

# SECH

AÑO I MARZO DE 1937 N.º 4.

Edición de la Universidad de Chile

## HOMENAJE A HORACIO QUIROGA

Enrique Espinoza, *Algunos recuerdos personales.*

Manuel Rojas, *La literatura y el hombre.*

Ezequiel Martínez Estrada, *Mascarilla espiritual.*

Horacio Quiroga, *El Potro Salvaje.*  
*Los Precursores.*  
*El Hombre Muerto.*

Ernesto Montenegro, *Horacio Quiroga visto del extranjero.*

A. Hernández Catá, *En la muerte de Horacio Quiroga.*

Alberto Gerchunoff, *Discurso en nombre de la SADE.*

Antonio Espina, *El acorde «Fígaro».*

María Teresa León, *Pushkin, el enemigo de la tiranía.*

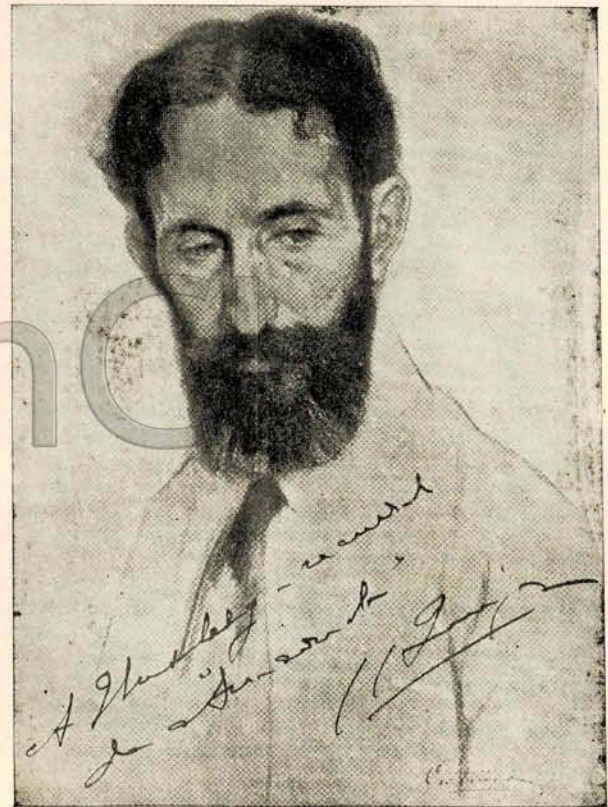
Januario Espinosa, *Un gran escritor venezolano.*

Carlos Vattier, *Arte poético.*

REVISTA DE LA  
SOCIEDAD DE ES-  
CRITORES DE CHILE

SECH

Marzo, 1937



Horacio Quiroga, por Centurión

## Algunos recuerdos personales

POR

Enrique Espinoza

La muerte de Horacio Quiroga, el gran cuentista de la selva argentina, me ha conmovido profundamente no sólo porque fué mi amigo y maestro durante cerca de veinte años, —la mitad de mi vida, casi— sino porque encarnaba como ningún otro escritor de mi país, la más genuina expresión de una época en cuyo caos había de nacer una estrella.

En el último número de *Atenea* he tratado de fijar rápidamente la trayectoria de Quiroga en el campo de las letras americanas. Aquí me propongo completar aquella imagen con algunos recuerdos personales que expliquen la espontánea adhesión que le brindamos algunos jóvenes porteños a su paso meteórico por Buenos Aires.

Pensaba llamar estos recuerdos, con ayuda de Hudson, *Allí cerca y hace poco tiempo*, guardando, naturalmente, las distancias en todo sentido, desde el título. Pero el lejano precursor de Quiroga en nuestra tierra aun no ha alcanzado por la valla de su idioma, el eco legendario imprescindible para hacer evidente, asimismo, entre nosotros, el dejo poético más inmediato de la alusión.

Una espesa leyenda de contornos trágicos rodea por otra parte la figura de Quiroga desde antiguo. Sin duda, fué la suya una existencia atormentada como la de todos los hombres libres de nuestros días; pero esclarecida también por largos respiros de salud en plena naturaleza y muchos años de convivencia fraternal con sus amigos y discípulos en los refugios más soportables de la gran ciudad.

Por tanto, su vida no es menos aleccionadora que su obra y creo que vale la pena evocarla en este homenaje tal cual se me ha presentado a la memoria en la hora de su muerte. Rota, desde luego, en pedazos y confundidos sus episodios más salientes; pero fáciles de ordenar, después de todo en sus líneas fundamentales, como ese *puzzle* periodístico que coincide a veces con la figura de un hombre del otro lado... Por el hombre puede reconstruirse hasta el mismo Universo.

Mi primer arrimo a Quiroga data de 1918, es decir, del año siguiente a la publicación de sus *Cuentos de amor, de locu-*

— 3 —

*ra y de muerte.* Quiroga estaba entonces por llegar a la cuarentena, y yo por cumplir recién los veinte. Momento crucial, sin duda, y único porque el desdoblamiento progresivo de nuestras vidas empezó en seguida, acercándonos cada vez más y más.

Desde mucho antes, naturalmente, conocía yo algunos cuentos de Quiroga; y, como aprendiz de literato ya que no como estudiante de Letras, pues sólo los escritores clásicos entraban a nuestro Colegio, hasta tenía oído algo respecto de su carácter. Orgullosa, inabordable, extraño, era lo menos que se decía o murmuraba en las mesas de café.

Con todo, a título de flamante director de una futura revista que había de alcanzar más de cincuenta cuadernos consecutivos, no resistí a la tentación de solicitarle un cuento olvidado, y con tal motivo me fuí una tarde a verlo a la redacción de *Caras y Caretas* en compañía de mi amigo José Feder, muerto pocos años más tarde trágicamente como algunos de sus personajes.

Tengo bien presente en la memoria aquella entrevista inicial. Quiroga se hallaba sentado a una mesa escritorio en la oficina de don Luis Pardo, de grata memoria siempre. Nos llamó la atención de entrada la dulzura de sus ojos claros en abierto contraste con su barba negra y sus facciones más bien duras cuando no las aflojaba en sonrisa cabal. Pronto olvidamos en su presencia cuánto habíamos oído acerca de su carácter y le expusimos con toda naturalidad el propósito de la visita. Nuestro hombre, tras de escucharnos atentamente se mostró reconocido a aquella solicitud, y con pocas y cortantes palabras hizo la felicidad de los dos jóvenes, comprometiéndose a entregarles para «América» una versión corregida de su cuento *Los Perseguidos*, que había agregado a manera de apéndice a su *Historia de un amor turbio*, en 1908.

Nos retiramos contentísimos y con la seguridad absoluta de haber dado con un escritor incapaz de faltar a su palabra; un hombre como no habíamos conocido otro hasta entonces ni conoceríamos después.

\*

A los pocos días Quiroga llegaba en efecto a preguntar por mí a cierta revista donde teníamos nuestra redacción, con un ejemplar de su *Historia de un amor turbio*, copiosa-

mente corregido en sus últimas treinta páginas. Aquella vez salimos juntos y conversamos mucho más largo en un café japonés de la calle Reconquista, cuyo nombre en este barrio de sainete, parecía más bien turco, pues no era otro que Satuma...

Quiroga me habló con harta displicencia de su viejo libro, completamente agotado y, sin embargo, poco menos que inédito. Y al respecto hizo un recuerdo muy gracioso de lo que le había pasado una década antes con un librero de la calle Florida, encargado de su venta y distribución. Al hacerle el recuento de los ejemplares salidos después de un año, el librero se encontró con ocho más de los quinientos que le había remitido el impresor....

Unos meses después, tras dos o tres nuevos encuentros con Quiroga, tuve la suerte de hallar en un boliche de la misma calle Reconquista un ejemplar de su primer libro de cuentos, *El Crimen del Otro*, completando así mi conocimiento del escritor, al mismo tiempo que el del hombre, pues ya éramos amigos a pesar de que el cuaderno de *Los Perseguidos* tardaría aun varios meses en aparecer.

Al revés de los presuntuosos literatos que había conocido hasta entonces — en primer término, unos poetillas que trataron de aprovechar mi entusiasmo juvenil para convertirme enfáticamente en el editor (mi editor!) de sus pomposos libritos de papel en blanco con algunos versos — Quiroga hizo de mí desde un principio su compañero más reciente. Y con la misma generosidad con que había procedido antes y después con otros compañeros, procedió también conmigo, ocupándose de colocar a buen precio mis primeros cuentos y estimulándome con su amistad y con su ejemplo. En tal sentido, cabe recordar aquí una extraordinaria carta abierta que le dirigió a Benito Lynch, sin conocerlo, desde Misiones a la publicación de *Los Caranchos de La Florida* en 1916.

Nada le satisfacía, en verdad, tanto a Quiroga como el asomo de un nuevo compañero en el campo de la narrativa auténtica. Se había pasado demasiado tiempo solo, y estaba deseoso de hallar compañía. Así en público o en privado no dejaba de saludar la aparición de los nuevos con íntimo regocijo que no siempre le fué retribuido.

Por mi parte, recuerdo que a poco de publicarse en volumen los deliciosos *Cuentos de la Selva* que Quiroga había compuesto para sus propios niños, y que llamaron mucho mi

atención desde que Enrique Banchs adelantara uno en su revista didáctica, yo le llevé a Arturo Cancela para el reciente Suplemento de *La Nación* su magnífico *Juan Darién*, el tigre, que por una curiosa coincidencia apareció en el preciso momento en que los franceses más belicosos adoraban a un primer ministro así apodado por su fiera.

Este cuento para grandes que también pueden leer con deleite los chicos, no tenía, por cierto, nada que hacer con la fanfarrona política de post - guerra; pero sí con la más profunda de la civilización cristiana en su conjunto. La prueba está en que Quiroga no se apresuró a incluirlo en su libro *El Salvaje* del año siguiente, ni en el que publicó dos años después bajo el título de *Anaconda*, sino al final de sus bravíos apólogos sociales de *El Desierto*, en 1924.

Sin embargo, por aquel tiempo, era frecuente oír llamar a su autor, como es costumbre en todas partes, por el título del primero de estos libros: *El Salvaje*. Y eso que entre los cuentos de dicho volumen figuraban *Los cementerios belgas* y *Los inmigrantes*; *Estefanía* y *Lucila Strindberg*; y hasta un *Cuadrivio laico* de carácter evangélico.

Diversas eran, asimismo, las gentes que se acercaban espontáneamente a Quiroga como lo habíamos hecho mi compañero Feder y yo. Los motivos eran también distintos. A muchos los atraía su moderno sentido del cine como arte de expresión humana; a otros su fabulosa comprensión de la vida animal tan a flor de piel en muchas naturalezas; y a todos su poderosa personalidad de escritor consciente y libre como no había otro entonces en la Argentina ni lo hay ahora.

Entre sus amigos ocasionales de aquel tiempo quiero recordar en primer término a un muchacho Echebhere, del grupo universitario *Insurrexit*, que estuvo a punto de filmar un argumento cinematográfico de Quiroga, titulado *La Jangada Florida*, de ambiente misionero, por supuesto. Este chico Echebhere, como lo llamaba cariñosamente Quiroga, se fué más tarde con su novia Mica Celman a París, y nada supimos de él hasta el año pasado en que cayó como un héroe al frente de una columna motorizada en la defensa de Madrid. En *Insurrexit* recuerdo que Quiroga publicó por entonces cierta indignada historia de un perro ciudadano bajo el título de *La fiera de lujo*.

Una curiosa tertulia sobrevivía aun por el año 20 en el famoso *Aue's Keller* de Rubén Darío. Quiroga gustaba llevar a ella a sus amigos y discípulos porque urge decirlo bajo su influencia la narrativa argentina alcanza un auge desconocido por los demás generos literarios. Después de la aparición de *Anaconda* establecióse una fraternidad viril en torno del maestro. El ejemplo de su labor concienzuda, sin prisa ni tregua, decidía el rumbo de muchas vocaciones juveniles. En la *peña* de don Luis Pardo los cuentistas fueron pronto mayoría. Pero la amistad de Quiroga con sus compañeros no era puramente literaria. Todos conocíamos el camino de su casa a la que nos llevaba muchas veces en su propia moto. Porque el ciclismo que había sido el *hobby* de su juventud, se había convertido con los años en una verdadera pasión por la velocidad en todas sus formas. En esto Quiroga era modernísimo y así como en Misiones aplicaba a la canoa cortada por el mismo un motorcito eléctrico, en la ciudad soñaba con los ojos abiertos en aplicar la técnica del cine a su literatura que, por lo demás, gustaba ofrecernos encuadrada con pasmosa rapidez en el propio taller de su casa. Muchos tenemos un ejemplar de *Anaconda* encuadrado por su autor en la propia piel de la víctima.

Nuestra misma hermandad acabó por llamarse *Anaconda* y en más de una ocasión nos pasábamos todo el día juntos. Los pretextos eran de los más variados: desde el juego a la pelota vasca en un frontón de la calle Rivadavia, por la mañana, hasta la imprescindible necesidad de oír música de cámara por la noche. Durante varias temporadas fuimos al efecto, socios colectivos de la *Wagneriana*. Allá nos encontrábamos regularmente con nuestros familiares, que desde luego compartían nuestra admiración por El salvaje...

En casa, Quiroga era una figura familiar y muchas veces gustaba acompañarnos a los pintorescos casamientos judíos, en medio de cuyo boato oriental no dejaba de llamar la atención como un probable sefardí de ojos claros. De esta experiencia íntima nació por aquella época la substancia de *Don Horacio Quiroga, mi padre* que incluí en mi libro *La Levita Gris* a él dedicado, íntegramente.

La hermandad anacondica merece ser historizada en extenso, pues a ella pertenecieron numerosos artistas de mérito en la pintura y las letras; pero quede esto para el libro

que alguna vez escribiré sobre Quiroga y sus contemporáneos. Seguramente, las memorias de muchos de ellos, me ayudarán en la tarea de reconstruir aquel medio. Por ahora sólo quiero trazar una imagen exacta del hombre muerto. Y dentro de las mismas dimensiones que él se imponía en sus cuentos.

\*

Cuando a principios de 1924, Quiroga se volvió por una larga temporada a Misiones, varios de sus amigos prometieron ir a visitarlo; pero yo fui el único que lo hizo en el mes de Julio, respondiendo a una cordialísima invitación del maestro que, entre otras cosas, me decía: «Venga a ver florecer los lapachos y a olvidarse durante algunas semanas de que existen los periódicos.»

