

**VALORES HISTÓRICO, SOCIOLÓGICO Y
LITERARIO DEL ESTUDIO DE LA
NOVELA GAUCHESCA**

VALORES HISTÓRICO, SOCIOLÓGICO Y
LITERARIO DEL ESTUDIO DE LA
NOVELA GAUCHESCA

By

POLLYANNA MAXWELL

Bachelor of Arts

Oklahoma Agricultural and Mechanical College

Stillwater, Oklahoma

1945

Submitted to the Department of Foreign Languages

Oklahoma Agricultural and Mechanical College

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF ARTS

1947

OKLAHOMA
AGRICULTURAL & MECHANICAL COLLEGE
TULSA
DEC 8 1947

APPROVED BY:

Anna L. Oursler
Chairman, Thesis Committee

P. E. Bailey
Member of the Thesis Committee

Arnold
Head of the Department

D. B. M. Fitch
Dean of the Graduate School

Prefacio

The literature of Latin America is entering its Golden Era. The days of simple imitation are over. Spanish American and Brazilian writers have realized that only an earthborn conscience could save them from superficial and artificial thinking.¹

Esta "conciencia amarrada a la tierra" ha resultado en la gran novela regional de la América Hispana. Se sabe generalmente que había, al mismo tiempo como la lucha de la América del Sur por independencia política, una lucha correspondiente por independencia literaria. Deseaba dar expresión a lo que era lo más "nacional" de su vida. Este movimiento, iniciado por Echeverría en la Argentina en "Notas del autor de los Consuelos," consiste en explicar la realidad argentina por medio de los individuos más característicamente representativos. Resulta hoy en lo que se puede llamar "la novela regional." En el norte en Venezuela y Colombia, surgió la novela del llano y de la selva cuya obra maestra es Dofia Bárbara por Rómulo Gallegos. La novela andina, cultivada por Ciro Alegría, presenta los problemas sociológicos del indio en los países andinos. En México, hay la novela revolucionaria, y de las grandes ciudades, tenemos la novela de la ciudad.

Formando parte de esta gran novela regional es la novela del gaucho de las pampas, uno de los mejores ejemplos de la literatura regional. Aunque se trata de un tipo ya muerto, o moribundo, el gaucho queda reincarnado en la poesía, en el teatro, en las canciones—aun en los proverbios y acertijos—pero sobretodo en la novela. En tiempos pasados se le consideraba al gaucho como un puro ladrón de caballos y pieles, pero durante el medio-siglo pasado, él ha gozado de una transformación extraordinaria.

La novela regional es un género resultado enteramente de este movimiento

¹ Arturo Torres-Ríoasco, The Epic of Latin American Literature, p. v.

de "mundonovismo" que marca la independencia literaria y nacional de los países al sur. Es esta emancipación, aprovechada por los escritores eminentes y vigorosos de la América del Sur, que hará que esta ocupe su puesto justo en la literatura mundial, y que merezca la alabanza calurosa de Torres-Rioseco cuando dice que la América del Sur esta en el borde de su "Siglo de Oro."

Para base de este estudio acerca de la novela gauchesca, he escogido obras representativas de los mejores novelistas que escriben sobre el gaucho. Para hacer la mejor selección, he seguido en las huellas de críticos como Arturo Torres-Rioseco de la Universidad de California, Alfred Coester de Stanford, Luis Alberto Sánchez de la Universidad de San Marcos (Lima, Perú), y Antonio de la Torre de la Universidad de Oklahoma. Por medio de estas novelas espero mostrar el valor histórico, sociológico y literario de tal estudio, que refleja un perfil de una herencia nacional no muy desemejante a la nuestra.

ÍNDICE

	Página
Prefacio	iv
Índice	vi
Capítulo	
I El gaucho, su historia e influencia sobre la vida y la literatura de la América del Sur	1
II Los precursores de la novela gauchesca y las obras primeras	6
III <u>The Purple Land</u> por W. H. Hudson	14
IV <u>El desierto de piedra</u> por Hugo Wast	19
V <u>El romance de un gaucho</u> por Benito Lynch	25
VI <u>El inglés de los güesos</u> por Benito Lynch	31
VII <u>El gaucho florido</u> por Carlos Reyles	34
VIII <u>Crónica de un crimen</u> por Justino Zavala Muniz.	38
IX <u>Crónica de la reja</u> por Justino Zavala Muniz	48
X <u>La pampa y su pasión</u> por Manuel Gálvez	55
XI <u>Don Segundo Sombra</u> por Ricardo Güiraldes	58
XII Evaluación de la novela gauchesca.	63
Bibliografía	66

I

EL GAUCHO, SU HISTORIA E INFLUENCIA SOBRE
LA VIDA Y LA LITERATURA DE LA AMÉRICA DEL SUR

¿Quién es el gaucho? ¿de dónde vino? ¿porqué se desarrolló todo un género novelista sobre él y sus costumbres? ¿qué valor tiene el estudio de él?

El gaucho es el producto de las pampas. Es él que ha dado orígenes a la nueva expresión literaria de la América del Sur, le ha surtido asuntos americanos, y la ha libertado de su esclavitud a Europa. Antes de la venida del español, había esparcida por la mayor parte de la Argentina una tribu salvaje de indios que se llamaban "Pampas." Atacaban a menudo a los españoles, se llevaban a las mujeres y mataban a los hombres. De la sangre del indio y de la española cautiva, se cree que vino el gaucho. A veces unos de los mestizos o criollos de los pueblos españoles se refugiaban voluntariamente entre esta gente de las pampas, y resultaba la misma unión de sangre. Etimólogos dicen que quizá la palabra "gaucho" viene de la palabra araucana "guacho" que quiere decir "sin madre," "natural," o "huerfano."¹

En los años principiantes de la vida económica de los países de la Plata, las pieles tenían gran valor comercial, y puesto que los colonos españoles luchaban contra las restricciones mercantiles de España, el comercio contrabando de las pieles se inició. Mientras que los negociantes franceses, ingleses, holandeses y portugueses se apresuraban a aprovecharse de esta fuente ilegal, el número de cazadores ilegales se aumentó para satisfacer la demanda. Estos cazadores ilegales eran los gauchos.

¹ Arturo Torres-Río seco, The Epic of Latin American Literature, pp. 134-136.

Aunque el gaucho tenía gran semejanza al vaquero español—"he rode a horse and chased a cow"—era distinto por causa de la ilegalidad de su trabajo. No sufrió ningunas de las limitaciones del vaquero—vivió una vida libre, fuera de la ley, trabajaba cuando quería, y sólo se encontraba en la sociedad cuando vendía sus mercancías. Mucho de ese comercio ilegal se concentraba en la Banda Oriental, o el Uruguay de hoy.

La época del gaucho abarca más o menos los años entre 1775-1875, cuando los "asientos" daban ímpetu al comercio de las pieles y al desarrollo de ese comercio ilegal. Consideraban a los gauchos como "the scum of society." Pero mientras que esta clase de gente empezaba a desaparecer, había un cambio súbito y milagroso en la estimación pública, hasta que hoy casi se ve como héroe nacional. Esta transformación se debe a dos factores: sus hazañas en las muchas guerras y rebeliones, y sus éxitos en la literatura donde el gaucho verdadero casi se olvida y sólo su figura idealizada continua.

Ahora se puede ver que el gaucho ha tenido gran influencia en la vida política, económica, social y étnica de la América del Sur: política porque el gaucho ayudó muchísimo en ganar la independencia, y dió énfasis en el federalismo de los gobiernos principiantes. Fué el gaucho que ahuyentó a los portugueses de la Banda Oriental, lo que se ve brevemente en The Purple Land por W. H. Hudson. Por causa de las poblaciones apartadas en las inmensas pampas, los gauchos se agrupaban bajo caudillos, y resultaban muchas veces guerras civiles entre ellos. Eso era el caso en la Argentina cuando lucharon largos años contra el caudillo más poderoso de todos: Juan Manuel de Rosas.

El gaucho ha tenido influencia económica sobre la América del Sur por medio de su comercio en pieles, mercancía principal de ésta al mercado mundial. Después de 75 años de vida libre, el gaucho tenía que volver a la sociedad por el acercamiento de la civilización, y tenía que emprender tra-

bajo legítimo. Por supuesto, volvió a cuidar la ganadería, como lo hacía el vaquero, y tenía que dejar de cazarla y destruirla. Por la mayor parte, ocupa hoy en la vida económica del país el lugar no muy ostentoso de labrador o peón en las estancias.

Desde el punto de vista social también el gaucho ha tenido mucha influencia, porque fue él quien colonizó las pampas, desafió a la frontera, y venció al indio. Por su sangre mezclado con el indio y el negro, ha cambiado hasta la composición étnica de la gente.

Por consecuencia de tal historia, formó el gaucho un tema fecundo literario y artístico.

The gaucho became a symbol of the national spirit and of the national achievement. The picturesqueness of his character furthered this literary success, and when the works in which he served as protagonist became known and were welcomed abroad, the real gaucho was replaced in men's minds by the new idealized gaucho who had been so successfully advertised, first in war and then in letters.²

Por lo general, hay tres figuras importantes en la literatura incipiente del gaucho: Santos Vega, Martín Fierro y Juan Moreira. Los primeros dos tienen sus mejores conmemoraciones en poemas, de los cuales los mejores ejemplos son de Mitre, Obligado, Ascasubí, Hernández; Juan Moreira, el último, se conserva en una novela por Eduardo Gutiérrez.

Santos Vega, a veces pintado como el don Juan de la Argentina, es el puro romance. No se puede superar en el amor, en la canción o en la poesía. Un día, Santos se encuentra con un forastero en un certamen de poesía y queda vencido. El extranjero desaparece súbitamente en un relámpago y olor de azufre—y el pobre Santos muere de la vergüenza del vencimiento. Se dice que siempre vuelve, sin embargo, las noches de luna, y se puede oír sus canciones llevadas por las brisas.

² Madaline Wallis Nichols, The Gaucho, p. 58.

Martín Fierro (1872) por José Hernández muestra la vida y las penas de los militares que son reclutados para las fortalezas fronterizas. La obra es sumamente importante como documento histórico y literario:

The description of frontier life, the relationship of Spaniard and Indian, and that persecution of the gaucho class which led either to the extinction of the rebels or to a necessary reformation in those who would survive—all have historical significance. As a literary document the work is of value in its synthesis of the various "stock" elements of the gaucho theme. Such folklore elements as those reflected in its quoted proverbs, the motif of the contest in verse already told in Santos Vega, the persecuted gaucho and the loyal friend motifs which were to be developed later in connection with Juan Moreira—all are included in the poem of Martín Fierro.³

Y el tercer carácter ilustre en las obras principiantes de la literatura gauchesca es Juan Moreira, el bandido, prototipo de muchos gauchos en la ficción. Escrito por Eduardo Gutiérrez, Juan Moreira constituye un rudo principio para la novela gauchesca, porque se sabe que la mayor parte de las obras de este autor son los "blood and thunder" o "Wild West tales."

