve ensayo sobre la sonrisa, en la que el autor reflexiona sobre las diferencias entre sonrisas en los varones y las mujeres.

Conclusiones

A lo largo de este recorrido, nos propusimos indagar en los aportes de y sobre Quiroga en el magazín *Plus Ultra*. En cuanto al contenido sobre el autor, hemos logrado vislumbrar cómo el viaje y la figura del escritor-aventurero son claves para la construcción de la imagen de Quiroga en el

suplemento. Hemos descubierto que la inscripción regional del autor tiene un rol central en la construcción de su figura. Hemos observado cómo, diferenciándose de otros escritores viajeros, Quiroga hace de la región misionera un proyecto de vida. Sus viajes están atravesados por algunos elementos particulares: el invento y la construcción manual, la presencia de la técnica y la pseudo-ciencia, la importancia de la fotografía, la transformación del *dandy* en aventurero.

Por otra parte, los textos escritos por Quiroga en *Plus Ultra* componen un verdadero muestrario de su labor cuentística en la prensa, *laboratorio literario* en el que el autor construye y experimenta con géneros y temáticas que, sin la visita al archivo, permanecerían olvidadas. Sobre este aspecto, destacamos la crítica del autor hacia los aparatos burocráticos y su mirada aguda sobre la vida moderna urbana. Además, en su relato “El dinosaurio” conviven el prisma del naturalista con una visión mágica del espacio selvático.

Estudiar los escritos de y sobre Quiroga en la prensa permite contribuir tanto al estudio de su imagen de autor como al conocimiento sobre sus textos y sus procesos de escritura (a través del análisis de correspondencias temáticas y sucesivas versiones). El caso de PU resulta especial no sólo por su condición de suplemento de *Caras y Caretas*, revista en la que Quiroga publicó numerosos escritos, sino también por su interés editorial en difundir una literatura argentina que educara a los lectores sobre las áreas del país. Así, analizar la figura y los escritos de Quiroga en PU aporta nuevas perspectivas al debate sobre el autor y su presencia en la prensa periódica.

Bibliografía

Andermann, Jens. *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.

Anónimo. "Un viaje de aventuras. Una expedición periodística en Misiones". *Plus Ultra*. 2. 19 (1917): s/p. Medio impreso.

Ezquerro, Milagros. Los temas y la escritura quiroguianos. *Todos los cuentos*. Horacio Quiroga. Madrid: Archivo, 1993. 1379-1415.

Gramuglio, María Teresa. "La construcción de la imagen." *La escritura argentina*. Santa Fe: Ediciones de la Cortada, 1992.

Lafforgue, Jorge. "Prólogo". *Cuentos I*. Horacio Quiroga. Dir. Jorge Lafforgue Vol. 1. Obras. Dir. Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Losada, 2002. 9-14.

---. "Cronología". *Todos los cuentos*. Horacio Quiroga. Madrid: Archivo, 1993. 1233-1254.

Masotta, Oscar y Lafforgue, Jorge. "Cronología". *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Ed. Noé

Jitrik. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959. 9-40.

Orgambide, Pedro. *Horacio Quiroga. Una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1994.

Piglia, Ricardo. "Quiroga y el horror". *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: ediciones de la Urraca, 1993. 64-66.

Puccini, Dario. "Horacio Quiroga y la ciencia". *Todos los cuentos*. Horacio Quiroga. Madrid: Archivo, 1993. 1340-1359.

Quiroga, Horacio. "El arte de ser buen empleado público". *Plus Ultra*. 2. 11. (1917): s/p. Medio impreso.

---. "Una taza de té". *Plus Ultra*. 2. 14. (1917): s/p. Medio impreso.

---. "Un simple antojo". *Plus Ultra*. 2. 17. (1917): s/p. Medio impreso.

---. "Los remos de la gaviota". *Plus Ultra*. 3. 24 (1918): s/p. Medio impreso.

---. "La sonrisa". *Plus Ultra*. 4. 33. (1919): s/p. Medio impreso.

---. "El dinosaurio". *Plus Ultra*. 4. 35. (1919): s/p. Medio impreso.

---. "En la cantera". *Plus Ultra*. 4. 44. (1919): s/p. Medio impreso.

---. "Van Houten". *Todos los cuentos*. Horacio Quiroga. Buenos aires: Hoja en blanco, 2024. 845-853. E-book.

Rama, Ángel. "Prólogo". *Obras inéditas y desconocidas*. Horacio Quiroga. Dir. Ángel Rama. Vol. 4. Dir. Ángel Rama. Montevideo: Arca Editorial, 1968. 5-18.

Rogers, Geraldine. "Mirador salvaje. Horacio Quiroga y un curioso zoológico de la selva en Caras y Caretas". *Cuadernos del CILHA*. 42 (2025): 1-16. En línea. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>