En su casa de San Ignacio conocí a Quiroga en su verdadero ambiente, y pude darme cuenta de la estrecha relación que había entre su vida y su arte. *El Desierto* que acababa de aparecer bajo mis cuidados en Buenos Aires, era una maravillosa síntesis del país, de la casa y de mi huésped hasta más allá de donde podía sospecharlo cualquier inadvertido lector de historias impresionantes. El río, el monte, la lluvia, los hombres y las bestias, todos los elementos de la narrativa quiroguiana, se me hicieron familiares durante aquel mes inolvidable que pasó entre los suyos. Y, cuando al año siguiente volví a encontrar ese mundo en los siete cuentos parejos de *Los Desterrados* comprendí en toda su profundidad el don creativo de su pluma. Por eso en 1926, con motivo de la publicación de este libro y las bodas de plata de Quiroga con la literatura, me impuse la tarea por demás grata de reeditar sus mejores libros y dedicarle una entrega extraordinaria de la revista *Babel*.

El hombre había vuelto, entretanto, de Misiones para instalarse en un modesto bungalow de un pueblecito de los alrededores de Buenos Aires, llamado Vicente López. La hermandad anacondica fué pronto rehecha y hasta acrecentada con algunos nuevos compañeros. Los domingos nos juntábamos muy temprano en el Retiro para llegar en malón hasta el chalet de Vicente López, cuyo hall Quiroga había decorado fantásticamente con algunos cueros de víbora, una caparzón de tortuga aplicada a modo de pantalla sobre una luz eléctrica, y numerosos bichos prehistóricos modelados

en barro por el mismo dueño, además de dos o tres auténticos animales de monte que asomaban sus hocicos cuando uno menos lo esperaba. En el jardín o quinta de esta casa solíamos celebrar nuestras comilonas dominicales, y cierta vez que Gerchunoff hizo de cocinero, la fama de sus patos prensados trascendió a *Crítica*.

Estas expansiones anacondicas no excluían de cuando en cuando otras más amplias en Buenos Aires. Por iniciativa de Quiroga, que hizo las circulares de su puño y letra, dos o tres generaciones de cuentistas haciendo un alto en lo más arduo de la absurda lucha de edades, fuimos un día a Lomas de Zamora para celebrar a don Roberto Payró con motivo del vigésimoquinto aniversario de su ya clásico *Casamiento de Laucha*. Quiroga, si mal no recuerdo, habló aquella vez, haciendo excepción a su acostumbrado silencio o incapacidad, mejor dicho, de hacerlo en público.

En 1927 celebramos dos acontecimientos remotos, que de seguro no fueron recordados con más sentida admiración en sus países de origen. Me refiero al centenario de ese simbólico cuento de Andersen que se llama *El Patito Feo* y al del *Cancionero* de Enrique Heine. Pero la cordialidad anacondica no necesitaba por lo general de tan alta memoria para manifestarse. Entre otros, puedo citar el caso de Ernesto Torrealba, un mozo chileno que se presentó un día a nuestra peña de vuelta de un viaje al Brasil. Ninguno de los contertulios había leído sus libros, pero a Quiroga le fué más que suficiente su interés por las letras para ofrecerle una comida en su casa de Vicente López.

Recuerdo a un místico cineasta ruso que llegó a Buenos Aires con otro compañero igualmente anónimo para hacer la gran revolución en la pantalla mejor de lo que la habían hecho Lenin y Trotsky en la realidad. Y Quiroga se embarcó con sus amigos más cercanos en una fantástica escuela de astros que años más tarde el mismo recordaba regocijado en una divertida crónica de *La Nación*.

\*

Contrariamente a la imagen difundida por los gacetileros anónimos de un Kipling huracán y agresivo, Quiroga era un hombre tierno y cordial, aunque sin esas efusiones palabreras de algunos escritores que proceden por cálculo. No

hay iniciativa societaria o gremial de aquellos años a que su nombre no aparezca ligado directamente. Así la primera Exposición nacional del libro realizada en el teatro Cervantes y la Sociedad argentina de escritores que salió de ella.

Fué uno de los más frecuentes colaboradores de *La Vida Literaria*, y en sus páginas quedan muchos testimonios particularmente reveladores de su libertad de espíritu, como esas nobles palabras que escribió en defensa de los escritores rusos o en la muerte de José Carlos Mariátegui.

Waldo Frank que en su primer viaje a Buenos Aires fué a parar a una casa de Vicente López próxima a la de Quiroga, ha tenido por esta circunstancia muchas ocasiones de tratarlo íntimamente. De ahí que viera con la lucidez que lo caracteriza, hasta donde la comparación con Kipling era tan superficial referida a su obra como a su vida.

Después de la publicación de *Pasado Amor*, su única novela del país de la yerba, ilustrada con numerosas maderas de Giambiagi, un pintor de la selva que se pasó muchos años con Quiroga en Misiones, la vida del maestro que acababa de salir de su larga viudez, se hizo difícil en Buenos Aires, y por eso no tardó en volver con su familia a San Ignacio.

Un balance de sus ganancias como escritor de cuentos durante treinta años llevado a cabo por el mismo entonces, arroja la exigua suma de doce mil nacionales por todo. Ningun premio de ninguna especie. Porque en la Argentina es uruguayo para el caso y en el Uruguay, argentino... hasta la hora de su muerte.

Los años de la estabilización capitalista y sus pasajera *prosperity* habían pasado para él sin más éxito que el cobro de unos cuantos cuentos a precio de oro; pronto una abierta lucha contra la democracia se hizo sentir de arriba a abajo por casi todos los países de nuestra América. Quiroga que había combatido durante más de veinticinco años estaba cansado. La crisis política era también crisis literaria. Algunos jóvenes escritores ansiosos de notoriedad se erigieron en *revisionistas* de la obra ajena, a falta de una propia o demasiado satisfechos de la propaganda indirecta que así se hacían. Quiroga, desde luego, no los tomó en serio. Por ahí recogido en el segundo volumen de *Trapalanda*, hay un finísimo artículo suyo titulado *Ante el tribunal* que refleja fielmente su estado de ánimo en aquel tiempo. Con todo,

la verdad es que tales resentidos con más retórica que capacidad de hacer las cosas mejor, envenenaron el ambiente tornándolo irrespirable con sus detonaciones. Quiroga se sintió, pues, completamente feliz a muchas leguas de distancia y con el augusto Paraná de por medio.

Desde San Ignacio alcanza a publicar en la colección de los *Amigos del libro rioplatense* su último volumen de cuentos, que lleva el significativo título de *Más allá*. Pero la literatura le preocupa cada vez menos, y sólo vuelve a ella cuando los aprietos económicos en que lo coloca el gobierno de su país natal lo obligan a ganarse otra vez la vida con la pluma. Quizás por esta circunstancia ha dejado sin corregir gran parte de su producción, entre la que hay muchas páginas que merecen los honores del libro. Carezco de noticias concretas al respecto. Durante los dos últimos años a causa de mi alejamiento de Buenos Aires cambiamos muy pocas cartas. Nuestra amistad continuaba siendo, sin embargo, inalterable, como reza su dedicatoria de *Más Allá*. Yo era el más joven de sus amigos de la *guardia vieja*, y sobre este concepto se explayaba en una de sus más recientes comunicaciones a lápiz. Cuando supe por mi hermano Oscar de su enfermedad y su internación en el Hospital de Clínicas, le escribí unas líneas a la Sala 2, Cama 16; pero no obtuve ya respuesta.

La noticia de la muerte de Quiroga, leída al azar en dos líneas de un cable de *La Nación*, a la vuelta de una página que anunciaba a seis columnas: *Ochocientos leales fueron masacrados por los moros en España*, no dejó de cortarme el aliento aquella triste mañana del Sábado 20 de Febrero. Mi sorpresa fué también grande al ver en la primera plana de *El Mercurio* el retrato de Quiroga por Centurión, y debajo de un expresivo acápite de Poe que yo mismo había elegido diez años antes para trazar en pocos rasgos su biografía, las rápidas notas de ésta atribuidas a Payró. Qué lejos estaba yo de pensar cuando escribía aquellas líneas de elogio que a tan corto espacio las iba a ver reproducidas en tono de elegía. . . .

Un impulso incontenible me sacó aquella mañana muy temprano de casa para compartir hasta muy tarde en la noche con algunos compañeros chilenos el dolor de esta pér-

da irreparable. Por primera vez quizá desde mi llegada a Santiago sentí hondamente mi ausencia, pensando que a mi regreso no lo encontraría más allá. . . .

A la hora de sus exequias, mientras apuraba las crónicas de los primeros diarios llegados en avión de Buenos Aires, y me hacía cargo de quiénes despedirían sus restos antes de ser cremados y conducidos a Misiones, según su última voluntad, comprendí de pronto que no dejaba de hallarme presente como un deudo entre aquellos afligidos compañeros que me habían visto tantas veces con él.

Por la noche, primera vez también en Chile, sentí deseos de hablar de Quiroga en una concentración obrera de los *Amigos de México* a favor de España. Nada más justo, pensé, que hacer partícipes a estos hombres de su vida de trabajo en Misiones y referirles hasta donde sea posible en sus propios términos su testamento de *La Patria* a fin de hacerles comprender para siempre por qué nuestras fronteras llegaban ahora hasta España. Pero temí que me faltara la voz y mi discurso se rompiera en un sollozo por todo el inmenso luto que llevaba en el corazón. Además, los diarios santiaguinos de los trabajadores no se habían hecho eco siquiera de la muerte del maestro, permitiendo así la formación de un lamentable equívoco alrededor de su nombre. Por tanto, preferí retirarme en silencio, seguro de que el pueblo no tardaría ya en descubrirlo por sí mismo entre los verdaderos intérpretes de su alma. Porque el gran cuentista, a pesar del regionalismo con que pretende achicarlo ahora la burguesía indigente del Uruguay, pertenece como su primer maestro, Edgar Poe, a América y al mundo.

El hombre. . . . Con esta expresión cósmica empiezan sus mejores cuentos y el hombre — todo el hombre que fué Horacio Quiroga — es lo que se trasparenta vivamente a la vuelta de cada una de sus páginas.

Hay escritores que hacen pensar ante todo en su persona; otros que recuerdan la interminable lucha entre su retórica y la naturaleza; y otros que llegan finalmente a confundirse con la misma naturaleza en perfecta conjunción. Horacio Quiroga pertenece a estos últimos y era primero entre los primeros.

## La literatura y el hombre

POR

Manuel Rojas

El hallazgo de un escritor en cuya obra se vea, más que a otros seres, al escritor mismo, es para mí uno de los mayores placeres que la literatura puede proporcionarme. Creo que la conjunción de una aspiración literaria con un temperamento ricamente expresivo, produce las grandes obras, no tal vez las más clásicas, pero sí las más humanas. Debo confesar que he perdido la esperanza de terminar de leer algún día *El Quijote* y que no he pensado jamás en leer *La Divina Comedia*; pero leo todos los años *Los endemoniados*, y no puedo, en ningún momento, por atareado que esté, abrir *Canguro*, en ninguna de sus páginas, sin sentirme violentamente arrastrado a seguir hasta el final: el hombre me llama y lo veo ahí, oigo el latir de su pulso, el fluir de su pensamiento; lo veo debatirse en lucha consigo mismo y con los demás, está libre, sin etiquetas, sin smoking y sin partido político, entregado a las obscuras fuerzas que surgen de él.

Y sin embargo, no es lo autobiográfico lo que me atrae. Lo que me atrae es la riqueza de expresión, lo íntimo de ésta, la multiplicidad de personalidades y de caracteres que en el autor coexisten, la variedad infinita de matices que contiene su espíritu. Sus contradicciones y sus angustias son las mías y las de todos los hombres parados en la línea del hombre.

La capacidad de manifestar todo esto literariamente constituye, a mi juicio, el genio literario.

En otros escritores encuentra uno otra cosa: ve el trabajo metódico, los apuntes, las notas, los datos recogidos por sí mismo o por los amigos, ve la lenta estructuración de la novela, la medida, el tino, el ingenio. Sí, es interesante, se ve trabajar al hombre, se le siente trabajar afanosamente. Pero, rara vez o nunca, se ve o se siente al hombre mismo. Sus personajes son sus personajes; no es él. Estos últimos escritores escriben generalmente memorias; los anteriores, no. ¿Qué pudo decir Dostoyevsky en sus memorias? Para mí, nada nuevo. El estaba en su obra y su obra era él. En ella estaban todas las fuerzas de su espíritu, todas las terribles fuerzas de su espíritu y seguramente todas las tremen-

— 13 —

das fuerzas del espíritu de su raza. Igual cosa sucede con Lawrence. ¿Habría podido decir Lawrence, en unas posibles memorias, algo de sí mismo que no esté en *Canguro*? Absolutamente nada.

Horacio Quiroga tuvo, en alto grado, esta virtud de que hablo. No era un escritor pulcro, atildado, brillante; tampoco lo habría querido ser y seguro estoy de que despreciaba esas cualidades, tan alabadas por los profesores y que muchas veces no sirven sino para disimular la falta de otras más profundas. Era un escritor de fuerza espiritual grande y de segura expresión. Narrativo por excelencia, absorbía lo que veía y lo que sentía, lo vivido y lo pensado y en sus libros se le ve trabajar de cerca y se le siente respirar, moverse. Su ser se expresa en sus obras, y había entre su vida, su espíritu y sus producciones, una estrecha relación. Para conocer a Quiroga personalmente, no hay más que leer su obra. Ahí se le encontrará, con sus ojos claros y su barba negra, andando por la selva.

Dicen que tenía manos muy expresivas, huesudas, manos de carpintero que ha «abusado de las herramientas», como él mismo decía. Seguramente sus uñas no siempre estaban muy pulcras. (Cuando lo invitaban a mesas de etiqueta, sus manos, sobre el mantel albísimo, parecían más huesudas y expresivas que nunca, y sus uñas — pues amaba asustar a los tímidos elegantes —, impregnadas de los ácidos que en sus ratos de naturalista usaba, se veían más negras que otras veces.) Su obra de escritor es así, como sus manos, expresiva, enjuta, a veces con las uñas roídas; pero esto último, que refiero especialmente a su indiferencia por la pulcritud y a su preferencia por la expresividad, da a su obra, al revés de lo que se podría esperar, mayor calidad humana, pues se ve ahí al hombre que sólo está preocupado en verterse, sin cuidarse de detalles ajenos a su espíritu.