. . . Juan Moreira became a symbol; he has come to represent the righteous man unjustly persecuted by those in authority. His appeal is the appeal of tragedy. That the gaucho was far from righteous and that his persecution by society was an eminently proper procedure, are facts utterly ignored in Juan Moreira's story.⁴

Y así es que este tema empezó a predominar, apareciendo repetidas veces en la poesía, la prosa, y la canción. Otros temas y otros caracteres han aparecido, por supuesto, pero de mayor importancia es el folklore del gaucho. Además de ser hallado en la novela, la poesía y la canción popular, el folklore se halla en forma del proverbio, o el acertijo que expresa una filosofía sencilla:

Early rising brings no earlier dawn; God gives bread to the man who has no teeth; To a thin dog, all is fleas. As for the gaucho riddle, it was humorous and direct. If one asked a gaucho, "What does a burro

³ Ibid., p. 59.

⁴ Ibid., p. 60.

look like?" his answer came quickly: "Another burro." When asked, "In what month do women talk the least?" a gaucho would make the proper reply: "In February."⁵

Aun ha habido óperas gauchescas por Arturo Berutti pero sin gran éxito al parecer, quizá debido a la anomalía entre la ópera y el gaucho. Nadie ha dejado hasta hoy gran obra teatral aunque hay muchos temas de grandes posibilidades. En la pintura, la opinión de un crítico es que sólo en ese campo se puede hallar al gaucho retratado como es, y no idealizado o elaborado.⁶

La novela gauchesca tiene gran valor histórico y sociológico, y toma su lugar en el género regional de la América del Sur. El gaucho, como el "cow-boy" norteamericano, muere, o está muerto, hoy por causa del acercamiento de la civilización, la maquinaria y la ciencia; pero siempre se quedará en las páginas de ficción donde se pinta brillante e impresionantemente. Por el regionalismo mismo, esta novela, como un género, señala el adelantamiento de la novela hispanoamericana, y junto con la novela andina, la novela de la selva y del llano, la novela revolucionaria, y la novela de la ciudad, forma el medio literario más fuerte o fértil de la América del Sur.

⁵ Ibid., p. 61.

⁶ Ibid., pp. 3-63.

II

LOS PRECURSORES DE LA NOVELA GAUCHESCA

Y LAS PRIMERAS OBRAS

Desde la primera novela de la América hispana, El Periquillo Sarmiento por Fernández de Lizardi (México, 1816), la corriente de la novela ha sido mayormente sociológica. Esto se ve más tarde en las obras románticas que contribuyeron al desarrollo de la novela regional, y también en la novela gauchesca de hoy.

En el desarrollo de este género, hay tres novelas románticas que denunciaban vigorosamente las maldades y tiranías del dictador de la Argentina, el gran caudillo Juan Manuel de Rosas (1840-1852). El primero de los precursores fue Esteban Echeverría (1805-1851), quien introdujo el romanticismo en la Argentina.¹ Echeverría se había hecho un apóstol del romanticismo cuando su visita a Francia. Volvió a la Argentina, se hizo miembro de los Unitarios (quienes se oponían a Rosas), y organizó una fraternidad secreta. Escribió su obra maestra, El matadero en el año 1838, tan cruenta como su nombre, que se considera como el primer cuento argentino.²

La obra maestra de la escuela romántica es Facundo, o la civilización y la barbarie (1845) por Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). La obra describe la vida del lugarteniente gauchesco de Rosas, Juan Facundo Quiroga; pinta brillantemente la "Mashorca," las atrocidades, la muerte y las penas de la época, e incorpora el ambiente gauchesco de la juventud de Quiroga.

¹ Torres-Ríoeco, op. cit., p. 66.

² Torres-Ríoeco, La novela en la América hispana, p. 182.

Un crítico dice que la mejor prueba del valor substancial de Facundo es su perduración a través del tiempo, porque fué escrito como un tratado histórico-sociológico de la república entre 1832 y 1845. Según Torres-Ríoaseco, no se debe incluir en estudios de la novela, "si no fuera que todo él se lee como si fuera una novela."³

La tercera obra romántica precursora es Amalia (1851), por José Mármol, también argentino, el llamado "verdugo poético de Rosas." Encarcelado y desterrado dos veces por Rosas, Mármol escribe con vigor instintivo de los horrores de este regimen de terror. Cronológicamente, entonces, Amalia es la primera novela argentina, aunque desde un punto de vista estrictamente literario, apenas merece el nombre de tal.⁴

Del romanticismo la novela del gaucho ha guardado el fervor patriótica, las descripciones de la naturaleza, la exaltación del amor, y la intensidad trágica. Pero cerca de 1880 la influencia de Zola sobre el estilo literario en forma de la ficción realista se hizo sentir en la América del Sur. De esta influencia brotaron los primeros ejemplares verdaderos del gaucho en prosa.⁵

La novela gauchesca hizo su aparición en las obras (mejor llamadas "dime novels") de Eduardo Gutiérrez (1853-1890) quien se sirvió de los anales policías, y llenó las columnas literarias de los periódicos con hazañas horrosas. Su mejor obra, que se publicó por entregas en 1880, fué Juan Moreira, pero en la elaboración de los detalles imposibles y extravagantes, la novela era periodística en vez de gauchesca. A Gutiérrez le importaba

³ Torres-Ríoaseco, La novela..., p. 185.

⁴ Ibid., p. 191.

⁵ Alfred Coester, The Literary History of Spanish America, p. 146.

más el melodrama y el trama horripilante que la descripción y psicología auténticas. Se dice que hasta la lengua de sus gauchos no era auténtica—era la jerga más bien de los barrios.⁶ Sin embargo, otros se interesaron en las posibilidades del asunto, y el siglo XX vio la utilización de los mejores talentos en la novela del gaucho.

He aquí, pues, la herencia de la novela moderna.

Las primeras obras

A dejar a un lado a Gutierrez, fué un uruguayo, Eduardo Acevedo Díaz (1851-1924), llamado el primer escritor nacionalista de aquel país, quien junto con Javier de Viana, dió rumbo a toda la corriente de la novela gauchesca.⁷ Hizo eso por aprovecharse de un tema nacional, y su mejor obra, Soledad (1894), según Torres-Ríoseco ha tenido hasta hoy un efecto tremendo sobre los novelistas gauchescos. Este crítico dice:

As a Creole or native novel, Soledad is a model work in its type; it has all the untamed landscape, the rude elemental characters, the epic sweep, the brutality and violence that are so characteristic of the South American scene. Its realism is absolute: the personages of the story, faithful to their simple unlettered natures, express themselves through actions rather than words.⁸

Soledad

El autor de esta obra, Eduardo Acevedo Díaz, nació en el Uruguay el 20 de abril de 1851. Fué desterrado dos veces del país, pero siempre se dedicaba a la política y al periodismo. Desempeñó cargos diplomáticos en Estados

⁶ Torres-Ríoseco, The Epic..., p. 152.

⁷ Ibid., p. 157.

⁸ Ibid., loc. cit.

Unidos, México, Cuba, Argentina, Paraguay, Italia, Suiza, Brasil y Austria Hungría. Murió en 1924.

Escribió casi todas sus obras en el destierro, entre ellas las mejores:

A pesar de su cultura europea, de su constante contacto con novedades científicas y literarias, de su curiosidad siempre en hervor y en guardia, en sus novelas no figuraron sino paisajes de su Uruguay, nombres reales o ficticios de su Uruguay, evocaciones y descripciones de su Uruguay. Por eso puede afirmarse que Acevedo Díaz fué el primer escritor nacionalista, en el sentido literario, de nuestra historia . . . La novela histórica surgió y murió con él. . .⁹

Según Alberto Lasplaces, quien escribió un prefacio a la obra, dice que Soledad es mejor escrita y concluida, mas sólida que cualquier otra de sus novelas. Según él, los personajes son símbolos. Los dos protagonistas se llaman Pablo Luna "el gaucho trova," y Soledad, "nombre magnífico que da la visión entera de la naturaleza bravia y solitaria de nuestro terruño."¹⁰

Pablo es callado, melancólico, vengativo como la raza criolla, mientras que Soledad es salvaje, pasional e instintiva como el campo silencioso. No se sabe mucho de Pablo, sino que es un mozo "de pocas relaciones en el pago," no tiene oficio conocido, y en fin es un poco misterioso porque no se sabe de donde viene, ni adonde va. Lleva guitarra, toca y canta bien. Por eso le llaman "el gaucho trova."

Pablo tiene un rancho cerca de la estancia de don Brígido Montiel, un individuo rudo, estricto, feroz, quien es el obstáculo vivo entre los amores de Pablo y Soledad, hija de don Brígido. Desde cierta tarde, cuando Pablo pasó muy cerca, Soledad siente una emoción inusitada. Memorias e historias le vuelan por la mente, ofuscándole la vista cuando le mira de lejos. Aunque nunca ha amado, "un gusano venenoso parecía morderla allí en la entraña con

⁹ Alberto Lasplaces, prefacio a Soledad, p. 14.

¹⁰ Ibid., p. 49.

insistencia cruel." Siente curiosidad por romper la sombra de misterio que rodea la vida errante de Pablo. Pero siempre se interpone la fuerza negativa y sombría de don Brígido que odia a Pedro.

Un día don Brígido insulta a Pablo, y este siente un odio creciente para este hombre. Esa noche, no pudiendo dormirse, Pablo sale al barranco junto a un lomito. Súbitamente, ve aproximarse a Soledad, y los dos son atraídos el uno a la otra como por un imán. Sin hablar se rinden al poder de su amor. Don Brígido les sorprende, a Pablo le da un golpe tramendo, que nunca olvidará, y que pronto vengará.

Una noche, cuando hay mucho viento, Pablo enciende la estancia. El fuego se extiende rápidamente con efecto devastador. Manduca Pintos, escogido por Montiel como el futuro de Soledad, la salva, pero mientras que se refugiaban, Pablo llega, mata a Pintos, arrastra a Soledad y huye con ella.