Pocos escritores hay en América del Sur que hayan llegado más allá que Quiroga en el sentido de que hablo. En él domina el sentimiento del hombre y de la naturaleza y no hay entre él y la selva, entre él y el río, entre él y los animales, entre él y el hombre, más distancia que la que existe



entre el árbol y el hombre, entre el hombre y el agua, entre la bestia y el sér consciente, entre un individuo y otro individuo, es decir, sólo la distancia natural. Cuando busca, para matarla, a una serpiente yarárá, es nada más que un hombre que busca, para matarla, a una serpiente. No es un poeta, ni un filósofo, ni un profesor, ni un escritor:

«La viborita, sin embargo, era lo que me preocupaba, pues mis chicos cruzaban a menudo el sendero.

Después de almorzar fuí a buscarla. Su guarida — digamos — consistía en una hondonada cercada de piedras, y cuyo espartillo diluviano llegaba hasta la cintura. Jamás había sido quemado.

Si era fácil hallarla buscándola bien, más fácil era pisarla. Y colmillos de dos centímetros de largo no halagan, aun con *stromboot*.

Como calor y viento norte, la siesta no podía ofrecer más. Llegué al lugar, y apartando las matas de espartillo una por una con el machete, comencé a buscar a la bestia. Lo que se ve en el fondo, entre mata y mata de espartillo, es un pedacito de tierra sombría y seca. Nada más. Otro paso, otra inspección con el machete y otro pedacito de tierra durísima. Así poco a poco.

Pero la situación nerviosa, cuando se está seguro de que de un momento a otro se va a hallar al animal, no es desdeñable. Cada paso me acercaba más a ese instante, porque no tenía duda alguna de que el animal vivía allí; y con ese sol no había yarárá capaz de salir a lucirse.

De repente, al apartar el espartillo, y sobre las puntas de las botas, la ví. Sobre un fondo oscuro del tamaño de un plato, la vi pasar rozándome.

Ahora bien; no hay cosa más larga, más eternamente larga en la vida, que una víbora de un metro ochenta que va pasando por pedazos, diremos, pues yo no veía sino lo que me permitía el claro abierto con el machete.

Pero como placer, muy grande. Era una yaráracusú — el más robusto ejemplar que yo haya visto, e incontestablemente la más hermosa de las yarárás, que son a su vez las más bellas entre las víboras, a excepción de las de coral. Sobre su cuerpo, bien negro, pero un negro de terciopelo, se cruzan en ancho losanje bandas de color oro. Negro y oro; ya se ve. Además, la más venenosa de todas las yarárás.

La mía pasó, pasó y pasó. Cuando se detuvo, se veía aun el extremo de la cola. Volví la vista en la probable dirección de su cabeza, y la vi a mi costado, alta y mirándome fijo. Había hecho una curva, y estaba inmóvil, observando mi actitud.

Cierto es, la víbora no tenía deseos de combate, como jamás los tienen con el hombre. Pero yo los tenía, y muy fuertes. De modo que dejé caer el machete para dislocarle solamente el espinazo, a efectos de la conservación del ejemplar.

El machetazo fué de plano y nada leve: como si nada hubiera pasado. El animal se tendió violentamente en una especie de espantada que la alejó medio metro, y quedó otra vez inmóvil a la expectativa, aunque esta vez con la cabeza más alta. Mirándome cuanto es posible figurarse.

En campo limpio, ese duelo, un si es no es psicológico, me hubiera entretenido un momento más; pero hundido en aquella maleza, no. En consecuencia, descargué por segunda vez el machete, esta vez de filo, para alcanzar las vértebras del cuello. Con la rapidez del rayo, la yaráracusú se enroscó sobre la cabeza, ascendió en tirabuzón con relámpagos nacarados de su vientre, y tornó a caer, distendiéndose lentamente, muerta.» (Horacio Quiroga: *El desierto* (Un peón), Babel, Buenos Aires.)

En este trozo de *Un peón*, uno de los más hermosos cuentos de Quiroga, se ve la mano huesuda y expresiva y se ve también que con un pequeño esfuerzo, con un levísimo esfuerzo de la muñeca, su obra se habría salvado de algunos reproches, no fundamentales, pero reproches al fin. Hay frases duras, frases que se dan vuelta, impacientes por colocarse bien, fluidamente. Pero, o no tenía tiempo, o no le importaba, o eso estaba fuera de él. Sea como fuese, lo cierto es que esos pequeños defectos no amenguan en nada el valor de su obra. Sólo se ven cuando el lector, por curiosidad o por casualidad, separa del cuento un trozo y se da a estudiarlo o a leerlo con atención. Pero, a pesar de los posibles pequeños defectos, el trozo conserva su vigor, y la frase, aun mal construída, expresa lo que el autor quería que expresara. Eso era para él lo esencial y lo es también para nosotros. Además, parece que Horacio Quiroga tenía cierta debilidad en ese sentido: le gustaba colocar, de vez en cuando,

dentro de un relato, frases que sonaran mal o que no se estuvieran quietas dentro del párrafo. Tal vez, como en el caso de las uñas sobre el mantel, le gustaba mostrarlas sobre las páginas.

Lo descriptivo no era el fuerte ni la afición de Horacio Quiroga. La descripción es, en sus relatos, en sus novelas, más que otra cosa, una necesidad impuesta. Tampoco eran su debilidad el hombre o la naturaleza. Parece no conceder a ninguno de esos elementos más importancia que la que realmente tienen. Hay escritores que dan al paisaje, al hombre, al animal, importancia literaria y los describen minuciosamente, rasgo por rasgo, línea por línea, haciendo gala de ello; proceden de dentro a afuera. Quiroga, al revés, procedía de fuera a adentro. Olvidaba lo que no tenía para él algo esencial: un gesto, un color, un movimiento, una línea. Veía algo y lo fijaba tal como lo veía, sin entregarse a ese proceso de rumia que transfigura los elementos hasta el extremo — en ocasiones — de hacerlos irreconocibles. El hombre se presenta tal cual es y tal cual viene:

«Una tarde, en Misiones, acababa de almorzar cuando sonó el cencerro del portoncito. Salí afuera y vi detenido a un hombre joven, con el sombrero en una mano y una valija en la otra.

Había cuarenta grados fácilmente, que sobre la cabeza crespa de mi hombre obraban como sesenta. No parecía él, sin embargo, inquietarse en lo más mínimo. Lo hice pasar, y el hombre avanzó sonriendo y mirando con curiosidad la copa de mis mandarinos de cinco metros de diámetro que, dicho sea de paso, son el orgullo de la región — y el mío.

Le pregunté qué quería, y me respondió que buscaba trabajo. Entonces lo miré con más atención.

Para peón, estaba absurdamente vestido. La valija, desde luego de suela y con lujo de correas. Después su traje, de cordero y marrón sin una mancha. Por fin, las botas y no botas de obraje, sino artículo de primera categoría. Y sobre todo esto, el aire elegante, sonriente y seguro de mi hombre. ¿Peón él?....

—Para todo trabajo — me respondió alegre —. Me sé tirar de hacha y de azada.... Tengo trabajado antes

de ahora no Foz - do - Iguassú; e fize una plantación de papas.» (H. Quiroga, *ibídem.*)

Ni una palabra sobre los ojos, los labios, los dientes o las mejillas del muchacho brasileiro. Y si habla de la cabeza crespa del peón es porque el sol lo obliga a ello. Detrás del hombre está el paisaje, el río:

«Y volviéndose al Paraná, que corría dormido en el fondo del valle, agregó contento:

—¡Oh, Paraná do diavo!.... Si al patrón te gusta pescar, yo te voy a acompañar a usted.... Me tengo divertido grande no Foz con os mangrullús.» (H. Quiroga, *ibídem.*)

Después de esto, ni una palabra más sobre el aspecto exterior del hombre, a quien los hechos se encargan de estructurar y completar. Igual cosa sucede con el paisaje; sólo aparece en el cuento cuando es imposible eludirlo. Y esto no significa, de ningún modo, que las facultades literarias de Horacio Quiroga tuvieran límites por ese costado. No. Pero es que en él primaba el narrador y dentro del narrador — como decía el pintor Juan Francisco González en sus clases de dibujo — el hombre que olvida las grandes presas y se va de cabeza al detalle, al detalle necesario, no al superfluo.

¿Deberá esperar la obra de Horacio Quiroga, muchos años, al escritor que fije, en un estudio digno y concienzudo, las características que lo hicieron sobresalir sobre las cansadas u orgullosas cabezas de los escritores de nuestra América? Mucho lo tememos. Por nuestra parte, a pesar de la admiración y del aprecio literario y personal que sentimos por él, debemos reconocer que carecemos de muchas de las condiciones que se necesitan para intentar una obra como la que Quiroga merece. En primer lugar, y sobre todo, el conocimiento personal del autor, que en este caso parece indispensable por la relación tan íntima que hay no sólo entre su espíritu y su obra, sino también entre su vida y su obra. Se puede afirmar que la vida hizo la obra de Horacio Quiroga y que él sólo puso en ella su espíritu, animándola, dán-

dole ese soplo ardiente y áspero, tierno y profundo — en el sentido humano — que sale de ella. Nadie más indicado para escribir esa obra que Enrique Espinoza, que fué su amigo y su discípulo y que lo vió y lo sintió vivir, en Buenos Aires y en Misiones, en sus mejores y más fecundos años. Nos parece que Espinoza tiene una deuda con Quiroga y esperamos que algún día, libertándose de su actual angustia política, se decida a pagarla con creces. Es una deuda entre camaradas.

\*

En esta breve glosa sólo hemos querido fijar, tal vez con demasiada superficialidad, algunos de los rasgos de Quiroga, quizá no los más esenciales y valiosos. Hay mucho que decir de él, de su estilo principalmente que — recurriendo a una imagen — se nos ocurre una de esas herramientas que los trabajadores solitarios de las montañas o de la selva, mineros o carboneros, imposibilitados de adquirir nuevas, hacen por sus propias manos y que, careciendo del tipo standard, ostentan, en cambio, al mismo tiempo que la noble dureza del material con que fueron construídas, la gracia personal y espiritual del que las hizo. En seguida, de su facilidad para irse al corazón de los acontecimientos y de las sensaciones; de su dramático y casi trágico sentido de la vida, tal vez agudizado por la pérdida de su primera esposa; y, en fin, de su capacidad para olvidar todo eso y de sacar, como de entre la barba, aquellos deliciosos cuentos para niños.

Horacio Quiroga, cuentista completo, tontamente adscrito por alguien a la figura de Kipling, como si no valiera por sí mismo lo suficiente como para no necesitar sombras protectoras a su lado y como si, además de sus cuentos de animales, no hubiera hecho otros, sino más pintorescos, mucho más profundos y logrados que algunos del autor de *Kim*, es una figura literaria y humana que el tiempo no hará sino perfilar mejor.



## Mascarilla espiritual de Horacio Quiroga

POR Ezequiel Martínez Estrada

Todavía está muy cerca de nosotros Horacio Quiroga para que podamos contemplarlo en su verdadera grandeza. Pero a medida que el tiempo transcurra, y nos vayamos acostumbrando a su ausencia — esta vez definitiva, — se irá destacando su personalidad extraordinaria con los rasgos que lo constituyen uno de los ejemplares más nobles y hermosos de la especie humana.

La leyenda de un Quiroga misántropo y egoísta será difícil de borrar en la imaginación de quienes no conocieron de él sino su obra literaria y alguno de sus adustos retratos. Esta opinión acaso no se desarraigue, ni vale la pena; los errores también sirven en la verdadera devoción.

El rasgo prominente de la personalidad de Quiroga era su propia condición humana. Se podría decir que Quiroga era una fatalidad para sí mismo, porque para nadie fué más inevitable. Por todos los medios y a través de todas las dificultades procuró servir con humildad a su índole natural y ser fiel a su destino. Puede afirmarse que era absolutamente incapaz de cometer un acto de condescendencia, simulación o encubrimiento, porque repugnaba a su modo de ser cuanto pudiese rebajarlo, tarde o temprano, ante su propia estima. Sus actos estaban regidos, pues, por principios de conciencia, aun los subconscientes. Si es común que los dictámenes de conciencia sean sólo una apelación en última instancia, cuando revisten cierta gravedad, digamos que en Quiroga cada hecho y palabra producíanse bajo requisito tan severo, tal como si el hombre no pudiera obrar más que «ad referendum» de sí mismo. En este sentido puede afirmarse que dentro de su paganismo el alma de Quiroga era genuinamente religiosa; y, dentro de lo que se debe estimar como ética sin secta, un hombre sin mancha. Obraba con arreglo a la voz íntima de su *daimoniön*, que al fin podría ser declarado como en Sócrates el verdadero agente responsable de sus actos. De esa autenticidad de su persona, llamada ya fidelidad a su destino, surgían coherentes al exterior sus opiniones y actividades; lo cual se puede definir de arregladas a un plan general de conducta. Decir el hombre y su obra, viene a ser como decir el cuerpo y el espíritu, pues la actividad de Quiroga en su carácter de escritor no difería de su actividad como constructor de canoas, leñador, asceta,

amigo o ciudadano. Únicamente debo advertir que sus habilidades manuales, e igualmente su retiro en la selva por años de misterio, pertenecen un poco a la imagen mítica de Quiroga.

Todas estas cosas, absolutamente todas — inclusive aquellas de su curioso anecdotario, — deben ser referidas a su persona entera, física, moral e intelectual. Si no se las ve arrancar como radios que parten de un centro, carecerán de sentido y sin la sistemática razón de ser que tuvieron sin ninguna duda.

Quiroga es, por tanto, uno e indivisible, igual en cada aspecto de su existencia, lógico, sin contradicciones, recto, simple y sin fallas, a condición de que no perdamos de vista para juzgarlo el sello de autenticidad de cada uno de esos aspectos, como manifestaciones fragmentarias de un todo que procedía con arreglo a un plan general de conducta. Esta modalidad que designo como plan general de conducta, quizá por ser en cada momento expresión fiel de su alma, no era de ninguna manera una postura filosófica o un dogma ético. Quiroga no tenía dogmas ni sistemas, excepto él. Por plan general de conducta se puede entender, si se quiere, la voluntad de la naturaleza en el hombre. Bueno o malo, procedía según estaba organizado.

Afortunadamente estaba constituido para el bien, a semejanza de Poe y Dostoiewski. En los tres la ambivalencia de lo angélico y lo diabólico eran meras manifestaciones de su condición suprema de seres sensibles a la cualidad patética de las cosas. Su ternura, acentuada en los últimos tiempos hasta un grado de hiperestesia chopiniana, no tenía, sin embargo, ningún matiz de flaqueza o sensiblería de conservatorio. El repudio de lo enfermizo y de lo mórbido brotaba de sus entrañas con la misma naturalidad que la infinita piedad. Ni la felicidad ni la gloria hubiera aceptado a cargo del arrepentimiento.

También su amor sin reservas por las personas y las cosas tenían un límite de dignidad y de justiprecio. Lo que le enternecía y lo que amaba con generosidad a veces inexplicable no obedecía al estado de ánimo del momento, sino a la totalidad de su vida, de sus opiniones, de su sensibilidad, de sus gustos. Ser elegido por él en la amistad o el desprecio tenía caracteres de fallo inapelable. Porque además de ser irrevocables sus pasiones, como si las hubiese trabajado lar-

gamente, investían un grado impresionante de infalibilidad. Sus juicios sobre obras y autores, por ejemplo, eran poco menos que infalibles en cuanto se referían a los valores relacionados con la vida, la naturaleza y el arte.

Del mismo modo que no era Quiroga un crítico ni un intelectual puro, sus dictámenes reflejaban la totalidad de su ser; en forma tal que contra nuestras razones sostenidas por series de razonamientos mentales, usaba él en ocasiones un solo argumento; pero de tal calidad, fuerza y profundidad, que parecía inspirado por la historia natural entera o por la mineralogía.

Gruesas capas de errores y prejuicios saltaban por los aires con unas cuantas palabras de Quiroga, semejantes a granos de dinamita.

También se podría aludir a sus muchas limitaciones, mas de seguro ninguna de ellas lo eran conforme a su personalidad, sino a la norma usual de concebir qué es una limitación. Su negativa terminante a tolerar las expresiones abstractas del intelecto y la sensibilidad, en la filosofía o en la música, obedecía a su posición vital, no a su postura filosófica o artística. Cuando se examine detenidamente lo que pudiera creerse las limitaciones de Quiroga, se verá — lo espero — que respondían, como en Tolstoi, a una intuición del instinto, a un saber de orden zoológico.

Hasta que el tiempo nos permita entrar con alguna serenidad al examen de Horacio Quiroga, hombre y escritor, conviene tener mesura en toda apreciación. Aunque no tanto que nos impida reconocer ya en él a uno de los valores más positivos de la literatura contemporánea y a uno de los hombres menos desfigurados por la civilización urbana.



## Tres cuentos de Horacio Quiroga

### El potro salvaje

Era un caballo, un joven potro de corazón ardiente, que llegó del desierto a la ciudad a vivir del espectáculo de su velocidad.

Ver correr a aquel animal era, en efecto, un espectáculo considerable. Corría con la crin al viento y el viento en sus dilatadas narices. Corría, se estiraba; se estiraba más aún y el redoble de sus cascos en la tierra no se podía medir. Corría sin reglas ni medida, en cualquier dirección del desierto y a cualquier hora del día. No existían pistas para la libertad de su carrera, ni normas para el despliegue de su energía. Poseía extraordinaria velocidad y un ardiente deseo de correr. De modo que se daba todo entero en sus disparadas salvajes — y ésta era la fuerza de aquel caballo.

A ejemplo de los animales muy veloces, el joven potro tenía pocas aptitudes para el arrastre. Tiraba mal, sin coraje, ni bríos, ni gusto. Y como en el desierto apenas alcanzaba el pasto para sustentar a los caballos de pesado tiro, el veloz animal se dirigió a la ciudad a vivir de sus carreras.

En un principio entregó gratis el espectáculo de su gran velocidad, pues nadie hubiera pagado una brizna de paja por verlo — ignorantes todos del corredor que había en él. En las bellas tardes, cuando las gentes poblaban los campos inmediatos a la ciudad — y sobre todo los domingos —, el joven potro trotaba a la vista de todos, arrancaba de golpe, deteníase, trotaba de nuevo husmeando el viento, para lanzarse por fin a toda velocidad, tendido en una carrera loca que parecía imposible superar pues, aquel joven potro, como hemos dicho, ponía en sus narices, en sus cascos y su carrera todo su ardiente corazón.

Las gentes quedaron atónitas ante aquel espectáculo que se apartaba de todo lo que acostumbraban ver, y se retiraron sin apreciar la belleza de aquella carrera.

—No importa — se dijo el potro alegremente. Iré a ver a un empresario de espectáculos, y ganaré, entretanto, lo suficiente para vivir.

De qué había vivido hasta entonces en la ciudad apenas él podía decirlo. De su propia hambre, seguramente, y de algún desperdicio desechado en el portón de los corralones. Fue, pues, a ver a un organizador de fiestas.

—Yo puedo correr ante el público — dijo el caballo —, si me pagan por ello. No sé qué puedo ganar; pero mi modo de correr ha gustado a algunos hombres.

—Sin duda, alguna . . . — le respondieron. Siempre hay algún interesado en estas cosas . . . No es cuestión, sin embargo, de que se haga ilusiones . . . Podríamos ofrecerle, con un poco de sacrificio de nuestra parte . . .

El potro bajó los ojos hacia la mano del hombre, y vio lo que le ofrecían: era un montón de paja, un poco de pasto ardidado y seco.

—No podemos más . . . Y asimismo . . .

El joven animal consideró el puñado de pasto con que se pagaba sus extraordinarias dotes de velocidad, y recordó las muecas de los hombres ante la libertad de su carrera, que corría en zig-zag las pistas trilladas.

—No importa — se dijo alegremente. Algún día se divertirán. Con este pasto ardidado podré, entretanto, sostenerme.

Y aceptó contento, porque lo que él quería era correr.

Corrió, pues, ese domingo y los siguientes, por igual puñado de pasto cada vez, y cada vez dándose con toda el alma en su carrera. Ni un solo momento pensó en reservarse, engañar, seguir las rectas decorativas para halago de los espectadores, que no comprendían su libertad. Comenzaba al trote, como siempre, con las narices de fuego y la cola en arco; hacía resonar la tierra en sus arranques, para lanzarse por fin a escape a campo traviesa, en un verdadero torbellino de ansia, polvo y tronar de cascos. Y por premio, su puñado de pasto seco, que comía contento y descansado después del baño.

A veces, sin embargo, mientras trituraba con su joven dentadura los duros tallos, pensaba en las repletas bolsas de avena que veía en las vidrieras, en la gula de maíz y alfalfa olorosa que desbordaba de los pesebres.

—No importa — se decía alegremente. Puedo darme por contento con este rico pasto.

Y continuaba corriendo con el vientre ceñido de hambre, como había corrido siempre.

Poco a poco, sin embargo, los paseantes de los domingos se acostumbraron a su libertad de carrera, y comenzaron a decirse unos a otros que aquel espectáculo de velocidad salvaje, sin reglas ni cercas, causaba una bella impresión.

—No corre por las sendas, como es costumbre — decían —, pero es muy veloz. Tal vez tiene ese arranque porque se siente más libre fuera de las pistas trilladas. Y se emplea a fondo.

En efecto, el joven potro, de apetito nunca saciado y que obtenía apenas de qué vivir con su ardiente velocidad, se empleaba siempre a fondo por un puñado de pasto, como si esa carrera fuera la que iba a consagrarlo definitivamente. Y tras el baño, comía contento su ración — la ración basta y mínima del más obscuro de los más anónimos caballos.

—No importa — se decía alegremente. Ya llegará el día en que se diviertan.

El tiempo pasaba, entretanto. Las voces cambiadas entre los espectadores cundieron por la ciudad, traspasaron sus puertas, y llegó por fin un día en que la admiración de los hombres se asentó confiada y ciega en aquel caballo de carrera. Los organizadores de espectáculos llegaron en tropel a contratarlo, y el potro, ya de edad madura, que había corrido toda su vida por un puñado de pasto, vio tendérselo, en disputa, apretadí-

simos fardos de alfalfa, macizas bolsas de avena y maíz — todo en cantidad incalculable — por el solo espectáculo de una carrera

Entonces el caballo tuvo por primera vez un pensamiento de amargura, al pensar en lo feliz que hubiera sido en su juventud si le hubieran ofrecido la milésima parte de lo que ahora le introducían gloriosamente en el gazzate.

—En aquel tiempo — se dijo melancólicamente —, un solo puñado de alfalfa como estímulo, cuando mi corazón saltaba de deseos de correr, hubiera hecho de mí el más feliz de los seres. Ahora estoy cansado.

En efecto, estaba cansado. Su velocidad era, sin duda, la misma de siempre, y el mismo el espectáculo de su salvaje libertad. Pero no poseía ya el ansia de correr de otros tiempos. Aquel vibrante deseo de tenderse a fondo, que antes el joven potro entregaba alegre por un montón de paja, precisaba ahora toneladas de exquisito forraje para despertar. El triunfante caballo pesaba largamente las ofertas, calculaba, especulaba finamente con sus descansos. Y cuando los organizadores se entregaban por último a sus exigencias, recién entonces sentía deseos de correr. Corría entonces como él sólo era capaz de hacerlo; y regresaba a deleitarse ante la magnificencia del forraje ganado.

Cada vez, sin embargo, el caballo era más difícil de satisfacer, aunque los organizadores hicieran verdaderos sacrificios para excitar, adular, comprar aquel deseo de correr que moría bajo la presión del éxito. Y el potro comenzó entonces a temer por su prodigiosa velocidad, si la entregaba toda en cada carrera. Corrió entonces, por primera vez en su vida, reservándose, aprovechándose cautamente del viento y las largas sendas regulares. Nadie lo notó — o por ello fué acaso más aclamado que nunca —, pues se creía ciegamente en su salvaje libertad para correr.

Libertad ..... No, ya no la tenía. La había perdido desde el primer instante en que reservó sus fuerzas para no flaquear en la carrera siguiente. No corrió más a campo traviesa, ni a fondo, ni contra el viento. Corrió sobre sus propios rastros más fáciles, sobre aquellos zig-zags que más ovaciones habían arrancado. Y en el miedo, siempre creciente, de agotarse, llegó un momento en que el caballo de carrera aprendió a correr con estilo, engañando, escauceando cubierto de espumas por las sendas más trilladas. Y un clamor de gloria lo divinizó.

Pero dos hombres que contemplaban aquel lamentable espectáculo, cambiaron algunas tristes palabras.

—Yo lo he visto correr en su juventud — dijo el primero — y si uno pudiera llorar por un animal, lo haría en recuerdo de lo que hizo este mismo caballo cuando no tenía qué comer.

—No es extraño que lo haya hecho antes — dijo el segundo. Juventud y Hambre son el más preciado don que puede conceder la vida a un fuerte corazón.

Joven potro: tiéndete a fondo en tu carrera, aunque apenas se te dé para comer. Pues si llegas sin valor a la gloria y adquieres estilo para trocarlo fraudulentamente por pingüe forraje, te salvará el haberte dado un día todo entero por un puñado de pasto.

De *El Desierto*.

## Los precursores

Yo soy ahora, che patrón, medio letrado, y de tanto hablar con los catés y los compañeros de abajo, conozco muchas palabras de la causa y me hago entender en la castilla. Pero los que hemos gateado hablando guaraní, ninguno de esos nunca no podemos olvidarlo del todo, como vas a verlo en seguida.

Fué entonces en Guavirómi donde comenzamos el movimiento obrero de los yerbales. Hace ya muchos años de esto, y unos cuantos de los que formamos la guardia vieja — así no más, patrón! — están hoy difuntos. Entonces ninguno no sabíamos lo que era miseria del mensú, reivindicación de derechos, proletariado del obraje, y tantas otras cosas que los guaiños dicen hoy de memoria. Fué en Guavirómi, pues, en el boliche del gringo Vansuite (Van Swieten), que quedaba en la picada nueva de Puerto Remanso al pueblo

Cuando pienso en aquello, yo creo que sin el gringo Vansuite no hubiéramos hecho nada, por más que él fuera gringo y no mensú.

¿A Ud. le importaría, patrón, meterte en las necesidades de los peones y fiarnos porque sí? Es lo que te digo.

¡Ah! El gringo Vansuite no era mensú, pero sabía tirarse macanudo de hacha y machete. Era de Holanda, de allaité, y en los diez años que llevaba de criollo había probado diez oficios, sin acertarle a ninguno. Parecía mismo que los erraba a propósito. Cinchaba como un diablo en el trabajo, y en seguida buscaba otra cosa. Nunca no había estado conchabado. Trabajaba duro, pero solo y sin patrón.

Cuando puso el boliche, la muchachada creímos que se iba a fundir, porque por la picada nueva no pasaba ni un gato. Ni de día ni de noche no vendía ni una rapadura. Sólo cuando empezó el movimiento los muchachos le metimos de firme al fiado, y en veinte días no le quedó ni una lata de sardinas en el estanto.

¿Que cómo fué? Despacio, che patrón, y ahora te lo digo.

La cosa empezó entre el gringo Vansuite, el tuerto Mallaria, el turco Taruch, el gallego Gracián ..... y opama. Te lo digo de veras: ni uno más.

A Mallaria le decíamos tuerto porque tenía un ojo grande y medio saltón que miraba fijo. Era tuerto de balde, porque veía bien con los dos ojos. Era trabajador y callado como él solo en la semana, y alborotador como nadie cuando andaba

de vago los domingos. Paseaba siempre con uno o dos hurones encima — irarará, decimos — que más de una vez habían ido a dar presos a la comisaría.

Taruch era un turco de color oscuro, grande y crespo como lapacho negro. Andaba siempre en la miseria y descalzo, aunque en Guaviró — mi tenía dos hermanos con boliche. Era un gringo buenazo, y bravo como un yará cuando hablaba de los patrones.

Y falta el sacapiedra. El viejo Gracián era chiquito, barbudo, y llevaba el pelo blanco todo echado atrás como un mono. Tenía mismo cara de mono. Antes había sido el primer albani del pueblo; pero entonces no hacía sino andar duro de caña de un lado para otro, con la misma camiseta blanca y la misma bombacha negra tajeada, por donde le salían las rodillas. En el boliche de Vansuite escuchaba a todos sin abrir la boca; y sólo decía después: «Ganas», si le encontraba razón al que había hablado, y «Pierdes», si le parecía mal.

De estos cuatro hombres, pues, y entre caña y caña de noche, salió limpito el movimiento.