"Y cuando ya lejos de la densa humareda pudo ostentarse diáfano el cielo, alumbraron sus pálidas estrellas al jinete que a grupas llevaba la guitarra—confidentada amada de sus dolores, y en brazos una hermosa—último ensueño de su vida, adusto, altanero, hundiéndose por grados en los lugares selváticos como en una noche eterna de soledad y misterio."

Muchos de los incidentes, y hasta la forma de esta novela han sido imitados por otros novelistas.

Gaucha

Otro novelista del Uruguay era Javier de Viana (1872-1925), quien escribió al mismo tiempo como Aeevedo Díaz y ejerció tanta influencia como él en el curso de la novela gauchesca.¹¹ Según el crítico Luis Alberto Sánchez, Viana "ingresa a la zona indefinible entre el modernismo incipiente y el

¹¹ Torres-Ríoeseo, The Epic..., p. 157.

realismo crepuscular. Por tanto, tiene el estilo de 1900.¹² El mismo crítico dice que en Gaucha, Viana se adentra en el alma de su tierra, tanto o más que Reyles (1868-1938) en algunas de sus obras.¹³ Contribuye a la novela el uso del "habla gauchesca" en las conversaciones.

Criado entre los gauchos, Javier de Viana se fué más tarde a Montevideo y a Buenos Aires donde se hizo político y periodista, pero siempre se interesaba en las pampas y en el gaucho. Se puede ver fácilmente porqué esta novela Gaucha tenía gran influencia sobre las obras gauchescas siguientes: además de una descripción viva del tipo del gaucho, lo muestra no solamente idealizado sino también como un ser medio-degenerado, y hecho peon o bandido. He aquí en una novela los dos temas favoritos de los escritores del gaucho.

Gaucha constituye la más importante contribución de Viana al desarrollo de la ficción gauchesca. Y es en Gaucha, dice Torres-Ríoseco, que los méritos y los defectos de Viana sobresalen: por una parte, hay un realismo detallado en la descripción rural del Uruguay, pero por otra parte, hay un uso ostentoso de las teorías artificiales de Zola. Al principio la novela describe el gaucho y su vida, pero empieza luego a darle aplicación de las teorías de la herencia del autor francés. Resulta un carácter patológico, Juana, cuya introversión psicológica no cabe en su personalidad rústica.¹⁴

Al principio de la obra, Juana es una muchacha de 10-12 años, dejada sola en Tacuarí al morir su madre. Un joven conocido, Lucio, busca al único pariente de ella, Zoilo, un viejo gaucho que vive solo. Por fin Zoilo acepta

¹² Luis Alberto Sánchez, Breve historia de la literatura americana, p. 402.

¹³ Ibid., p. 507.

¹⁴ Torres-Ríoseco, The Epic..., p. 159.

cuidarla, y la lleva, una rubia delicada de ojos azules y de una hermosura fina, a su rancho en Gutiérrez.

Después de la partida de Juana, a Lucio le hace tanta falta la muchacha como si fuera un miembro de su cuerpo. Dos años mas tarde, vencida su timidez e incertidumbre, va a visitarla. A su llegada, Zoilo se infunde de un sentimiento vago de celos o de protección paternal para con la joven. Cuanto más observa el amor entre los dos jovenes, tanto más se pone enojado Zoilo. Sin embargo, a causa de los dos años de separación, hay cierta extrañeza entre Lucio y Juana. Durante la tarde, dan un paseo y, vencido de la belleza de la naturaleza, y de su amor para con Juana, Lucio le dice que está enamorado de ella. Cuando empiezan a volver a casa, a fuerza de sus emociones, Lucio la agarra violentamente y quiere besarla. Juana se asusta, resiste el ataque, y le riñe severamente. Lucio se disculpa, y los dos vuelven al rancho. Poco después Lucio parte para Tacuarí pero promete volverla a ver en noviembre.

Aquí empieza el estudio psicológico de Juana. Desde niñez Juana y Lucio habían sido buenos compañeros, corriendo en las lomas, arrancando yerbas y flores, y "jugando a los muertos." Pero ahora ella tiene miedo de su amor, y teme al futuro. Un día Zoilo le presenta a Lorenzo, bandolero célebre y conocido por gran amante. Viana se aprovecha del personaje de Lorenzo para explicar por qué semejantes gauchos se ponen matreros o bandidos. La pobre Juana se asusta más del amor porque sabe que Lorenzo corteja a todas las mujeres sin que nunca le entre entre cejas el concepto de fidelidad.

Sufriendo más de su "inexplicable enfermedad," y temiendo que no quiera o no pueda querer a Lucio, ella desea visitar al patrón y a su esposa, esperando que se le volviera salud espiritual y física. Sobretudo busca sosiego para su alma.

Ella se queda con el patrón todo el invierno, pero cuando vuelve, se acerca lentamente al rancho, preguntándose si su alma había descendido "del carro absurdo de la quimera." Se siente curada, cuando aparece Lorenzo, símbolo de toda la lujuria y licencia de un hombre malísimo. La desea, y la ataca, no comprendiendo la actitud serena, la mirada de indiferencia, o lo que había pasado en aquella alma infeliz. La coge entre los brazos, la arroja sobre el catre, pero Juana permanece boca arriba, su cabello en desorden, y sus ojos abiertos e inmóviles "cual si miraron al infinito! . . . "

Con estas dos novelas, Soledad y Gaucha, el género gauchesco fué inaugurado no en la Argentina, sino en el Uruguay. Y también el puro realismo, inaugurado por Acevedo Díaz y Viana en el género, llegó al cumbre de su expresión en las obras contemporáneas de otro uruguayo, Justino Zavala Muníz (1897-).¹⁵

¹⁵ Torres-Río seco, The Epic..., p. 159.

III

THE PURPLE LAND por W. H. HUDSON

Porque el autor de Purple Land es argentino por nacimiento e inglés por raza, lengua y cultura, su obra se puede emplear para evaluar la cultura gauchesca por las normas de una cultura distinta. También cabe emplear esta novela como entrada en nuestra discusión porque muestra tendencias románticas marcadas (probablemente procedentes de la cultura de Hudson), las cuales no son típicas de las obras que aparecieron más tarde. Así es que esta obra hace una cadena entre los precursores románticos y las obras realísticas y sociológicas del segundo cuarto del siglo XX.

The Purple Land fué escrito en 1885, pero, según el autor, se cayó en olvido, hasta que él mismo decidió en 1916 redactar una nueva edición, corrigiendo la vieja, suprimiendo y escribiendo unas partes de nuevo. Hudson escribió este libro como la historia de las aventuras de Richard Lamb, botánico, en la Banda Oriental. Las aventuras, descritas en la primera persona, toman lugar en los años '60 a '70 del siglo XIX durante los diez años de la lucha por Montevideo contra los intereses extranjeros. Por toda la obra se percibe un sentido de ternura, de benignidad y entendimiento que respira una profunda admiración, y aunque orgullosa de su herencia inglesa, Richard envidia siempre el libre albedrío Oriental.

El cuento empieza inmediatamente después del casamiento de Richard con Paquita, y su huida de Buenos Aires a Montevideo por causa de la desaprobación del padre. Ahí buscan a una tía de Paquita, doña Isidora. Por la situación política precaria, Richard no puede obtener empleo, y la tía le envía a buscar empleo en una estancia al interior.

Llegado a la estancia, Richard no se queda más que poco tiempo, porque se enreda en una lucha seria y tiene que o quedar para defender su fama de gran combatiente, o salir. El sale a buscar su destino en otra parte.

Durante sus viajes, conoce a un peón, Marcos Marcó, un individuo algo desagradable, y no digno de confianza. Sin embargo, Marcó ofrece mostrarle una ruta más directa a Montevideo y Richard le sigue. Son sorprendidos en la ruta por un grupo de soldados que quieren ver sus pasaportes. Buscan los espías, y cuando Richard y Marcó no pueden mostrar los papeles necesarios, tienen que ir al Juzgado. Durante la noche Marcos Marcó le persuade a Richard que él le libre de los astilleros, prometiendo volver antes de la llegada del Juez la próxima mañana. Como se imagina, Marcos se escapa.

Poco después Richard es librado y continúa sus aventuras, por las cuales se teje el tema del gaucho, su vida, sus costumbres, sus ardidés. Hudson aumenta lo divertido y el encanto de la obra por traducir los nombres españoles como, por ejemplo, Ríos Salsipuedes Chico y Salsipuedes Grande: Big and Little Get-out-if-you-can Rivers; el mayordomo don Policarpo Santierra de Peñalosa: Polycarp of the Holy Land Abounding in Slippery Rocks; o Río de las Canas: River of the Gray Hairs. Por este método sutil el autor nos revela la fe y sencillez encantadoras de la gente a quien describe.

Por causa de varios acontecimientos, Richard tiene que enrolarse con unos revolucionarios, los Blancos, batallando contra los Colorados que mantienen el poder del gobierno por intereses brasileños. El jefe revolucionario se llama General Coloma o Santo Coloma, quien según resulta, era el guía tramposo Marcos Marcó en disfraz. El se acuerda del favor de Richard y le promete más recompensa por juntarse con ellos. Pierden desastrosamente en la batalla de San Paulo; se dice que el general fué matado; y Richard y los pocos sobrevivientes tienen que huírse.

Una noche, mientras acampados, se ponen a contar fábulas, cuentos bizarros de hechicerías y fantasmas; pero cuando Richard quiere decir algo de Londres, donde hay neblinas oscuras, estaciones opuestas a las de la Argentina, y palacios de vidrio, se burlan de él y de sus cuentos increíbles hasta que Richard a fuerza tiene que dejar de hablar.

Richard continúa a solas su viaje. Una noche está en la estancia de los Peralta. El hijo de la familia había sido matado luchando bajo Santo Coloma, y por eso el pobre padre se había vuelto loco. Después de despedirse, Richard decide volver a rescatar a la hija Demetria quien está en poder de don Hilario, un hombre intrigante y sin escrúpulo, que quiere casarse con ella para heredar la estancia.

Con ella Richard vuelve a Montevideo, busca a su esposa, y los tres salen en un buque, rumbo a Buenos Aires. Richard se pone a hablar con un viejo que ha reconocido a Demetria. Dice que la reconoce a causa de su fisionomía, y también porque había conocido al hermano famoso. Richard sabe más tarde que el viejo era Santo Coloma, o Marcos Marcó, otra vez disfrazado, que no había sido matado.