Poco a poco la voz corrió entre la muchachada, y primero uno, después otro, empezamos a caer de noche al boliche, donde Mallaria y el turco gritaban contra los patrones, y el sacapiedra decía sólo «Ganas» y «Pierdes».

Yo entendía ya medio — medio las cosas. Pero los chúcaros del Alto Paraná decían que sí con la cabeza, como si comprendieran, y les sudaban las manos de puro bárbaros.

Asimismo se alborotamos la muchachada, y entre uno que quería ganar grande, y otro que quería trabajar poco, alzamos como doscientos mensús de yerba para celebrar el primero de mayo.

¡Ah, las cosas macanudas que hicimos! Ahora a vos te parece raro, patrón, que un bolichero fuera el jefe del movimiento, y que los gritos de un tuerto medio borracho hayan despertado la conciencia. Pero en aquel entonces los muchachos estábamos como borrachos con el primer trago de justicia — cha, qué iponaicito, patrón!

Celebramos, como te digo, el primero de mayo. Desde quince días antes nos reuníamos todas las noches en el boliche a cantar la Internacional.

¡Ah!, no todos. Algunos no hacían sino reírse, porque tenían vergüenza de cantar. Otros, más bárbaros, no abrían ni siquiera la boca y miraban para los costados.

Así y todo aprendimos la canción. Y el primero de mayo, con una lluvia que agujereaba la cara, salimos del boliche de Vansuite en manifestación hasta el pueblo.

¿La letra, decís, patrón? Sólo unos cuantos la sabíamos, y eso a los tirones. Taruch y el herrero Mallaria la habían copiado en la libreta de los mensuales, y los que sabíamos leer íbamos de a tres y de a cuatro apretados contra otro que llevaba la libreta levantada. Los otros, los más cerreros, gritaban no sé qué.

¡Iponá esa manifestación, te digo, y como no veremos otra igual! Hoy sabemos más lo que queremos, hemos aprendido a engañar grande y a que no nos engañen. Ahora hacemos las manifestaciones con secretarios, disciplina y milicos al frente. Pero aquel día, burrotes y chúcaros como éramos, teníamos una buena fe y un entusiasmo que nunca más no veremos en el monte, añamembuí!

Así íbamos en la primera manifestación obrera de Guaviró — mi. Y la lluvia caía que daba gusto. Todos seguíamos cantando y chorreando agua al gringo Vansuite, que iba adelante a caballo, llevando el trapo rojo.

¡Era para ver la cara de los patrones al paso de nuestra primera manifestación, y los ojos con que los bolicheros miraban a su colega Vansuite, duro como un general a nuestro frente! Dimos la vuelta al pueblo cantando siempre, y cuando volvimos al boliche estábamos hechos sopa y embarrados hasta las orejas por las costaladas.

Esa noche chupamos fuerte, y ahí mismo decidimos pedir un delegado a Posadas para que organizara el movimiento.

A la mañana siguiente mandamos a Mallaria al yerbal donde trabajaba, a llevar nuestro pliego de condiciones. De puro chambones que éramos, lo mandamos solo. Fué con un pañuelo colorado liado por su pescuezo, y un hurón en el bolsillo, a solicitar de sus patrones la mejora inmediata de todo el personal.

El tuerto contó a la vuelta que los patrones le habían echado por su cara que pretendiera ponerles el pie encima.

— ¡Madona! — había gritado el italiano. Ma qué pie ni qué nada! ¡Se trata de ideas, y no de hombres!

Esa misma tarde declaramos el boycott a la empresa.

Sí, ahora estoy leído, a pesar de la guaraní que siempre me se atraviesa. Pero entonces casi ninguno no conocíamos los términos de la reivindicación, y muchos creían que don Boycott era el delegado que esperábamos de Posadas.

El delegado vino, por fin, justo cuando las empresas habían echado a la muchachada, y nosotros nos comíamos la harina y la grasa del boliche.

¡Que te gustaría a Ud. haber visto las primeras reuniones que presidió el delegado! Los muchachos, ninguno no entendía casi nada de lo que el más desgraciado caipira sabe hoy día de memoria. Los más bárbaros creían que lo que iban ganando con el movimiento era sacar siempre al fiado de los boliches.

Todos oíamos con la boca abierta la charla del delegado; pero nada no decíamos. Algunos corajudos se acercaban después por la mesa y le decían en voz baja al caray: «Entonces . . . Me mandó decir el otro mi hermano . . . que lo disculpés grande porque no pudo venir . . .»

Un otro, cuando el delegado acababa de convocar para el sábado, lo llamaba aparte al hombre y le decía con misterio, medio sudando: «Entonces . . . ¿Yo también es para venir?»

¡Ah, los lindos tiempos, che patrón! El delegado estuvo

poco con nosotros, y dejó encargado del movimiento al gringo Vansuite. El gringo pidió a Posadas más mercaderías, y nosotros caímos como langosta con las mujeres y los guainos a aprovisionarnos.

La cosa iba lindo: Paro en los yerbales, la muchachada gorda mediante Vansuite, y la alegría en todas las caras por la reivindicación obrera que había traído don Boycott.

¿Mucho tiempo? No, patrón. Mismo duró muy poco. Un caté yerbatero fué bajado del caballo de un tiro, y nunca no se supo quién lo había matado.

¡Y ahí, che amigo, la lluvia sobre el entusiasmo de los muchachos! El pueblo se llenó de jueces, comisarios y milicos. Se metió preso a una docena de mensús, se rebenqueó a otra, y el resto de la muchachada se desbandó como urús por el monte. Ninguno no iba más al boliche del gringo. De alborotados que andaban con la manifestación del primero, no se veía más a uno ni para remedio. Las empresas se aprovechaban de la cosa, y no readmitían a ningún peón federado.

Poco a poco, un día uno, después otro, los mensús fuimos cayendo a los establecimientos. Proletariado, conciencia, reivindicación, todo se lo había llevado Añá con el primer patrón muerto. Sin mirar siquiera los cartelones que llenaban las puertas aceptamos el bárbaro pliego de condiciones . . . . y opama.

¿Que cuánto duró este estado, dice? Bastante tiempo. Por más que el delegado de Posadas había vuelto a organizarnos, y la Federación tenía en el pueblo local propio, la muchachada andábamos corridos, y como avergonzados del movimiento. Trabajábamos duro y peor que antes en los yerbales. Mallaria y el turco Taruch estaban presos en Posadas. De los de antes, sólo el viejo pica piedra iba todas las noches al local de la Federación a decir como siempre «Ganas» y «Pierdes».

¡Ah! El gringo Vansuite. Y ahora que pienso por su recuerdo: El es el único de los que hicieron el movimiento que no lo vió resucitar. Cuando el alboroto por el patrón baleado, el gringo Vansuite cerró el boliche. Mismo, no iba más nadie. No le quedaba tampoco mercadería ni para la media provista de un guaino. Y te digo más: cerró las puertas y ventanas del rancho. Estaba encerrado todo el día adentro, parado en medio del cuarto con una pistola en la mano, dispuesto a matar al primero que le golpeará la puerta. Así lo vió, según dicen, el bugré Josecito, que lo espío por una rendija.

Pero es cierto que la guainada no quería por nada cortar por la picada nueva, y el boliche atrancado del gringo parecía al sol casa de difunto.

Y era cierto, patrón. Un día los guainos corrieron la noticia de que al pasar por el rancho de Vansuite habían sentido mal olor.

La conversa llegó al pueblo, pensaron esto y aquello, y la cosa fué que el comisario con los milicos hicieron saltar la ven-

tana del boliche, por donde vieron en el catre el cadáver de Vansuite, que hedía mismo fuerte.

Dijeron que hacía por lo menos una semana que el gringo se había matado con la pistola. Pero en lugar de matar a los caipiras que iban a golpearle la puerta, se había matado él mismo.

Y ahora, patrón: ¿qué me dice? Yo creo que Vansuite había sido siempre medio loco — tabuí, decimos. Parecía buscar siempre un oficio, y creyó por fin que el suyo era reivindicar a los mensús. Se equivocó también grande esa vez.

Y creo también otra cosa, patrón: Ni Vansuite, ni Mallaria, ni el turco, nunca no se figuraron que su obra podía alcanzar hasta la muerte de un patrón. Los muchachos de aquí no lo mataron, te juro. Pero el balazo fué obra del movimiento, y esta barbaridad el gringo la había previsto cuando se puso de nuestro lado.

Tampoco la muchachada no habíamos pensado encontrar cadáveres donde buscábamos derechos. Y asustados, caímos otra vez en el yugo.

Pero el gringo Vansuite no era mensú. La sacudida del movimiento lo alcanzó de rebote en la cabeza, media tabuí, como te he dicho. Creyó que lo perseguían . . . . Y opama.

Pero era gringo bueno y generoso. Sin él, que llevó el primero el trapo rojo al frente de los mensús, no hubiéramos aprendido lo que hoy día sabemos, ni este que te habla no habría sabido contarte tu relato, che patrón.

(Inédito)

## El hombre muerto

El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aun dos calles; pero como en éstas abundaban las chircas y malvas silvestres, la tarea que tenía por delante era muy poca cosa. El hombre echó en consecuencia una mirada satisfecha a los arbustos rozados, y cruzó el alambrado para tenderse un rato en la gramilla.

Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.

Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca, que acababa de abrirse en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Solo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete; pero el resto no se veía.

El hombre intentó mover la cabeza, en vano. Echó una



mirada de reojo a la empuñadura del machete, húmeda aun del sudor de su mano. Apreció lentamente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió, fría, matemática, inexorable, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia.

La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.

Pero entre el instante actual y esa postrera expiración; ¿qué de sueños, esperanzas y dramas presumimos en nuestra vida! ¿Qué nos reserva aun esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano! Es éste el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones mortuorias; ¡Tan lejos está la muerte, y tan imprevisible lo que debemos vivir aún!

¿Aun? . . . . . No han pasado dos segundos: el sol está exactamente a la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro. Bruscamente, acaban de resolverse para el hombre tendido las divagaciones a largo plazo: Se está muriendo.

Muerto. Puede considerarse muerto en su cómoda postura.

Pero el hombre abre los ojos y mira. ¿Qué tiempo ha pasado? ¿Qué cataclismo ha sobrevenido en el mundo? ¿Qué trastorno de la naturaleza trasuda el horrible acontecimiento?

Va a morir. Fría, fatal e ineludiblemente, va a morir.

El hombre resiste — ¡es tan imprevisible ese horror! Y piensa: Es una pesadilla; ¡esto es! ¿Qué ha cambiado? Nada. Y mira. ¿No es acaso este bananal su bananal? ¿No viene todas las mañanas a limpiarlo? ¿Quién lo conoce como él? Ve perfectamente el bananal, muy raleado, y las anchas hojas desnudas al sol. Allí están, muy cerca, deshilachadas por el viento. Pero ahora no se mueven . . . . . Es la calma del mediodía; pronto deben ser las doce.

Por entre los bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo el techo rojo de su casa. A la izquierda, entrevé el monte y la capuera de canelas. No alcanza a ver más, pero sabe muy bien que a sus espaldas está el camino del puerto nuevo; y que en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago. Todo, todo exactamente como siempre, el sol de fuego, el aire vibrante y solitario, los bananos inmóviles, el alambrado de postes muy gruesos y altos que pronto tendrá que cambiar . . . . .

¿Muerto! ¿Pero es posible? ¿No es éste uno de los tantos días en que ha salido al amanecer de su casa con el machete en la mano? ¿No está allí mismo, a cuatro metros de él, su caballo, su malacara, oliendo parsimoniosamente el alambre de púa?

¡Pero sí! Alguien silba . . . . . No puede ver, porque está de espaldas al camino; mas siente resonar en el puñecito los pasos del caballo . . . . . Es el muchacho que pasa todas las ma-

ñanas hacia el puerto nuevo, a las once y media. Y siempre silbando . . . . . Desde el poste descascarado que toca casi con las botas, hasta el cerco vivo de monte que separa el bananal del camino, hay quince metros largos. Lo sabe perfectamente bien porque él mismo, al levantar el alambrado, midió la distancia.

¿Qué pasa, entonces? ¿Es ése o no un natural mediodía de los tantos de Misiones, en su monte, en su potrero, en su bananal raro? ¿Sin duda! Gramilla corta, como de hormigas, silencio, sol a plomo . . . . .

Nada, nada ha cambiado. Sólo es distinto. Desde hace dos minutos su persona, su personalidad viviente, nada tiene ya que ver ni con el potrero, que formó él mismo a azada, durante cinco meses consecutivos; ni con el bananal, obra de sus solas manos. Ni con su familia. Ha sido arrancado bruscamente, naturalmente, por obra de una cáscara lustrosa y un machete en el vientre. Hace dos minutos: Se muere.

El hombre muy fatigado y tendido en la gramilla sobre el costado derecho, se resiste siempre a admitir un fenómeno de esa trascendencia, ante el aspecto normal y monótono de cuanto mira. Sabe bien la hora: las once y media . . . . . El muchacho de todos los días acaba de pasar sobre el puente.

¿Pero no es posible que haya resbalado . . . . .! El mango de su machete (pronto deberá cambiarlo por otro; tiene ya poco vuelo) estaba perfectamente oprimido entre su mano izquierda y el alambre de púa. Tras diez años de bosque, él sabe muy bien cómo se maneja un machete de monte. Está solamente muy fatigado del trabajo de esta mañana, y descansa un rato como de costumbre.

¿La prueba . . . . .? ¿Pero esa gramilla que entra ahora por la comisura de su boca la plantó el mismo, en panes de tierra distantes un metro de otro! Y ése es su bananal; y ése es su malacara, resoplando cauteloso ante las púas del alambre. Lo vé perfectamente; sabe que no se atreve a doblar la esquina del alambrado, porque él está echado casi al pie del poste. Lo distingue muy bien; y vé los hilos oscuros del sudor que arrancan de la cruz y del anca. El sol cae a plomo, y la calma es muy grande, pues ni un fleco de los bananos se mueve. Todos los días como ése, ha visto las mismas cosas.

Muy fatigado, pero descansa solo. Deben de haber pasado ya varios minutos . . . . . Y a las doce menos cuarto, desde allá arriba, desde el chalet de techo rojo, se desprenderán su mujer y sus dos hijos, a buscarlo para almorzar. Oye siempre, antes que las demás, la voz de su chico menor que quiere soltarse de la mano de su madre: ¡Piapiá! ¡piapiá!