Demetria halla asegurada la felicidad en Buenos Aires, mientras que Richard y Paquita tienen que volver a la familia hostil y al padre irreconciliable. Aquí termina el libro que Hudson quería llamar: The Purple Land—"for what more suitable name can one find for a country so stained with the blood of her children?"¹

Mucha de la descripción del libro es de la flora y fauna del Uruguay, la que da comprobación al hecho de que el protagonista sea botánico. Por

¹ W. H. Hudson, The Purple Land, p. 320.

ejemplo considerése este trozo:

After unsaddling my horse and tying him to a tree, where there were some pickings of grass and herbage about the roots, I lit a cigar and made myself comfortable on my rugs in the shade. Presently I had some visitors in a flock of urraças, or magpies, as they are called in the vernacular, or Guira cuckoos; a graceful, loquacious bird resembling a magpie, only with a longer tail and a bold, red beak. These ill-mannered birds skulked about in the branches over me all the time I remained in the wood, scolding me so incessantly in their intolerably loud, angry, rattling notes, varied occasionally with shrill whistlings and groans, that I could scarcely even hear myself think. They soon succeeded in bringing all the other birds within hearing-distance to the spot to take part in the demonstration. It was unreasonable of the cuckoos, to say the least of it, for it was now long past their breeding season, so that parental solicitude could not be pleaded as an excuse for their churlish behaviour. The others—tanagers, finches, tyrant-birds; red, white, blue, grey, yellow, and mixed—were, I must own, less troublesome, for, after hopping about for a while, screaming, chirping, and twittering, they very sensibly flew away, no doubt thinking their friends the cuckoos were making a great deal too much fuss. My sole mammalian visitor was an armadillo, that came hurrying towards me, looking curiously like a little old bent-backed man in a rusty black coat trotting briskly about on some very important business. It came to within three yards of my feet, then stopped, and seemed astonished beyond measure at my presence, staring at me with its little, bleary, blinking eyes, and looking more like the shabby old gentleman than ever. Then it trotted away through the trees, but presently returned for a second inspection; and after that it kept coming and going till I inadvertently burst out laughing, whereupon it scuttled away in great alarm, and returned no more.²

En cuanto al vestido del gaúcho, tenemos estas descripciones:

He was dressed in shabby gaúcho habiliments—cotton shirt, short jacket, wide cotton drawers and chiripá, a shawl-like garment fastened at the waist with a sash, and reaching down half-way between the knees and ankles. In place of a hat he wore a cotton handkerchief tied carelessly about his head; his left foot was bare, while the right one was cased in a colt's-skin stocking, called bota-de-petro, and on this distinguished foot was buckled a huge iron spur, with spikes two inches long. One spur of the kind would be quite sufficient, I should imagine, to get out of a horse all the energy of which he was capable.³

Y también, nos retrata las casas y lo raro de no aceptar a un forastero para la noche:

² W. H. Hudson, The Purple Land, pp. 298-299.

³ Ibid., pp. 20-21.

I found myself approaching a human dwelling of some kind. I could make out a dark mass of trees and bushes, a long, low house, and, nearer to me, a corral, or cattle-pen, of tall upright posts. Now, however, when a refuge seemed so close, the fear of the terrible, savage dogs kept on most of these cattle-breeding establishments made me hesitate. Unless I wished to run the risk of being shot, it was necessary to shout loudly to make my approach known, yet by shouting I would inevitably bring a pack of huge, frantic dogs upon me. . . . However, now was my only chance, and, starting up, I hurried on towards the noise. As I passed the corral the brutes became aware of my approach, and instantly turned their attention on me. I wildly shouted "Ave María," then, revolver in hand, stood awaiting the onset; but when they were near enough for me to see that the pack was composed of eight or ten huge yellow mastiff-like brutes, my courage failed, and I fled to the corral, where, with an agility surpassing that of a wild cat, so great was my terror, I climbed up a post and placed myself beyond their reach. With the dogs furiously barking under me, I renewed my shouts of "Ave María"—the proper thing to do when you approach a strange house in these pious latitudes. After some time the men approached—four of them—and asked me who I was and what I did there. I gave an account of myself, then asked whether it would be safe for me to descend. The master of the house took the hint, and drove his faithful protectors off, after which I came down from my uncomfortable perch.

He was a tall, well-made, but rather fierce-looking gaucho, with keen black eyes, and a heavy black beard. He seemed suspicious of me—a very unusual thing in a native's house, and asked me a great many searching questions; and finally, still with some reluctance in his manner, he invited me into the kitchen. There I found a big fire blazing merrily on the raised clay hearth in the centre of the large room When I sat down my host began once more questioning me; but he apologized for doing so, saying that my arrival on foot seemed a very extraordinary circumstance.⁴

Richard, a pesar de su crianza inglesa, muestra una gran tolerancia hacia esa vida. No le trastorna la brutalidad, las luchas, o la matanza— aun parece aceptarlas y se hace gaucho como cualquier natural del lugar.

⁴ W. H. Hudson, op. cit., pp. 122-124.

EL DESIERTO DE PIEDRA por HUGO WAST

Aunque no es uno de los mejores escritores, no ha de dejar olvidado a Hugo Wast por fuerza pura de popularidad nacional. Nacido Gustavo Martínez, se considera como el escritor más fecundo de la Argentina pero no favorecido por la mayor parte de los críticos. Se vendieron más copias de su Flor de Durazno que de cualquier otra novela. De El desierto de piedra (1925), que ganó un premio nacional, Wast dice que es el libro que más quiso escribir, un hecho que se puede explicar probablemente porque aquí él escribe de la gente en medio de la cual vive. Se dice que su fuerza literaria se halla en su narración fácil y no en la trama o en el desarrollo de grandes pasiones.¹

Casi siempre de desenlace feliz, las novelas de Wast tienen además todos los elementos necesarios para hacer una obra popular: el romance, la animación, los crímenes intentados, etc., de la ficción popular. No están mal escritas—el tiene grandes poderes descriptivos—pero no tienen objetivos grandes o estéticos.

Gustavo Martínez Zuviría nació en Córdoba, Argentina el 23 de octubre de 1883. Recibió buena educación, se doctoró en 1907, y enseñó la economía y la sociología más tarde en la Universidad de Santa Fe. Fué diputado durante un tiempo en el congreso en Buenos Aires.

A causa de sus muchos intereses, las novelas de Hugo Wast se pueden dividir en dos clases: las obras históricas, y las de problemas sociales y económicos de la ciudad y del campo. Sus novelas históricas tratan de los

¹ Alfred Coester, op. cit., pp. 497-500.

acontecimientos durante la lucha por independencia y la tiranía de Rosas en la Argentina. Buen ejemplo de las obras de asuntos sociales y económicos es su Desierto de piedra, cuyo tema es la vida decadente de la ciudad que se debe infundir con las fuertes virtudes del campo.²

Como instrumento del tema Marcela, la heroína, nacida en la ciudad, se adapta poco a poco y aprende a amar el campo. Por medio de ella sentimos que Wast habla, porque ella cree que la vida de la ciudad ha envenenado a su familia. Aquí en el campo ella quiere "robar a aquellas gentes incultas, sanas mentalmente, el secreto de su sencillez y de su sobriedad que es una riqueza, y aprender en ellas la serenidad, la paciencia y el valor de vivir en la soledad hostil de aquellos desiertos."³

La obra empieza en tono serio y siniestro con la llegada de un forastero a caballo, quien pide mate a doña Silvestre. Es algo preguntón. Entra Froilán Palacios, y el forastero parece conocer a los esposos, quienes le dan pan y carne, pero no habla mucho. Pregunta quién es el dueño de la Hacienda y le dicen que es don Pedro Pablo Ontiveros. Cuando sale el forastero, dona Silvestre nota por su barba, su apariencia escabrosa y la evidencia de un largo viaje, que el puede haber sido preso. Por otra parte, se puede ver de su actitud en la región que no es forastero verdadero.

El hombre se refugia en una caverna por la noche, y el día siguiente, continúa su viaje pero su caballo se pone a manquear a causa de la pérdida de una herradura. Mientras que el descansa al lado de un arroyo, ve la huella de un pie descalzo femenino. ¿De quién sera? Su corazón late locamente cuando piensa en la dueñita. Sabe que no puede ser de una nieta de

² E. R. Sims, Desierto de piedra por Hugo Wast, p. viii.

³ Ibid., p. 134.

don Pedro Pablo, porque éste es soltero. Mientras se pregunta eso, aparece un muchacho, Aquiles, que dice que la huella es de su hermana, Marcela, y que su padre, Midas Ontiveros, es el sobrino de don Pedro Pablo.

El muchacho ofrece conducirlo a Canteros y mientras que está en el almacén, don Pedro Pablo reconoce al extranjero como Roque Carpio, quien había degollado a su mujer por celos y fué sentenciado a 25 años "al Sur." Sus vacas y su propiedad ahora son de Isidro Puentes, lindero de la estancia de don Pedro Pablo.

Midas Ontiveros, el padre de Aquiles, no es campesino verdadero. Vivía en la ciudad donde recibió su educación. Cuando le dejaron cesante en un empleo del gobierno, él, viudo con tres hijos y Misia Claudia, la madre de su esposa difunta, tenía que venir con su familia a vivir con don Pedro Pablo en el campo. Este les ama como hijos suyos.

Isidro Puentes, el lindero, ha cuidado bien su estancia y con buen éxito, debido más a su aplicación que a cualquier otra cosa. Quiere dar la mejor educación posible a su hijo Alfonso, pero Alfonso no quiere estudiar. Por eso no sale bien en sus estudios, y vuelve a decir a su padre que prefiere trabajar en las estancias. Alfonso tiene cariño para con Marcela, pero ella le desdigna.

Marcela se hace cada vez más acostumbrada a los quehaceres de la cocina, hierve mate, y busca los becerros perdidos. Por causa de una sequía severa, ella cree que el ganado de don Pedro Pablo debe ser cambiado a otra parte de la estancia, pero él no está de acuerdo. Al fin, ella le convence, y empieza las preparaciones para su primera campeada. Los detalles con que el autor describe las tareas campestres prestan autenticidad al libro. Aquí Wast describe los colores de la pampa de Yuspe: ". . . las cuadrillas que se divisaban sobre el inmenso tablero, ya en la ciénaga verde, ya en el

fondo oscuro de los valles, ya sobre el lomo gris de las colinas."⁴

En la descripción de la vasta extensión de tierra árida y pedrosa, "el desierto de piedra" a través de que tienen que conducir el ganado, tenemos bien retratada la monotonía del paisaje:

La pampa de Yuspe era una altiplanicie cubierta de pajonales, e impresionante por su desolación.

A esa altura toda la arboleda se reducía a míseros matorrales de tola y de poleo, diseminados en la llanura. A lo sumo, si un co-co raquíptico crecía escondido del abrego entre algunas penas.

No se oía más que el silbido de aquel viento loco, semejante a un prisionero, entre las montañas desnudas, inclementes, grandiosas por su misma infecundidad.

Los pastos de la pampa tenían fama de engordadores, pero sólo se hallaban en las depresiones del terreno, donde las aguas pluviales acumulaban la escasa tierra vegetal que el viento depositaba en las áridas lomas. Por eso allí los campos no tenían cercos, y las cincuenta vacas de un vecino pobre, pacían en las diez leguas cuadradas de la altiplanicie, mezcladas con las haciendas de veinte vecinos más.⁵

Durante la campeada, Marcela se aparta mucho de su tío, pero no teme nada. No advierte, sin embargo, la presencia de un hombre que se le va acercando para verla mejor. Es Roque Carpio. Él explica que no vive muy lejos, y está buscando una yegua suya que tiene mulita. En este momento llega Midas; los dos hombres se saludan, y Roque se aleja. Marcela le tiene un temor vago a Roque.

Mientras tanto, Midas, quien nunca se ha reconciliado al campo, sueña todavía con su vuelta a la ciudad como negociante próspero. Marcela sabe que la ciudad no es el buen ambiente para él, pero le da apoyo. Don Pedro Pablo comprende el apoyo de Marcela porque él sabe que ella también ha sufrido la misma tentación. Misia Claudia está de acuerdo, sobre todo porque ella se da cuenta de que Marcela podrá casarse mejor.

⁴ E. R. Sims, op. cit., p. 66.

⁵ Ibid., loc. cit.

Así es que con el ayudo pecunario de don Pedro Pablo, Midas emprende el negocio de antigüedades, pero al llegar la primavera, ha vuelto al campo un fracaso. No obstante, piensa en otro medio para hacerse rico y liquidar sus deudas. Ya piensa vender leña. Pide a don Pedro Pablo que le deje cortar el algarrobo, el único por allí, aunque su tío lo considera como su propia alma. Mientras que destruyen el árbol, el viejo enfermo, don Pedro Pablo, muere, preocupándose por la culpa de la destrucción del árbol.

Marcela se ha encontrado varias veces con Alfonso Puentes, cada vez más poniéndose a preguntarse ligeramente sobre su interés y simpatía para con él. Alfonso, no obstante, tiene celos a Roque a quien, mientras tanto, le ha dominado la obsesión de poseer a Marcela. Un día, él le dice lo de haberse enamorado de su huella, y entonces, que ha tenido que vivir a solas en las cuevas porque el asustaba a todo el mundo. Marcela trata de ocultarle su miedo y le dice, "Qué raro es usted!"

Llega Alfonso Puentes, y Marcela nota cierta tensión en la cara de Roque. Ellos matan dos leones, y cuando descubren que una tenía leoncitos, Marcela hace que Alfonso mate los perros de Roque para salvarlos. Roque se pone enojadísimo, y hubiera matado a Alfonso si no fuera por Marcela quien le explica todo. Después de despellejar los leones, notan que Roque se ha ido.

A una hora oportuna, se acerca Roque de la casa cuando los hombres no están, y trata de ganar entrada pero Marcela se la prohíbe. El introduce la pierna entre la puerta y el marco, pero Marcela cierra la puerta con todas sus fuerzas, y empieza a cortarle las venas con unas tijeras hasta que muera del dolor y del sangrar.

Después de la eliminación de éste, Wast lleva su novela a un desenlace rápido y feliz. Un día primaveral, Alfonso Puentes se halla con Marcela y

de una manera dulce, Marcela se da cuenta de su amor para él.

Aunque la mayor parte de las novelas de Wast no son importantes, aquí hay una que merece durar. Tiene mucho valor si consideramos el "color local," las descripciones detalladas del paisaje, y del pueblo. Vemos las supersticiones de la gente, influencia sin duda del indio. Por ejemplo para hacer lluvia, "estaqueaba" en medio del patio un sapo panza arriba!⁶También es auténtico el retrato de las procesiones religiosas típicas que resultan en una confusión de color y de ruidos con los músicos en las calles, el altar adornado de flores, cuadros a las paredes de la iglesia, sagrados ornamentos, velas . . .

Chillaron los botines de don Pedro Pablo, gimió el violín de don Tertulio, cascabeleó alegremente en el aire purísimo la campanita del oratorio y se puso en marcha la procesión, rumbo a la iglesia; las mujeres, con sus chicos en los brazos, rezando devotamente lo que sabían que no era mucho; los hombres, sombrero en mano, con los pelos en la frente, la mirada en tierra, conmovidos, rayando con sus espuelas el polvo helado.⁷

Y así es que tenemos esta obra, cuyo asunto no es el gaucho, sino el ambiente del gaucho. Se pinta el contraste entre la vida de la ciudad y el campo, y las adaptaciones que tiene que hacer la gente no acostumbrada a las pocas necesidades y a la mucha soledad. Por eso, el valor más grande de esta novela para nosotros no es el valor histórico o literario sino sociológico.

⁶ E. R. Sims, op. cit., p. 40.

⁷ Ibid., p. 92.

EL ROMANCE DE UN GAUCHO por BENITO LYNCH

Ahora se dejan ver unas contribuciones de la literatura gauchesca: su "americanismo" literario, el desarrollo de un folklore nacional, y la inyección del "habla gauchesca" en la literatura. Ésta, empleada desde Gaucha, es un triunfo menor del regionalismo realista.¹ Una obra maestra desde el punto de vista de los hechos susodichos es El romance de un gaucho, un tesoro del folklore del gaucho, de sus costumbres, del idioma gauchesco, y en fin, del alma del gaucho. Es esta obra la que le da a Lynch su fama de costumbrista por excelencia.

Benito Lynch nació en Buenos Aires en 1885, de padre irlandés y de madre uruguaya. Vivía en una estancia mientras joven, donde se familiarizó con esa vida y por eso, "asistió a la tragedia de la desaparición del gaucho y puso lo mejor de su talento en retener en el cuadro de su novela esta romántica figura."² Así se puede considerar a Lynch como el primer costumbrista de la Argentina.³

Lynch prefiere su obra El inglés de los güesos (1924) pero señalan generalmente a El romance de un gaucho (1933) como su obra maestra. Esta fue escrita, según el autor, por un viejo gaucho que Lynch conoció mientras niño, y que encendió su imaginación infantil porque estaba escribiendo una "historia." Lynch dice que nunca vió esa "historia" hasta la muerte del viejo.

¹ Torres-Ríoaseco, The Epic..., p. 159.

² Torres-Ríoaseco, Grandes novelistas de la América Hispana, p. 114.

³ Ibid., p. 116.

Entonces salvó las muchas hojas y trozos de papel, cambió unos vocablos para hacerlos más inteligibles, y presentó la obra al público en la pura habla gauchesca. Lynch dice: "Esta es la novela que publico, en el convencimiento de que no tengo derecho a mantener ignorada . . . una obra que no puede ser más genuinamente gaucha, como que fué sentida, pensada, y escrita por un gaucho."⁴

En El romance de un gaucho, un joven, don Pantaleón Reyes, se enamora de una joven casada, doña Julia. Aunque el trata de ocultarle su amor, se lo revela un día, y ella se enoja. En realidad ella le quiere, pero su buen caracter no le deja decirlo o manifestarlo, y además los dos temen la cólera de doña Cruz, la madre de don Pantaleón.

Aquí empieza la decadencia de don Pantaleón en su lucha por olvidarla. Un día, después de haber perdido mucho dinero al juego, seguido de una pelea seria contra un amigo, Pantaleón fué llevado por don Pedro a la estancia de Julia y se queda allí en vez de volver a casa. Pedro, el esposo de Julia, vuelve más tarde de una de sus largas ausencias inexplicadas, y aunque no le muestra celos a Pantaleon, le amenaza con que va a pedirle a su mamá el dinero que le debe Pantaleón.

Pantaleon sale "a pionar" para ganar el dinero con que pagar a Pedro. De ninguna manera quiere Pantaleón que su madre sepa de su paradero. Sin embargo, doña Cruz supo donde está su hijo, y se resuelve a pagar toda la deuda para que Pantaleón pueda volver a "La Blanquiada."

Pero antes de que Pantaleón pueda volver, doña Cruz se cae muy enferma, y doña Julia tiene que ayudarle sin que se dé cuenta dona Cruz. Cuando esta descubre quien la cuida, se pone furiosa, pero doña Julia se aprovecha de

⁴ Benito Lynch, El romance de un gaucho, p. 7.

la ocasión para disculparse a si misma y a Pantaleon. La vieja no puede más que admirar la bella alma de la joven, pero todavía le prohíbe ver más a su hijo.

Ya vuelto a casa Pantaleón es muy haragán y no está satisfecho de nada. Siempre se tiende "echao panza arriba como el indio por cualquier parte." Al fin, decide salir para siempre de su casa, pero antes quiere visitar a doña Julia. Doña Cruz sabe por medio de su orejero de la visita, y a su vuelta ella le azota cruelmente.

Por la primera vez, sale Pantaleón del puesto sin llevarse la bendición de su madre. Al momento de salir, llega un mensajero que le busca. Viene de don Venero Aguirre, un rico estanciero que compró las vacas a doña Cruz cuando ella quiso pagar la deuda de su hijo. Sin embargo don Venero no recibió el lote entero, y se creía que Pantaleón y otros tenían algo que ver con el robo.

Don Venero sabe todo acerca de la actitud de Pantaleón y lo llama un sinvergüenza, trompeta, basura, etc., pero después de su tirada, le ofrece trabajo en su estancia. Pantaleón se pone algo resentido. Con esa vida, tendrá que dejar toda su libertad, no podrá ganar el campo, tirar las riendas, e ir por cualquier parte por sus propios caprichos. Quiere desembarazarse de toda esta autoridad, y del trabajo que le parece demasiado restringente aquí en la magnífica estancia, cuya grandeza, blancura y fineza le espanta.

Don Pantaleón prefiere huírse con un maldito a trabajar en una hacienda lejana. Unos meses más tarde Pedro, el esposo de Julia, se muere y Julia y doña Cruz, ahora hechas buenas amigas, descubren el paradero de don Pantaleón. Le envían a buscar, dándole la noticia de la muerte de Pedro. En el camino al volver, Pantaleón arrea a su caballo hasta que se le muere, y tiene que

continuar a pie. "¡He de llegar! ¡He de llegar!" siempre repite para sí, pero se dicen que la mañana siguiente lo hallaron muerto ya, durito, a un costado del camino entre unas pajas.