¿No es eso . . . . .? ¡Claro, oye! Ya es la hora. Oye efectivamente la voz de su hijo . . . . .

¿Qué pesadilla! . . . . . ¡Pero es uno de los tantos días, trivial como todos, claro está! Luz excesiva, sombras amarillentas, calor silencioso de horno sobre la carne, que hace sudar al malacara inmóvil ante el bananal prohibido.

...Muy cansado, mucho, pero nada más. ¡Cuántas veces, a mediodía como ahora, ha cruzado volviendo a casa ese potrero, que era capuera cuando él llegó, y que había sido monte virgen! Volvía entonces, muy fatigado también, con su machete pendiente de la mano izquierda, a lentos pasos.

Puede aun alejarse con la mente, si quiere; puede si quiere abandonar un instante su cuerpo y ver desde el tajamar por él construído, el trivial paisaje de siempre: el pedregullo volcánico con gramas rígidas; el bananal y su arena roja; el alambrado empequeñecido en la pendiente, que se acoda hacia el camino. Y más lejos aun ver el potrero, obra sola de sus manos. Y al pie de un poste descascarado, echado sobre el costado derecho y las piernas recogidas, exactamente como todos los días, puede verse a él mismo, como un pequeño bulto asoleado sobre la gramilla, — descansando, porque está muy cansado.

Peró el caballo rayado de sudor, e inmóvil de cautela ante el esquinado del alambrado, ve también al hombre en el suelo y no se atreve a costear el bananal como desearía. Ante las voces que ya están próximas — ¡Piapiá!, — vuelve un largo, largo rato las orejas inmóviles al bulto: y tranquilizado al fin, se decide a pasar entre el poste y el hombre tendido, — que ya ha descansado.

De *Los Desterrados*.

## Horacio Quiroga visto del extranjero

POR

Ernesto Montenegro

Las historias de Horacio Quiroga tienen mucho de ese atractivo natural que uno encuentra en los relatos de mineros, marinos y vagabundos. Algunas páginas de sus cuentos en su vívido colorido nos recuerdan las pieles de animales salvajes que se ve estacadas en la vivienda de un cazador, y que guardan todavía la imagen del cuerpo caliente y sanguíneo al que fueron arrancadas.

El campo de observación del escritor se halla principalmente en las tierras primitivas del corazón de Sur América; sus caracteres son en su mayoría hombres primitivos de nuestra propia época. Sus estudios favoritos se refieren a lo subconsciente y lo instintivo. En los claros de los selváticos territorios de el Chaco y Misiones, junto a las fuen-

tes del río Paraná, todavía sumergido a medias en el laberinto de la maraña tropical, gentes de todas las razas se han dado una dramática cita allí donde la naturaleza, el hombre y la bestia se acometen entre sí.

Allí Quiroga vivió y se afanó por un buen número de años. La vida queda aún reducida a la desnudez de las necesidades primarias; pero se halla preñada siempre con las posibilidades de conflicto, de fracaso, de fortuna repentina y de toda suerte de situaciones inesperadas. Una buena parte de las preocupaciones del autor se concentran en describir la lucha del ingenio del hombre contra las fuerzas brutas de la naturaleza. El mismo duelo inmemorial se renueva en su historia de un hombre de energía e iniciativa para conquistar la fortuna con su solo esfuerzo; en el aventurero sin arraigo que va de una parte a otra, de uno a otro oficio, siempre cuesta abajo; ya una joven delicada que procura y consigue cruzar el río formidable llevando en su canoa a su compañero inválido; otros que se queman viva el alma mientras procuran destilar los ácidos de la madera en un laboratorio improvisado en plena selva; por último, un sujeto que fué mordido por una víbora y que en el curso de su viaje a la ventura por el río en busca de socorro, es alcanzado por la muerte en mitad de la febril remembranza de su pasado.

Los aspectos de la naturaleza no son, sin embargo, más que una faceta en la obra de Quiroga. Un contador de cuentos en su esencia, o más estrictamente un cortador de esas *tajadas de vida* tan caras a Maupassant, en que la realidad no hace más que ordenar los hechos en una dramática secuencia, el autor muestra predilección por esos estados mentales que alcanzan a las fronteras de la razón o que han sobrepasado ya los límites de la conciencia. Entre las dos docenas de cuentos que contienen los libros que me ocupan (*Historia de un Amor turbio; El Desierto; Cuentos de Amor, de Locura y de Muerte; Anaconda*) no hay menos de seis que se aventuran en los fenómenos psíquicos, ya sea el advenimiento natural de la muerte, el golpe fulminante del accidente mortal, o meramente los casos de alucinación y de sugestión. La brusca ruptura de cuerpo y espíritu, no por el proceso lento de desintegración natural, sino en la completa posesión de las facultades anímicas, a la manera de un pájaro atajado en pleno vuelo por la bala del cazador,

proporciona la crisis dramática a no menos de tres cuentos de Quiroga. El puro misterio reaparece en otras historias suyas, llevándonos de los espejismos de la mesa de operaciones en un hospital, y de las locas fantasías del delirio, a las más audaces especulaciones acerca del más allá.

Con todo, sus historias no son nunca lúgubres y sólo rara vez tétricas. Casi siempre una sonrisa de humor sardónico lleva un acompañamiento vivaz a sus más sombrías imaginaciones. Tiene algo de la exageración y la jactancia que se despliega en el estilo de Kipling. Ese opulento río suramericano, el Paraná, cruza sus narraciones con una majestad avasalladora. Quiroga nos cuenta de las hazañas igualmente mortíferas de las inundaciones y la sequía, de los escalofríos de las tercianas que resecan a las naturalezas más robustas, de la violencia del sol que mata a las hormigas rojas a los pocos segundos de exponerse a sus rayos, al extremo de que no podemos dejar de sentir, con el naturalista Akeley, que los instintos de las criaturas salvajes están recargados por el hombre con melodramática ferocidad, y que a menos que nos venga a contar el cuento el último sobreviviente escapado de la selva, debemos aceptar con su granillo de sal todas esas innumerables serpientes que van a la siga del hombre, esos peces de río cuya mordedura es increíblemente dolorosa y necesariamente mortal; la miel salvaje que, al comerla, paraliza el cuerpo a fin de dejarlo como presa inerte a las hordas de hormigas negras que lo «vacian» en pocos minutos, o ese bicho - sanguijuela que sorbe la vida de un paciente en unas cuantas noches. Y este paraíso truculento se halla apenas a algunos días, por la vía fluvial, del cosmopolitismo y la opulencia de Buenos Aires. No es raro, pues, que cuando las primeras historias de Quiroga comenzaron a aparecer en las revistas argentinas, su crudo vigor sacudiera a los refinados como podría el sabor de la carne cruda sobrecoger el paladar de un sibarita.

En su *Historia de un Amor turbio*, el autor se preocupa en desentrañar la sutil correlación entre el llamado de la naturaleza física y las sollicitaciones del espíritu: instinto e imaginación. Acaso uno de los principales méritos de Quiroga sea que no procura idealizar a sus personajes, pues cualquiera que sea la tensión dramática y lo excepcional de las situaciones, los tipos son siempre humanos y fieles a su medio ambiente. Ni los héroes ni las heroínas de Quiroga

se comportan como criaturas perfectas, sea para el bien o el mal. El egoísmo del macho y la astucia de la hembra dan a sus idilios más cariz de peripecias de caza, que de romántica aventura en un paraíso para tontos.

Sus historias «para películas», en cambio, son un ejemplo edificante de los renuncios en que llega a caer un artista con buenos ojos para la realidad objetiva y la introspectiva cuando se mete por los vericuetos de la intriga. No le pasa eso cuando, como en estos *Cuentos de la Selva* (traducidos por Arthur Livingston con el título de *South American Jungle Tales*): está pisando en el terreno firme de sus experiencias, con miras a la sátira social antes que a la palmaria intención política del autor del *Jungle Book*. Quiroga ha hecho un estudio especial de las serpientes en su infinita variedad. Su mejor acierto en este género es *Anaconda*, un relato en que describe bajo capa de una terminología científica, la lucha que sigue empeñada entre las fuerzas indisciplinadas y audaces de lo salvaje y la trampas y acechanzas de la civilización. (De una página de literatura iberoamericana, por Ernesto Montenegro en *The New York Times Book Review*, 25 de Octubre de 1925.)

## En la muerte de Horacio Quiroga

POR

A. Hernández Catá

Al caer Horacio Quiroga pierde América uno de sus relatores más veraces y el habla española uno de sus escritores de más noble aliento. Alma vibrante, hombre de bien sin duda, al través de la objetividad de sus relatos trasparece una varonía al par tierna y recia. Y sea cual sea el episodio que narre, un acento grave, de esfuerzo por acendrar las imágenes, de piedad o indignación enfrenadas, de doloroso amor en suma, unifica su obra.

Señor de la narración breve, deja en el género muchas obras maestras. Técnicamente su mano es infalible y no hay dificultad que no resuelva con soltura certera ajena

siempre a esa habilidad funambulesca que rebaja el rango de las artes. Sus personajes quedan implantados en pocas líneas, por lo común al mismo tiempo que los antecedentes de la anécdota, que empieza a marchar con ellos y llega al final con ritmo equidistante entre la lentitud y la aceleración. Nunca el relato flaquea ni se frustra. Tipos, caracteres, ambientes, paisajes adhiérense a la memoria del lector y se incorporan a los recuerdos vivos. Y lo mismo un rasgo del alma que una particularidad anatómica, igual un árbol que una remolino en la corriente fluvial o una quebrada en la llanura, adquieren en la remembranza singularidad de facciones: se animan y los reconocemos substantivamente.

Pero este virtuosismo de artista, de escritor, alcanza sus dos plenitudes cuando los cuentos se desarrollan en el agro o cuando tratan de traspasar esa frontera oscura de la muerte. En sus historias camperas la soledad, el esfuerzo de arrancarle a la tierra hostil sus jugos y sus pulpas; todas las peripecias de la milenaria batalla entre el hombre curvado y los surcos crea, por honrado mimetismo, un estilo de expresión concisa, sencilla y solemne, hasta torpe a veces, balbuciente, con algo de plegaria y de imprecación, desnudo de retórica, rico y enjuto, cual si árboles, parajes y hombres contagiasen al narrador de su anchurosidad aguda, escueta. Y en sus consejos de desencarnados y buscadores de almas libres de cuerpo, los recursos expresivos se agrandan, los vocablos más sutiles, más ingrátidos, los giros más abstractos, los formas de expresión verbal mejor articuladas para plegarse a las perspectivas huidizas de lo incierto, surgen. Así, estas dos potencias de estilo, dicen de la honradez del artista y del hombre.

Americano hasta lo blando de los huesos, Horacio Quiroga ha contado la América que vieron sus ojos, que sintió su espíritu y soñó su mente poderosa. Deja una obra que crecerá en el tiempo y que desde cualquier punto de vista aparecerá señera en la revelación estética de nuestro continente. Le espera ese tiempo vano, como de recapitulaciones, de reposo y de ensayo de olvido, que suele suceder a la desaparición de las grandes figuras. Pero tras él, de seguro lo mejor de su obra retoñará porque sus virtudes son extrañas a las modas y sus flechas fueron disparadas hacia lo eterno. Por anhelo paradójico, el gran cuentista que llegó a consubstancializarse con la tierra no ha querido reposar en ella, y ser con la des-

composición de sus restos germen de nuevas floraciones. Pero sus cenizas, escapándose de la urna donde han sido devueltas a su tierra madre del Uruguay, serán polen de la flor de su alma que en vientos propicios irán a fecundar mentes y corazones de la América que su obra retrata y exalta.

## Discurso en nombre de la Sociedad Argentina de Escritores

POR

Alberto Gerchunoff

El escritor uruguayo y argentino para quien comienza hoy con íntimo dolor nuestro, la posteridad en América, nos deja una obra que está por encima de las variaciones del gusto público. Horacio Quiroga pasó, sin experiencias penosas, en una transición súbita, del primer ensayo juvenil asomado bajo la sugestión cautivadora de lo que entonces era la nueva poesía, al propósito maduro de ser fiel a su propio espíritu. Y su espíritu se despojó en seguida, y renacido al brotar, de las preocupaciones de formalidad estética, para entregarse con sinceridad ardiente y silenciosa a la revelación de la vida que llevaba en sí, a esa faena barrenadora de la introspección complicada con las alucinaciones del mundo exterior.

En esto reside la magia de Horacio Quiroga. Había visto en una infinitesimal fracción de tiempo el cansancio humano, la fatiga de los seres roídos por la civilización en contraste con la pristina fuerza de la naturaleza. De esta manera, el delicado y atormentado psicólogo que podía y lograba asimilar en su creación la humanidad dislocada de Dostoiewski y Maupassant, se desdobló a su vez en un poeta de la selva, en una expresión primitiva del bosque y del agua del trópico, de la existencia suelta en la soledad remota de Misiones. Se le ha comparado insistentemente con Rudyard Kipling. Es, sin duda, una valoración categórica de la importancia de Horacio Quiroga. Pero ese parangón ya clásico no proviene de la semejanza de concepción y de realización, sino de una analogía más transcendente y menos visible. La originalidad de Rudyard Kipling yace en la realidad sin deformación de romanticismo europeo con que familiarizó a la sensibilidad occidental con el panorama interno del trópico, intuído y ahondado, no con inteligencia circunscripta de inglés, es decir, de hombre de una zona definida de un hemisferio, sino de británico, esto es, de individuo espaciado en el Universo: esa visión tuvo, dentro de su

valor substancialmente diferenciado Horacio Quiroga, por ser americano, o sea un artista sin excesiva reducción terránea, con aptitud idéntica para comprender, fuera del ámbito artificial, el terror de los misterios forestales, la historia y la ley del jaguar, de la serpiente, del insecto. Así, este narrador portentoso, este novelista sabio en el tejido de la casuística psicológica, se nos muestra en sus cuentos de la manigua misionera, con su fruición gozosa de botánico y de entomólogo, sombrío y encantador. No; su trópico no es una lámina de viajero. Es una manifestación de diversidad humana en que encontramos la profundidad de pensamiento plásticamente y la profundidad de ternura, de misericordia áspera, de piedad escondida con que siempre nos asombraba y nos conmovía. Y el amor a las cosas vastas, a la intimidad de la tierra paradisíaca, le arraigó en ese lugar de Misiones donde conoció la felicidad de vivir, con humildad gloriosa, hacha en mano, a través de las p i c a d a s que abría, artesano de corazón sencillo, en la espesura sobrecogida con su presencia de creador de mitos poéticos.