La obra, como se ve, es genuina. El carácter de Pantaleón parece especialmente válido; se comprende su rehuso de lo nuevo y su amor de la vida en el campo. La gente de la novela, por lo general, muestra un gran conocimiento del bien y del mal, del deber para con el vecino, y de los ideales distintos a los nuestros del honor. Uno siente que las emociones retratadas son verdaderas: el amor de una madre para con su hijo, la congoja a sus largas ausencias, el impulso de corregirle so pena de perderle; el anhelo para los centros de la joven abandonada por largos ratos por su esposo.

La filosofía y el razonamiento de esta gente se ve claramente en las palabras de doña Cruz:

Naides es güeno ni malo; lo que hay es que todo cristiano tiene más o menos su parte e desperdicio, como el animal, que se carnea, como el zapallo que se elige para echar en el puchero . . .⁵

Y también cuando Pantaleón explica a su dueño porqué quiere trabajar y ganar dinero, el dueño le aconseja que le robe el dinero a su madre, que no es un crimen: "Robarle a la madre no era un delito y no pagar una deuda e juego era una vergüenza muy grande."⁶ Hay casi la misma filosofía en The Purple Land acerca del robar: "In the Banda Oriental you are not looked upon as an honest man unless you steal."⁷

También tenemos retratado lo que se debe considerar el vestido verdadero y las costumbres del gaucho. Antes de volver a casa la primera vez,

⁵ Benito Lynch, op. cit., p. 110.

⁶ Ibid., p. 219.

⁷ W. H. Hudson, op. cit., p. 211

Pantaleón compra unos vestidos nuevos:

Había comprado un sombrero negro de esos aludos a los que decían 'mitristos,' había comprado unas botitas cantoras, que quizá fueron e carton no más, pero que pegaban su golpe; una bombacha mora, una linda camiseta a rayitas coloradas; una camiseta de a cuadritos, un calzoncillo, un pañuelo e seda blanco, sus güenas medias overas . . .

En otra parte vemos las costumbres fúnebres: " . . . bien retobadito en un cuero, se lo llevaron al finao, en un carro e dos ruedas, pa el cementerio el pueblo."⁹

En este lenguaje crudo pero elocuente encontramos figuras de retórica sumamente brillantes, que prestan validez a la obra como monumento al habla gauchesca, y vemos la pura manera de pensar, de razonar, de explicarse.

Unos ejemplos sirven por muchos:

El viejo se puso primero, colorao como el pavo y después blanco como la cal de la paré del rancho.¹⁰

Ansina, doña Julia, en cuantito lo ayó hablar al esposo e regalo, ya encomenzó a ablandarse, mesmamente que la grasa puesta al sol en verano.¹¹

. . . un anillo que a no ser falso, valdría medio rodeo e vacas a lo menos.¹²

Todo para quedarse vacido por dentro, como cascara e guevo guacho que chupó la sabandija!¹³

Y el consejo de Pedro a Julia que quería tener hijos: " . . . que esperase con paciencia, que ya llegaría el tiempo en que los tendría como maíz frito . . ."¹⁴

⁸ Benito Lynch, op. cit., p. 309.

⁹ Ibid., p. 405.

¹⁰ Ibid., p. 20.

¹¹ Ibid., p. 223.

¹² Ibid., p. 187.

¹³ Ibid., p. 215.

¹⁴ Ibid., p. 423.

Aun hay trozos de esta obra, dignos de la mejor novela psicológica, por ejemplo la decisión de Pantaleón de dejar para siempre su casa—o la pena de doña Julia cuando considera su amor para Pantaleón, su deber como esposa honorable, y su admiración para doña Cruz.

En fin, aunque la acción es lenta y muy detallada, Lynch nos ha dado una verdadera obra de literatura, un monumento literario a la clase de gente que el vió desapareciendo. Sus protagonistas parecen verisímiles, su estilo limpio de afectación y sencillo.

This skill in self-limitation—deliberately choosing a simple technique, paying attention to homely details, keeping his characters within the narrow framework of unlettered country-folk who express themselves in few words—is what sets Lynch apart from other writers on the gaucho. His stories are always in keeping with the rustic environment in which they are set, even when this fidelity to the truth mars the artistic merit of a story.¹⁵

La inyección de la psicología en la novela gauchesca, introducida por Benito Lynch y Ricardo Güiraldes que veremos más tarde, era el último mejoramiento necesario al género. Gracias a esta contribución, las mejores obras se escribieron.¹⁶

¹⁵ Torres-Río seco, The Epic..., p. 161.

¹⁶ Ibid., loc. cit.

EL INGLÉS DE LOS GÜESOS por BENITO LYNCH

De un tipo muy diferente, pero todavía de la misma sinceridad, hé aquí una segunda novela de Lynch: un hermoso cuento sencillo de amor trágico, El inglés de los güesos. Con el escogimiento de dos obras del costumbrista sobresaliente de la Argentina, se puede mostrar mejor sus poderes amplios de escribir, su habilidad de conmemorar al gaucho, y su gran habilidad de escribir novelas sinceras. Es esta naturaleza sin afectación "la nota refrescante" que trae Lynch a la ficción gauchesca.¹

El argumento trata del amor de una criolla para un arqueólogo inglés—el inglés de los güesos—y su muerte al marcharse él. Con ese asunto, Lynch crea "una novela psicológica de costumbres."

James Gray, el prototipo de todos los ingleses, convencional, guiado por la razón, metódico, vino a la laguna de "Los Toros" para hacer excavaciones. Se aloja con la familia de Balbina, muchacha de 18 años y llamada "La Negra." Santos Telmo, enamorado de "La Negra", reconoce inmediatamente el peligro que corre de perderla al inglés, y busca toda manera de burlarse de él. Resulta que Balbina rehusa verle más a Santos.

Para hablarle, Santos tiene que mandarle una carta muy mal escrita, que ella no puede leer. Ella la lleva al Inglés de los Güesos para que la lea, y después de mucha dificultad, la interpreta. Santos quiere que Balbina huya con él. Indignado de tal petición, Mister James le explica a Balbina lo malo

¹ Torres-Ríoaseco, The Epic..., p. 161.

de la carta, y dice que ella debe olvidarla. Angustiado de tal conducta de la parte de Balbina, Santos busca venganza, y por poco mata a Mister James un día.

Cuando traen el cuerpo inerte del inglés, Balbina se da cuenta de su amor incurable para Mister James. La madre de Balbina se preocupa también por su hija porque el inglés va a volver pronto a Inglaterra. La madre envía a buscar a María, la curandera. Con tres pelos de la cabeza de Mister James, su lazo, y un sapo vivo, María dice que ella puede curarle a Balbina— es decir, hacer que Mister James se quede.

Balbina nunca se pregunta acerca de la hechicería de María. Ella ha de enterrar al sapo vivo en una caja, y sobre el entierro, encender a tres pares de pelos, uno suyo junto con uno del señor Gray, y durante todas las preparaciones del señor inglés para salir, ella debe mostrar su actitud más feliz.

Pero en el mismo momento en que sale Mister James, llega la noticia de la muerte de María, y viene otra catástrofe, aun peor: el perro, mientras que olfateaba la tierra, descubrió el sapo y lo libertó. Por supuesto la hechicería fracasó.

Se puede ver inmediatamente porqué los críticos dicen que esta obra es "una novela psicológica de costumbres." Las costumbres campestres están bien dibujadas: la cocina, los campos, los animales, y las supersticiones. Pero también, hay la psicología del amor entre el inglés, sereno, callado, sin emociones, razonador, ciego a la pasión virginal y vibrante de la pequeña criolla de las pampas, sin educación, supersticiosa, instintiva, buena. Ella está ofuscada ante sus cuentos de Inglaterra y de su juventud, confundida por el objeto de sus excavaciones, y celosa a sus amigos ingleses. En esta obra

como en El romance de un Gaucho, la manera de pensar, el lenguaje, la escena, los caracteres se ven claramente y además, es sincera y sumamente amena en la lectura.

VII

EL GAUCHO FLORIDO por CARLOS REYLES

Aquí tenemos un autor que tenía alta fe en la misión del narrador gauchesco, Carlos Reyles (1868-1938), uruguayo. Conoció "al dedillo" la vida de la estancia, y la pone aquí en El gauchito florido (1932). Según su teoría de la nueva técnica novelística, "son desterrados a segundo término, o desterrados por baladís, el asunto, la intriga, el desenlace."¹ Aquí vemos su teoría en práctica, aunque El gauchito florido no es su obra maestra.

Al empezar la novela, vemos a un grupo de troperos que siguen la marcha del ganado. Hay una gran tempestad, se paran los troperos para la noche, y hacen un fuego para hacer la comida y para calentarse. Vuelven a Tala Grande, cuyo propietario es don Fausto, hombre tranquilo, justo y paciente. Entre los troperos hay uno que se llama "El gauchito florido," primeramente porque es "lindo mozo, liberal, decididor, buen compañero, suertudo con las hambras," en fin el prototipo del gauchito, de ojos azules, cabello dorado, cuerpo largo, y flexible. Recibió el nombre Florido porque le gustan las flores, cosa rara entre la peonada, y siempre anda con una flor en la boca, o en el sombrero. Su verdadero nombre es Zoilo Mozo.

Florido se enamora de una muchacha, Mangacha, y durante un baile, él se había quitado el pañuelo y lo puso en Mangacha, símbolo de amor. Sin embargo, Florido cree que el amor debe sostener las "pruebitas," y le dice que va a tropear hasta el otoño. Le gustaba la vida vagabunda y gauchesca, domando caballos.

¹ Arturo Torres-RíoSeco, "Carlos Reyles," Revista iberoamericana, I (Noviembre de 1939), p. 346.

Por fin, Florido se resuelve casarse y hacerse patrón. Con otros troperos, llega a su último pastoreo. Mientras miran al fuego, hablan del casamiento que no les agrada. "El gaucho debe picar de flor en flor y volar," dicen ellos. Le dan la idea de que probablemente ella no es fiel. Al fin, él quiere ver si ella le engaña.

Cuando llega a la estancia, no espera a que ella se explique. Enfurecido, Florido la ataca, le corta las trenzas y las ata a la cola de su caballo para que se vean bien.

Después, se va Florido con los troperos. El próximo día, Mangacha halla una lengua humana en la puerta, y sabe que fué colgada allí por Florido. Era la lengua de Manduca, quien le hablaba a Florido acerca de la infidelidad de Mangacha.

Mangacha busca al patrón para hablarle y mostrarle la lengua. Don Fausto le pregunta si quiere todavía a Florido, aunque haya matado a un hombre. Contesta que sí. Súbitamente hay un golpe en la puerta y entra Zabano, uno de los troperos, para decirle al patrón que ha habido una revolución y que todos tienen que luchar. Los revolucionarios no son ni políticos, ni blancos, ni indios—son puros ladrinos y asesinos. Saquean a las estancias y después matan a la gente. Manduca fué uno de los líderes, y durante una lucha fué matado. En ese momento, Florido le había cortado la lengua, y no le había matado como supuesto.

Mangacha va derecho al pastoreo donde se huyó Florido de la justicia, y le explica todo. Florido sabía que Manduca le había mentado, y por eso le había cortado la lengua. Florido ya sabe que ella es fiel; caen rendidos de amor cuando "sonó una descarga cerrada. Debajo del poncho hubo un estremecimiento. Nada más." En la hora suprema de su amor, Mangacha muere.

Muchos años después, vemos los cambios en la estancia. Tala Grande se ha transformado y sigue transformándose. Ahora hay solamente un mayordomo, un capataz, y seis peones. A cada instante hablan por teléfono; en la puerta hay un magnífico auto "que se traga las distancias y las suprime con el teléfono." Todo está al alcance de la mano. "El motor, la velocidad es como un ritmo más acelerado del viejo Tala Grande." En la oficina de la estancia, que era el plácido escritorio de don Fausto, ahora dictan las cartas, hay dos dependientes, y un dactilógrafo. Todo es diferente. Cuando muere don Fausto de cáncer, es el último cambio del todo.

Florido, que siempre rehusaba lo nuevo, se había vuelto matrero.

Queriendo darnos una evolución de la vida rural argentina, pintándonos "la figura sufrida y simpática del gaucho," le salió a Reyles una novela de costumbres—la estancia y sus labores, el rodeo, la doma, las fiestas y tertulias de la cocina—pero no es ni fracaso ni novela ejemplar en su género.

El patrón, don Fausto, es amado de todos. Había corrido por el Brasil y vuelto aquí donde propuso establecer su hacienda. Decidió llamarlo Tala Grande por que no había nada cuando vino. Tenía que coger caballos y domarlos, construir los edificios, domar el campo bruto y la hacienda arisca, hasta este momento en que queda como un pequeño estado con su capital, sus departamentos, su gobierno central, el patrón, los mayordomos y los capataces—en fin una republiqueta. Hallamos bien dibujado el contraste del carácter de don Fausto, el optimista que se aprovecha de los cambios, y Florido que se les huye, y rehusa aceptarlos.

Se aprende mucho acerca del gaucho y del indio:

Entre las tinieblas, los troperos, gente dura y descreída en general, recordaban algo del más allá sentido en la infancia a la lumbre del fogón, lejano y misterioso como la lámpara de una capilla. El fogón, la capilla gaucha. . . Entre una Santa Bárbara bendita y un signo de la cruz, oíanse las historias de luces malas,

aparecidos, lobisones y otras supercherias con que las paisanas, sin sospecharlo, limitan y le ponen como un marco al misterio infinito de que carece el día y esta preñada la noche campesina.²

Se dice del indio que tiene tres o cuatro personalidades distintas: en la estancia, es comedido y reservado. Cuando tropea, es comunicativo y hasta se ríe. En las jugadas de taba, se pone muy serio y enmudece. Cuando bebe, se encierra en su cuarto y bebe y fuma hasta despolomarse en el suelo.

Al gaucho le gusta comprar regalos con su dinero, y no le gusta guardarlo porque, "el ahorro les parecía cosa de gringos rónosos." Siempre regresa a la estancia con los cintos vacíos, pero cargado de telas, pañuelos de seda, etc., "y lo hacía porque en el evangelio gaucho estaba escrito el presumir y galantear."

En los bailes o las fiestas, vemos los mismos detalles como en las otras obras—polcas, mazurkas, valeses, y "de largo en largo un nacional;" las guitarras y los acordeones; las velas de cebo. Las patronas seleccionaban cuidadosamente a los bailarines, pero la mayor parte de los troperos tenían entrada libre.

Ahora con la obra que sigue, vamos a ver lo que se pasa al gaucho que se ha vuelto matrero. Reyes nos ha hecho ver la evolución; ahora veremos el resultado.

² Carlos Reyes, El gaucho florido, pp. 12-13.

VIII

CRÓNICA DE UN CRIMEN por ZAVALA MUNIZ

La Crónica de un crimen es la segunda de una trilogía de novelas importantes. En sus tres obras Justino Zavala Muniz (1897-) ha explorado todo el asunto de la evolución histórica del gaucho. Por medio de estas, alcanza la fruición del movimiento del realismo inaugurado por Acevedo Díaz y Viana, y por lo tanto, merece la alabanza ya mencionada.

La primera obra, La crónica de Muniz (1921) toma por asunto los primeros años de la época del gaucho, bajo los caudillos, período lleno de hazañas heroicas y de violencia revolucionaria. Es biografía de la vida de su abuelo, el caudillo Justino Muniz que venció muchas veces a un caudillo rival. Por cariño y también con el deseo de quitarle el nombre de traidor, el joven Zavala empezó a coleccionar las memorias y los episodios que trataban de la juventud de su abuelo.

La segunda obra, La crónica de un crimen (1926), trata del segundo período de la época del gaucho—el caudillo ya ha desaparecido y el gaucho se ha vuelto matrero. Fin de la serie es La crónica de la reja (1930), la obra más madura, por supuesto, de las tres, en que Zavala Muniz ha hecho "una especie de intermedio heroico-pastoril." Un joven, Ricardo, ayudante de pulpería, conoce a todos los gauchos de los contornos, y en los cuentos que oye cada tarde, él puede ver la gloria pasada y adivinar la grandeza que era suya. Por estos cuentos él entiende la transformación del héroe de hazañas gloriosas al humilde labrador de hoy.¹

¹ Torres-Río seco, La novela..., pp. 215-217.

Tomadas juntas, estas tres novelas forman el mejor tratado sociológico del gaucho que existe porque le explica al gaucho desde su propio punto de vista.

La crónica de un crimen retrata fuerte e impresionante la decadencia total de la vida del gaucho que rehusa aceptar los cambios modernos, "el miserable destino de su raza, libre y feliz en los tiempos de los caudillos, humillada y vencida por las fuerzas, desconocidas por ellos, de la paz."² Aquí Zavala Muniz muestra cómo él se ha hecho refugio verdadero del crimen y del comercio de un contrabando, contra la necesidad de trabajar como labrador o peon. El libro resulta, sin embargo ser una defensa al gaucho, y una crítica de la sociedad por haberle obligado a tal vida.

Florencio Amaral, llamado "El Carancho," es el protagonista. Al empezar el cuento, Florencio acaba de salir de la prisión donde ha estado los últimos 12 años por haber matado a un hombre por una comisión. Desde las primeras páginas, él manifiesta gran cinismo y altivez, y no acepta trabajar con su padre. La vida, según él, es demasiado dura por unos reales—"me parece una vida perra." Con referencia a su crimen, revela una crítica quizá no injusta cuando dice que otros, como los oficiales, pueden hacer lo que hizo él sin pena de gran castigo, pero "lo que hace un pobre gaucho es crimen."

El tiempo ha borrado del conocimiento de todos, los detalles salvajes de la muerte de Ybáñez, pero la gente tiene cierto respeto, no obstante, para con "El Carancho." No podían decir exactamente dónde el hombre de coraje terminaba y dónde comenzaba el asesino. Su reputación le ha producido un respeto que se ha hecho casi un "romance de audaz matreraje."

² Zavala Muniz, Crónica de un crimen, p. 242.

Gozando de su fama, "El Carancho" empieza a emprender el transporte de un contrabando. Organizó una partida, se alejaba de las rejas durante unas semanas, viajando los caminos en las horas cuando no había mucha gente, llegando a los comercios cuando la entrada era libre de indiscretos. Otra vez vislumbramos la defensa del autor cuando dice: "Al hacerse contrabandista, 'El Carancho' agregaba una nota más a su perfil de hombre temible y de valor; ni para su mujer, ni para nadie su oficio merecía la repulsa de quien vive fuera de la ley y defraudando a la sociedad." El matrero aun se ve como "el representante de la rebeldía gallarda del hombre libre de los campos ante el abuso despótico de la autoridad" y el contrabandista se considera como el héroe amigo de los pobres. "El Carancho" escogió al oficio del contrabandista porque le permitía mejor que cualquier otro oficio continuar "su vida anárquica."

Un día, "El Carancho" conoce a "El Mellao," un casado, humilde, esforzado en el trabajo, cordial con los extranjeros y viajeros. Cuando le habla, "El Carancho" sabe de la discusión que su cuñada tiene una buena propiedad a que "El Mellao" tiene derecho si ella no se casa. Pero Fausta, la cuñada, quiere casarse, y hace arreglos ahora para su casamiento con un sargento de la policía. "El Mellao" sugiere de manera sutil el deseo de que "El Carancho" la mate, y eso adivino "El Carancho."

A "El Carancho" le gusta la idea. Sabe que podrá emplear a "El Mellao" como el instrumento de su vida holgazana porque "El Mellao" le pagará bien. "El Carancho" vuelve en pocos días a discutirlo, y "El Mellao" le muestra donde vive Fausta en compañía de dos otras mujeres.

Después de convenirse en el pago, "El Carancho" planea matarla esta misma noche. Sin embargo, no lo hace porque siente que "El Mellao" pueda traicionarle. Otra vez, "El Carancho" empieza a matarla, pero decide que

no. Mientras tanto, halló a un anciano amigo, el indio Franco que conoció en la prisión. La tercera vez que intenta la muerte, Franco le acompaña.

Para matar a Fausta, tienen que matar a las tres, y al describir esta matanza el autor muestra sus plenos poderes del realismo. Considérese por ejemplo:

En el instante fugaz en que "El Carancho" miraba, Franco, rota en el cuerpo de la abuela la punta de su puñal, se encorvaba sobre ella, echaba hacia atrás la cabeza blanca de canas, y estirando la rugosa piel del cuello con el índice y el pulgar de su mano izquierda, hundió allí la hoja que luego llevó de un golpe hacia la derecha hasta cortar la garganta y chocar con la mandíbula junto a la oreja.

Un sordo gemido, ahogado por el chorro de sangre, escapó de la garganta de la anciana.³

Siguen páginas de la brutalidad y la fiera de "El Carancho" aun después de matarlas.