Allí inventaba máquinas ingeniosas, o forjaba las raras esculturas en que se complacía su habilidad de ceramista. En ese abandono pudo ser esencialmente escritor, totalmente escritor, sin que le preocupase la difusión o la no difusión de sus libros, con ese altivo desprecio por el provecho, con esa conformidad con la pobreza que debe aceptar calladamente el que escoge el oficio de escribir y que es su voto liberador de castidad.

Ya no lo veremos más en aquel bosque que fué su rincón de refugio para impregnarse consubstancialmente con el Universo, ni lo hallaremos en esta selva de la ciudad que no se avenía con la libre plenitud de su alma. No veremos más al maestro y al compañero, con su figura de pioner, tímido y temerario, con su enjuto rostro de derviche, habituado a la lectura celeste, que se reflejaba, como una caridad perpetua, en su dulce, en su suave sonrisa.

No lo veremos más. Y esa angustia, que nos queda con su ausencia, convertida en inmortalidad segura, esa penuria de muerte, la atestiguo con débil palabra en nombre de la Sociedad de Escritores.



## El acorde "Figaro"

POR

Antonio Espina

Larra posee un acento originalísimo. Su acento no es todo él, todo Larra, pero sintetiza gráficamente la silueta de su personalidad, su figura en escorzo. Recordemos las palabras del barbero sevillano — Beaumarchais es, como señala Azorín, otro antecedente espiritual de Larra — con que el primer escritor español del siglo XIX compone su semblanza literaria:

«Enojado de mí, disgustado de los otros, superior a los acontecimientos, alabado por éstos, censurado por aquéllos, ayudando al buen tiempo, soportando el malo, burlándome de los tontos, arrojando a los malvados, héme aquí . . . . El hábito de la desgracia me ha proporcionado una filosofía tan alegre. Yo me apresuro a reír de todo, por miedo a tener que llorar . . . .»

Es curioso y magnífico el fenómeno de la pervivencia de Larra a través de las generaciones. ¿Por qué no pasa, no se olvida a este escritor de no muy extensa obra, muerto a los veinticinco años por voluntad propia, en pleno Romanticismo?

No se derrumba ni se olvida porque en él hay algo más que un literato, que un gran periodista. Hay una gran conciencia.

En Larra no debe verse únicamente al literato, al satírico inimitable, al periodista, al novelista, autor dramático, crítico y poeta, cosas todas que fué y realizó en grado superlativo; sino lo que une y sintetiza todas estas actividades en maravillosa gravitación sobre su espíritu: la conciencia. La luz de conciencia, alumbró siempre cualquier momento del genio de Larra. Ella da tono especial a su ironía, calidad extraordinaria a su intelecto, nobleza a su actitud. Ella es lo que más importa y lo primero que debemos ver, observar y admirar en la obra de Figaro.

Fué la primera conciencia europea de su siglo que tuvimos en España. El primer español que se lanzó con ideas propias antes que nadie por el camino — entonces tan solitario y peligroso — de eso que hoy llamamos «cultura».

Se comprende perfectamente el efecto que causaban allá, en el período décimonónico 1830 - 1837, los artículos del pensador, compuestos ya con un estilo moderno, veloz y nervioso, impregnado de un humorismo sarcástico, cuyo antecedente ibérico habría que buscar en los mejores fragmentos de Quevedo. El matiz, el enfoque de los temas, el gusto por la sugerencia en Larra son típicamente modernos.

Los artículos de Larra irritaban a muchas personas de su tiempo.

Las nuevas ideas, de e x t r a n j i s — como se las llamaba —, traspasaron con enorme esfuerzo la frontera de los Pirineos. Fueron precisos muchos años para que España cobrase elasti-

cidad moderna. A España la ha costado mucho trabajo labrarse un cauce propio, civil e internacional. Fueron precisos la primera guerra carlista, Mendizábal, tres revoluciones (amén de innumerables conatos de ellas) y varios ensayos de parlamentarismo para que el tradicional y exclusivo movimiento de España, que lo era el de rotación sobre su propio eje, se transformase en movimiento traslatorio dentro del consagrado sistema europeo. Se necesitaron tres cuartos de siglo de lucha. Los que van desde los primeros años del x i x hasta la revolución más o menos profunda, del 68 - 74.

Desde esta época hasta nuestro tiempo España ha ido marcando una trayectoria desigual, tórpida, con avances repentinos, velocísimos y estacionamientos, a veces retrocesos, lamentables, descorazonadores para los románticos de todos los días. Mas no hay duda de que, a pesar del molesto zig-zagueo, la vida y la civilización españolas marchan hoy, en general, a compás del ritmo universal de la cultura.

Mariano José de Larra, antena sensibilísima, percibe antes que nadie en nuestro país las vibraciones del futuro.

Juzga los hechos; reflexiona sobre el cuerpo español como un médico ante el enfermo; analiza, medita, valora, aconseja, fustiga, propone . . . . En esa maravillosa colección formada por sus artículos políticos, literarios y de costumbres se halla el repertorio completo, el verdadero índice de la vida española de la época, con sus morbos y sus ridiculeces, y también, aunque menos frecuentemente, con sus excelencias. Un panorama soberbio de tipos y costumbres, psicologías y episodios materiales.

La obra de Larra se revisa a cada generación con afecto y pleitesía. Y a cada nuevo regreso a la obra de Larra, van deduciéndose de ella nuevos tesoros de concepto, de actitud y de forma. Larra no tiene nada que temer de los más feroces iconoclastas, como nada han tenido nunca que temer otros grandes espíritus del pretérito — un pretérito susceptible siempre de actualización —: Cervantes, Quevedo, Lope, Góngora, Tirso, Gracián, y . . . . muy pocos más.

En efecto, ¿quién que tenga sensibilidad literaria puede olvidar el acento figaresco en nuestra literatura? La literatura española posee una escala muy vasta de acentos, de registros, de tonos emotivos personalistas. A los grandes escritores se les oye no sólo hablar, sino idear, sentir, a través de una cierta simpatía tonal interpuesta entre ellos y nosotros. Nos compenetramos con ellos mediante cierto acorde psicológico profundo, que ellos emiten con su potente cerebro y nosotros recogemos con nuestros humildes diapasones.

## Pushkin

### ENEMIGO DE LAS TIRANIAS

POR

María Teresa León

No creían en él. Poeta, descendiente de un noble alemán y un lejano príncipe abisinio, no podía inspirarles confianza. Las reuniones se llevaban secretamente. Pushkin no acudía a ellas sino con sus versos. La nobleza rusa se rebelaba contra el zarismo. Creían en la Revolución Francesa y en la Libertad. Sobre todo, en la Libertad. Los campos estaban cultivados por siervos. Ha de llegar el año 1861 para que los hombres de la estepa no puedan ser trocados como corderos o gallinas. El ambiente estaba limpio para que Pushkin escribiese su obra, para que los decembristas se sublevaran, para que los sublevados fuesen a Siberia y Pushkin pudiera prometerles sus espadas gloriosas prediciendo un retorno.

Los decembristas no creían en él. Su fuego inextinguible de romántico le llevaba a fundir la nieve de la precaución, que caía contra las ventanas de los conspiradores, mientras sonaba, para ahuyentar, un piano y se repartía el vodka de la exaltación. Cuando este acontecimiento memorable sucede, Pushkin no está en Moscú. Su corbata de seda negra se ciñe insistentemente a su cuello, recordando en la muerte. Pero él no hace caso y piensa, como siempre, en los caminos, en los viajes. Esos caminos, con diligencia corredora que va echando vaho por las narices dilatadas de sus caballos en las estepas de Polonia y Alemania, ¡y que hasta llegan a París! Pushkin sueña repetidamente con París, y algunas veces con España. Pushkin no necesitaría intérprete si pudiese convertir sus deseos en diligencia y hacerla entrar por Francia. Habla tan correctamente, que sus compañeros de escuela le llamaban «el pequeño francés».

Se tortura mucho Pushkin porque no le dan un gran puesto de conspiración en aquellas sesiones con candelabros y bujías, donde el evocado mujik asoma sus dolores y el pueblo ruso sus miserias. Uniformes labrados y encajes van a morir por ellos. Porque Pushkin es un aristócrata, y su pequeña fortuna y su mezcla principesca de negro abisinio le dan un puesto entre todos los que dejan su trineo, forrado de martas, en la puerta de la princesa Volkonski. Por eso viene a todo correr por el camino que conduce a Moscú. Sospecha que van a alzarse los conspiradores y que él no verá las espadas en el juramento por la salud y la libertad del pueblo ruso. Pasa las aldeas con balcones de madera torneada, más veloz que los vientos y más afilado que sus críticas. Descuida la presencia de los árboles negros que cortan de cuando en cuando la llanura. Quiere llegar. Además, está enamorado de una princesa, de esa princesa que sabe los secretos de los demás uni-

formados. Pero cuando llegue, ya la lámpara de la princesa Volkonski no brillará. Todo esto, si llega, porque, de súbito, como aparece la desgracia, salta una liebre de lado a lado de su camino. ¿Qué es esto? ¿Qué significa una liebre a estas horas? Se despiertan en él las supersticiones de sus antepasados africanos. Imposible seguir. Todo está perdido. En el rabo parado de la liebre parece reír el Zar Nicolás I. Sus amigos nunca más se reunirán a conspirar a los sonoros acordes del piano, a los suaves ritmos de las palabras mágicas. ¡Libertad! Pushkin tendrá que recluirla en su poesía. Son palabras éstas que la censura no permite. La censura que mutila sus versos, que trasquila su obra, que consigue hacerle escribir su Oda al Censor. La policía, que lo destierra por dos veces y que al final conseguirá aprisionarle en la cárcel de oro del palacio del Zar. La policía que prepara en la sombra de una espada y un duelo, su tránsito definitivo. El Zar, celoso guardador de la opresión y la ignominia, corteará a su mujer, la bella Gontcharova. Pushkin, impotente contra todos, seguirá parando el coche de su poesía cada vez que salta alguna liebre de mal agüero.

Todos los planes optimistas de estos románticos libertadores aristocráticos han terminado con ejecuciones y destierros. Para ellos escribe Pushkin sus versos desafiando al Zar, riéndose de los grotescos personajes de su Corte, retando a la tiranía.

Todo se ha terminado. Ya creen en él. Se hacen señas desde Siberia. La tiranía zarista sigue progresando. Entonces, no son ya aristócratas enternecidos los que pretenden libertar al pueblo. Es el pueblo mismo. Pushkin muere y la historia de la liberación sigue. Ya se han sacudido los piojosos sus últimos piojos en las jornadas de 1917, y allí está de nuevo Pushkin. Su casa era el domicilio de la Ocrana, la terrible policía política que lo persiguió tanto. Y ese mismo día, Pushkin pudo descansar. Pero aun no era la gloria completa, y Lenin lo agarró de la mano una mañana, en una escuela: me gusta más Pushkin que Maiakovski. Lenin también era un romántico despertado al estrépito de un fusilamiento. Y al fin el poeta alcanza en el año 1937 su aura definitiva. El pueblo soviético, que lo aclama como el más gran poeta ruso, celebra esplendorosamente su centenario.

«En el camino de mi tumba no crecerá la hierba» . . . . .

Como él lo quiso, la inmensa Rusia no le olvida. Peregrina hacia él. Cree en él.

## Un gran escritor venezolano

ARTURO USLAR PIETRI

POR

Januario Espinoza

Después de *Doña Bárbara*, la obra capital de Rómulo Gallegos, la novela venezolana más conocida en América es, sin duda, *Las lanzas coloradas*. Novela en que lo trágico luce en cada página, palpitante de pasión, teñida en sangre, a nadie podrá dejar indiferente. Llegaron primero a Chile algunos ejemplares de la edición madrileña (1931), y un conocido crítico publicó sobre ella un comentario elogioso: Arturo UsLAR Pietri, autor desconocido, nos dió así razón de su existencia.

Pero no sólo por América ha logrado difusión *Las lanzas coloradas*. Uno de los más destacados escritores franceses, Jean Cassou, que sólo traduce lo sobresaliente publicado en países de habla hispana, entregó una versión para una editorial de gran prestigio en el mundo literario: la «Nouvelle Revue Française». La edición francesa apareció en 1932. El mismo año otra alemana: traducción de G. H. Neuendorff.

Nada publicó en seguida UsLAR Pietri hasta el año recién pasado, en que editó en Caracas *Red*, una colección de cuentos. Gracias a indicaciones de nuestro compatriota José Santos González Vera, que anduvo por allá con la misión de educadores, varios escritores chilenos hemos recibido un ejemplar de este libro, para comprobar, con justa alegría, que el escritor venezolano no se había embriagado con el triunfo obtenido con su novela, y que, al revés, seguía estudiando, laborando y perfeccionándose. *Red*, en efecto, es un progreso en estilo: hay más justeza y novedad en la imagen, en las comparaciones; el lugar común menos frecuente. Pero la novela será siempre más popular entre doctos e indoctos, por la suma de vida que hay en ella, por ser la más impresionante visión de las guerras pro-independencia americana. El personaje principal, Presentación Campos, viene a ser el acabado espécimen del guerrillero nato: la sangre lo atrae, la gloria militar lo seduce; fué construído para luchar, matar y morir. Nada es capaz de poner una valla a su instinto; tras sus pasos quedan la violación, el incendio, el asesinato. «Un macho» lo califica el autor repetidamente; «un salvaje, un bruto, dirían otros. No hay en Presentación ninguna idea alta que lo guíe: ni patriotismo, ni adhesión por el rey lejano y sagrado, nada: sólo el afán de subir hacia la notoriedad por la más cruenta de las escalas. Así se hace realista, porque es una columna realista la primera que tropieza cuando se lanza a la aventura, encabecado a los negros de la hacienda en que era el mayordomo. Fué a parar de esta manera al ejército de Boves, de cuya ferocidad da la histo-

ria abundantes detalles, y también como él encuentra la muerte en el sitio de La Victoria. El lector de esta novela queda con la obsesión del rojo: ha presenciado con la imaginación tantas escenas horribles que ya nada puede espantarlo. Uslar Pietri se acerca a la precisión de Homero, a su gráfica evocación, en la pintura de los combates cuerpo a cuerpo: la sangre salta del libro, nos nubla los ojos.

Su reciente libro da otra muestra de su delectación por lo trágico: «La noche en el puerto», «Gavilán colorao», «El patio del manicomio», «La negramenta», son relatos para excitar los nervios menos sensibles. Estos escritores del trópico se hallan lejos de la serenidad nuestra: lo patético los circunda y los guía. Raza en que se han refundido lo africano con lo español y lo indígena, no podrá concebir la vida sino como una eterna lucha, en que cada uno se abre paso a dentelladas, como bestias feroces

Pero no basta con amontonar truculencias para producir un buen libro. Ello estaría al alcance de cualquier escritor nacido con una imaginación afebrada... «¿Y en el medio? En el medio hay que poner talento», responderíamos con don Ricardo Palma. Lo patético sin arte puede gustar sólo a los espíritus simples, que suben a la gloria con Edgar Wallace. La buena novela exige un estilo, y la facultad de poder sacar al lector de su cómodo sitio para embutirlo en un ambiente de cuya realidad nunca dude. No basta con asustarlo o conmoverlo: ello está al alcance de muchos escritores vulgares; menester es que se desprenda de su material envoltura llevado por las alas del ensueño, y que después quede en él algo más que el recuerdo de una pesadilla. Humo resta solamente de la novela mediocre; en la escrita por el hombre que nació para el oficio la acción se prolonga más allá de la última página; la fantasía ha creado para él algo que no podrá morir. No son muñecos que se deshacen los que Uslar Pietri entrega a la voracidad del lector; sus tipos traen una vida vigorosa en sus venas, no los olvidaremos ya. Y en su narración lo subjetivo y lo objetivo tienen una importancia igual, porque en ningún momento descuida la vida interna en los actores de su drama, y caminamos así alumbrados por una certera luz

Entra en la manera de este escritor — tal vez lo caracteriza — lo de ir repitiendo a intervalos la misma frase, una suerte de cantinela que da a la narración un carácter extraño, una fuerza mayor. «¡Boves invade!» es, por ejemplo, uno de los bordones de Las lanzas coloradas. Y en el primer cuento de su último libro, A g u a , cuento que obtuvo el primer premio de un certamen estatuido por una editorial caraqueña, el llamado del viejo mulato al niño que recogiera y que se ha extraviado en el bosque: «¡Cacique!... ¡Cacique!» es como un martillazo para que nuestra emoción suba. Por lo demás, este cuento tendrá lugar descollante en la mejor antología.

En el prólogo de la edición chilena de Las lanzas coloradas, su compatriota Mariano Picón Salas dice, de Uslar

Pietri, que es un escritor muy joven. Su primer libro, en efecto, sólo fué publicado en 1928: una colección de cuentos. Y bien: si en tan corto tiempo, y a una edad que suponemos no superará en mucho de los treinta, ha dado libros de tan recia textura como los que aquí citamos, ¿por qué no esperar que de su lado venga otra gran novela americana?

## Arte poética

POR

Carlos Vattier B.

«Que c'est peu de chose que la mesure.»—La Boetie.  
«La luz del entendimiento me hace ser muy comedido.»—Federico García Lorca.

El «Credo Estético» que desarrolla Benjamín Subercaseaux en el prólogo de sus Quince Poemas Directos, es una tentativa fuera de foco y en franca oposición con su obra misma. No se puede edificar una casa de cien metros cuadrados en un terreno movedizo de cincuenta. El autor de Zoé no es un poeta — dice Subercaseaux — y añade más adelante, que la poesía no le parece una ocupación decente para un hombre sano. ¿Es posible? La verdadera poesía no puede ser jamás una ocupación en el sentido lato de la palabra: es un don máximo; una fuerza vidente e irresistible; un estado de gracia y consagración entre la cuna y la tumba. El auténtico poeta es una especie de vida iluminada. Lo primero que salta a la vista en la mala poesía es su carácter de «ocupación», es decir, su calidad de fabricación ad hoc, la que es muy ajena a la ocupación técnica del artista en vías de recibir los toques de la inspiración que traen como en un alud ese material terreno que enciende la materia celeste. Desde el momento que Subercaseaux insinúa la palabra ocupación — recargándola con dos epítetos insufribles — nos obliga a pensar como buenos padres de familia en la desocupación vulgar del poeta durante los intervalos en que no escribe. Pero nosotros sabemos que el único poeta posible está siempre con una inmanencia de Dios en su poesía. El mismo lo ignora a veces. De allí que, cuando llega a escribir, no se «ocupa» de poesía, sino que cumple consigo mismo, para bien de todos. El hacedor de versos sí que tiene una ocupación bien divertida. Es obvio a menudo poner los puntos sobre las íes, pero no servir el agua en los tinteros.



¿Qué tienen que ver lo decente y lo sano con el poeta? El cielo no se ha negado nunca a reflejarse en los hombres más tenebrosos ni en las páginas más «louches» de los buenos poetas. Sería negar nuestro destino sobrenatural y todos los complejos de nuestra vida anímica. Además, como dice Gide, en arte no hay problemas para los cuales la obra de arte misma no sea su solución suficiente.

La poesía le parece a Subercaseaux legítima como necesidad, pero un tanto ridícula como arte. ¿Olvida el autor que hay una escala de valores en las necesidades humanas y que no todos los seres tienen iguales necesidades? Es lógico que la visión de muchas necesidades legítimas, traspuesta en arte, sería ridícula y hasta grotesca; pero hay innegables necesidades morales susceptibles de arte desde que el hombre se supo un animal racional. Que exista una poesía ridícula e innecesaria es harina de otro costal. En Chile abunda, por ejemplo. Y esta clase de poesía es con frecuencia la que debió ser una prosa descastada, declamatoria e inofensiva.

Con el criterio de Subercaseaux se llega a la negación de todas las artes. No veo por qué la Pintura o la Escultura puedan ser mayormente legítimas que la poesía, mucho más si sabemos que esta última conforma la esencia de casi todo lo bello que existe en el globo. ¿Qué paraje tan lleno de poesía! ¡Este torso es un poema! Hasta los turistas de la Agencia Cook hablan así.

Habrà que recordarle al autor que la Belleza entra en la Estética y ésta en la Filosofía, pues veía — en su desmedido afán de rutas tangibles — este solo camino dividido en tres, cuando perseguía la explicación de la poesía entre las Categorías de Kant y la Substancia de Spinoza. En su búsqueda, sale de las brasas para caer en las llamas, pues descubre que la poesía es exclusivamente uno de los tantos pretextos para hacer hablar al instinto mudo, cayendo de nuevo en la Filosofía. Nadie ha dudado jamás que la poesía sea instinto, sexo y cerebro, puesto que reside en el hombre; pero en 1937 se sabe ya que no es tan sólo eso. Ella misma constituye su propio testimonio y el de infinitas cosas. Más adelante, Subercaseaux vuelve a lanzar teorías al azar, afirmando que la poesía es preexistente como los rostros, es decir, anterior a todo como ese instinto que lo sacó de apuros. Pero esta proposición «sine qua non» contendría una relativa verdad si nos hubiera hablado también de aquel ser en cuya dotación espiritual «sui generis» cayeran estas semillas de videncia y afinación preexistentes, naciendo así el «poeta a outrance». Ya es hora que nos dejemos de pensar aquí — dónde el poeta es siempre un poco Robinson Crusoe — en esa casera poesía de adorno, eterna subsidiaria de todo lo eficaz. Ninguna ciencia que no sea su ciencia podrá darnos luces sobre ella y la vida entrañable del poeta. Posee su atmósfera, sus leyes, su dialéctica prodigiosamente palpables y estrictas.

La poesía no tiene la dignidad del pensamiento, asevera

Subercaseaux con igual desenfado. Supongo que referirá a esas ideas claras y distintas, que son el fundamento de cualquier especulación filosófica, porque no se concibe ningún linaje de poesía ni ninguna empresa humana sin un pensamiento director. La intuición no basta, y la vida afectiva puesta en tono mayor con exclusividad, se convierte en un merengue azul. La poesía, por el contrario, presta mayor dignidad, vuelo, riqueza antropológica y amplitud al pensamiento puro y al sentimiento de buena ley. Allí están Las-Tzé, Dante, Shakespeare, Goethe, Novalis, Nietzsche, Lope, Hugo, etc.

Las poesías no se hacen ni con pensamientos ni con ideas: se hacen con palabras, dice Paul Valery. No se refiere este poeta al lenguaje articulado y racional de cualquier transeunte, sino a las palabras inmantadas de sabiduría y armonía que suben desde el interior de la prehistoria del poeta, y que, al chocar, producen la chispa eterna; Valery quiere hablar del Verbo en su potencia máxima; de la afluencia de palabras, cuyas corrientes y combinaciones secretas operan por arte de magia; de la palabra única e innumerable, cuyo gran poder conduce de la mano al poeta en su trance y que precede muchas veces a la idea formal.

Subercaseaux no se imagina a los perros buscando la palabra que traduzca el olor sutilísimo de las perras; pero yo sí que los he oído traduciendo con un gozo desesperado este olor, en un ladrido especial. Y si ellos supieran hablar, de seguro que hallarían esta palabra amorosa. El perro que la aplicara con más propiedad y fervor, sería, no cabe duda, el primer perro poeta.

Subercaseaux no pudo sacar estas conclusiones del aforismo de Valery, pues pretendió seguir juzgando la poesía con el mismo criterio de Zoé, que era una conducta específica ante cosas y problemas de primera necesidad. Su postura vitalista pudo servirle, sin embargo; pero cayó en una confusión de planos, en un error genérico, y en el desquiciamiento de la más preciada zona del espíritu, provocado por una visible falta de información literaria y de seria dedicación. Y, aunque me contradiga, afirmaré que no supo aprovechar el fruto de su magnífico Ensayo en su peregrino «Credo Estético», porque no se dió cuenta de que, al desmontar los resortes de lo cotidiano, abría mil puertas a lo sublime positivo, donde pudo haber con desenvoltura una apreciación más noble de las materias nobles. Las probetas no le sirven de nada a los médicos - poetas.

Ojalá leyera el Prólogo de Mallarmé a las obras de Poe, que es una profunda dialéctica de la poética; el estudio de Poe mismo sobre su «técnica de lo maravilloso»; la teoría del Simbolismo, con mayor alacridad; el ensayo sobre las Correspondencias y la Teoría de lo sublime de Baudelaire; los escritos de Vossler y Spitzer sobre Lope y Góngora; las admirables páginas sobre poética de Lautremont, Novalis, Hoelderling, Paul Claudel, Paul Valery, Paul Eluard, Reverdy, Breton, Tristan Tzara, Thomas Elliot, Ezra Pound, Gerardo Diego, Larrea, Díaz Ca-

sanueva, etc.; la creación matemática y sorprendente de cada manifiesto del anti-poeta y mago Vicente Huidobro; Rimbaud, le voyant, de Rolland de Reneville; la *L e t t r e V o y a n t e*, de J. A. Rimbaud. Le recomiendo que revise a este último poeta en especial, pues he releído su *Propos sur Rimbaud*, y me parece una monografía tratada a grandes rasgos, con bastante calor amical; pero donde no se advierte el más leve atisbo sobre el verdadero valor de la obra renovadora de Rimbaud, cuyo nombre anda de boca en boca entre los ángeles y los condenados al fuego lento de la iluminación. Su estudio sobre Rimbaud es el desierto de la interpretación.

Después de releer la poesía romántica — y qué hermosa a veces — del Lord Jim anterior a Quince Poemas, noto que hoy día, por instinto, aplica la insinuación del pintor Braque: «Amo la regla que corrige la emoción». Pero le sería más provechoso que meditara la réplica genial de Huidobro a Braque: «Amo la emoción que crea la regla.» Es toda una Tierra Prometida.

Sus poemas en estado gaseoso carecen de tónica y de tenor poético. El sentimiento y cierta conciencia excedida, independizados del fenómeno poético, se vuelven en ellos dilascentes. Solos en medio de la euforia de la libertad claman a gritos ser reintegrados a la dulce prosa madre de donde salieron. Sobresalen, sin embargo, El, Ella y la espléndida Trilogía final. Este último poema en prosa es un prodigio de síntesis humana, de sabiduría psicológica y de afinación poética. Es maestro, simplemente. Lo mejor que he leído en este género desde años.

Si doy beligerancia a estas ideas antojadizas, lanzadas por sí cuajan en el prólogo de un libro de poemas, es porque veo muy en el fondo de este inteligente escritor una reacción contra ese histrionismo que tiene grandes posesiones en la constitución íntima de todo literato, y un horror santo a la falsificación literaria que tanto abunda en América. Que sea este estudio, entonces, un pretexto depurador.

Yo no creo en el «Credo Estético» de Subercaseaux, mas espero mucho de su poesía.

Es urgente, sin embargo, recordar que poesía significa suma de experiencias y meridiano de conocimiento. Mallarmé, el maestro que hizo culminar en Igitur la conciencia poética — ese relámpago de hielo — murió diciendo que recién aprendía a componer un poema.

## EDITORIAL CULTURA

continúa publicando lo mejor del pensamiento  
contemporáneo en su famosa

### COLECCION "HOMBRES E IDEAS"

Vea Ud. los últimos títulos publicados:

- LA VIDA SEXUAL CONTEMPORANEA**, por  
Ivan Bloch (Especialista en enfermedades  
sexuales en Berlín). Obra monumental y lo  
más completo que se ha escrito sobre la ma-  
teria. Dos gruesos tomos. Precio de la obra  
completa..... \$ 25.00
- INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA DE LA  
VIDA SEXUAL**, por Erwin Wexberg. Dis-  
cípulo aventajado de Alfred Adler, el autor de  
este libro somete nuestra vida sexual a un  
cernido análisis psicológico y un hondo senti-  
miento de responsabilidad social anima a este  
destacado psiquiatra vienés para llevar a feliz  
término tan ardua empresa..... 6.00
- DEL SENTIMIENTO TRAGICO DE LA VIDA**,  
por Miguel de Unamuno. Lo mejor del pen-  
samiento filosófico del gran Rector de Sala-  
manca, en este su mejor libro..... 8.00
- CONOCIMIENTO DEL HOMBRE**, por Alfred  
Adler. Un análisis de la personalidad humana  
del gran maestro, y un estudio completo del  
alma humana. Un libro que todos los padres  
y maestros deben conocer..... 7.00

Estos libros están en venta en todas las librerías  
y en la

**LIBRERIA CULTURA**

1165 HUERFANOS 1165

CASILLA 4130

SANTIAGO