Entonces ya no tenía prisa. Daba un tajo en la cara; cortaba el cuello cuyos músculos se contraían bruscamente y la piel ensangrentada cubría los entre-abiertos labios; y por fin, corriéndose hacia los pies de Fausta, le hundió el puñal varias veces en el vientre.

Y en el cuerpo de María Josefa, repetía las mismas puñaladas:

Le cortó el cuello bajo el mentón; bajo rápido el brazo, y hundió el puñal en la línea que los anchos y flácidos senos dejaban entre ellos; se encorvó sobre el vientre, y a prisa, hundió la hoja tibia de sangre en el montón informes de vísceras y ropas.⁴

"El Carancho" parecía medio loco de la pasión de sus instintos brutales desencadenados. La nieta de la anciana se salvó pero no les conoció a los hombres, ni pudo describirles.

Terminada su obra de matar, los dos se alejan, pero Franco no puede comprender la serena calma de "El Carancho." Dan la señal convenida con "El Mellao" que se concluyó la muerte de Fausta, y "El Carancho" y Franco van a acostarse en la casa de Natalia, la mujer de aquél.

³ Zavala Muniz, *op. cit.*, p. 98.

⁴ *Ibid.*, p. 101.

Las muertas son descubiertas e inmediatamente llevan a varios presos al juzgado. Franco teme mucho la investigación de las autoridades, pero "El Carancho" no muestra ni el menor interés, y aun dilata su fuga para cobrar el dinero a "El Mellao." Se enoja muchísimo cuando no lo recibe, y piensa en la traición posible de éste.

Esa noche, Franco y "El Carancho" van a un rancho donde se reúnen los paisanos en noches de fiesta. Súbitamente aparece un guardia que se pone a hablar de las muertas. Después de oír el relato, Franco y "El Carancho" salen con algún pretexto para no ser sospechados. Cuando llegan a la casa de Natalia, ella le advierte a "El Carancho" que debe huírse porque Yorda, el comisario, ha estado indagando su paradero, y todos hablan de él. "El Carancho" decide que debe irse, y escribe una carta a Yorda. Explica en ella que él esta matreando pero que no ha tenido nada que ver con el "asesinamiento." Hasta que la justicia tenga conocimiento, "El Carancho" le dice que no va a volver.

El comisario empieza a sospechar que "El Mellao" pueda haber tenido algo que ver con los asesinatos porque se sabe que "El Carancho" y "El Mellao" se habían puesto buenos amigos. "El Mellao," mientras tanto, sufre mucho del miedo y de su conciencia. No puede dormir, no puede comer, y la memoria de Fausta se le ha puesto una obsesión. Siempre teme la vuelta de "El Carancho," y cree que cada jinete que ve a lo lejos será él.

Yorda vuelve a hacerle preguntas a "El Mellao" porque quiere encontrar a otros sospechosos. Cuando le pregunta acerca de "El Carancho," "El Mellao" niega que jamás le haya conocido. Yorda reconoce la mentira, y lleva a "El Mellao" al juzgado, "para hacer unas declaraciones." En fin, "El Carancho" había matado a Ybáñez por una comisión, ¿por qué no a Fausta? Además, Yorda sabe que "El Carancho" ha visto a "El Mellao" desde las muertas, y

está más seguro que nunca que "El Carancho" y el indio son los asesinos.

Franco y "El Carancho" ahora están camino del Brasil, y deben cruzar la línea al amanecer. Sin embargo, tienen que pasar un guardia. "El Carancho" hace un plan para distraer a los guardias, pero pierden sus caballos y sus abastecimientos. Se separan para encontrarse de nuevo más tarde, pero si llegan a ser prendidos, los dos van a negarlo todo.

Nadie sospecha a "El Mellao" excepto Yorda. Una noche, le viene a "El Mellao", y le dice que el tío de éste, el coronel, ha mandado la libertad de "El Mellao." El comisario dice que toda la evidencia le acusa, y sobre todo ahora desde que se recibió una carta de "El Carancho," acusando que le había hecho hacerlo. "El Mellao" se enoja, pero siempre niega su complicidad. El comisario le da su capa y su caballo, pero antes, para que la fuga parezca verdadera, él tiene que dejar en la celda una carta explicadora para su esposa. En ella, él ha de explicar la acusación de "El Carancho," y como se escapa, habiendo robado la capa y el caballo al comisario.

Después de firmar la carta, la toma el comisario, quien revela que era todo un embuste para obtener la carta. Va a usarla para obtener la confesión de "El Carancho" o del indio. Conduce a "El Mellao" de nuevo a su celda.

Se llevan a "El Carancho" de preso. Niega todo y explica otra vez por qué huyó al Brasil: Cuando alguien hace un crimen, los comisarios la segunda vez están todos por acusar—y hacen que un gaucho se pone matrero. ". . . Antes había caudillos que lo protegían a uno cuando era voluntario en las guerras y tranquilo en la paz . . . Pero ahora . . . pa nosotros no hay trabajo ni casa, ni ley."

Llevan a "El Mellao" a ver a "El Carancho." Aquél jura ahora que encontró a "El Carancho" un día y que éste estaba muy enojado con Fausta y las otras mujeres por no haberle dado albergue. Según "El Mellao," amenazó matarlas, pero antes quería saber si "El Mellao" se las pagaría.

Esto lo niega "El Carancho" con gran calma. Su gran firmeza de ánimo, y sang-froid nos dejan pasmadas, pero siempre niega todo. Como venganza, "El Carancho" comprueba ante el Juez que "El Mellao" miente, porque le hace retractar lo que dijo acerca de no haber conocido antes a "El Carancho." La gente, mientras tanto, empieza a exigir una confesión y se pone amenazante para con "El Carancho," quien siempre guarda el mismo altivez y despecho.

Franco ya se ha hecho preso y "El Carancho" recibe la noticia de que lo ha confesado todo. Para la primera vez, "El Carancho" muestra su cólera, pero sus únicas palabras a Franco cuando le pasa enfrente son, "¡Acordáte, indio maula!"

Las descripciones de los caracteres son excelentes, y sobre todo vemos aquí en el indio la falta de convicción. Mientras acompañaba a "El Carancho" en el comercio de un contrabando, encontraba todo apoyo en el fuerte espíritu de éste, y perdió todo cuidado. Ahora, sólo, perseguido, acosado por los policías y el hambre, "la conciencia se avivó duramente, y el empezó a sentir la verdad de los días en que vivía."

"El Mellao" también muestra suma angustia de las largas horas de preguntas. El, solo, parecía llevar sobre su alma el peso de aquellas muertas. Empezó a aborrecer a "El Carancho"; creció su resentimiento y el deseo de acusarlo; un remordimiento fué extendiéndose en su conciencia.

Los tres son llevados al Juez la próxima mañana. Franco el indio habla primero y como se espera, lo confiesa todo. Sin mostrar la más leve emoción, sigue "El Carancho" quien por fin confiesa, y describe el hecho brutal con sencillez elocuente. El Juez le pregunta si no tuvo lástima en ningún momento, de aquellas infelices. "El Carancho" respondió: "No estaba allí pa eso."

Después de su confesión tranquila, "El Carancho" pide licencia de ña-

dir algo. El reconoce la derrota; ahora la ley tiene que funcionar. Pero el señala a "El Mellao" y dice que si él mismo es asesino, "El Mellao" es mucho peor. Fué él, con su estancia, con su esposa, con su dinero que le tentó. Le alucionó con la promesa de seguridad, "y casi me puso en la mano el cuchillo pa que yo hiciese lo que él no se animaba . . . Mal visto por la policía, recelao por los paisanos, equívao por las mujeres, no encontraba un medio honrao pa salir de pobre. Este bandido me ofertó el modo . . . Pero había que saltar la zanja, y la salté!"⁵ Aunque dicho con repulsiva vanidad, "El Carancho" habló para los muchos gauchos sin hogar, sin campo, y sin esperanza—y dijo su dolor.

La opinión general para con Franco es una de simpatía y agradecimiento que por su palabra se rindió aquel que se mostró altanero por todo un mes. Hay indignación y despecho para "El Carancho"—pero para "El Mellao", hay una viva aversión en su contra por su cobarde complicidad en el crimen.

Mientras que los tres vuelven a la cárcel, casi se estalla un gran motín violento contra "El Carancho." Recibe unas bofetadas serias, pero los tres llegan al fin sin accidente, "El Mellao" miedoso y cobarde, "El Carancho" desafiante y sereno, y el indio, humillado.

Pasa un mes y los tres presos salen por tren para Montevideo. Alegre Franco, distraído en mirar el cielo "El Carancho," sombrío el gesto de "El Mellao," son todos sentenciados a cuarenta años. Hablan con ironía de sus ocupaciones futuras mientras que el tren deja las regiones familiares, y la escena de su crimen brutal.

Aunque Zavala Muniz se preocupa más en el trama bien dibujado de causa y efecto, a veces si nos da unos trozos brillantes del gaucho y de

⁵ Zavala Muniz, *op. cit.*, pp. 294, 295.

la pulpería, el fogón, y las estancias donde se aloja de noche. Se ve a veces el divertimento típico como la fiesta donde se pararon "El Carancho" y Franco:

A la luz de una lámpara, en el rancho cuyas paredes se combaban bajo el peso del techo que sostenían tirantes labrados con rudeza; sobre el piso humedecido de continuo para apagar el polvo que los vestidos almidonados de las chinas y las botas de los hombres levantaban; al compás del acordeón que se estiraba gimiendo y contraía en chillidos en el regazo del pardo en cuya oreja se había secado un clavel rojo, valseaban los pocos bailarines . . .⁶

Y para que paguen a los músicos, el dueño de casa extiende el sombrero a manera de bandeja a los bailarines, y tienen que darle unas monedas.

Un rasgo del humor satírico del autor se ve también cuando describe a uno de los caracteres menores, doña Olivia, quien empieza una campaña para obtener las firmas de todas las mujeres en indignación contra el crimen brutal, "que ofende nuestra cultura." Su esposo quiere saber qué cultura. Ella le explica que ellos son cultos, personas educadas, personas de bien, personas que juzgan con autoridad a los otros. Su esposo siempre no entiende lo que eso tiene que ver con el crimen, pero doña Olivia replica que nada puede pasar sin que la buena sociedad dé su opinión. "Desde que yo figuro tanto, tú bien ves que puedo imponer las modas y las buenas costumbres. Además yo seré la primera en firmar, porque para eso tuve la idea . . ." Y por supuesto en los periódicos, su nombre sería el primero!

Así es que podemos ver que en el fondo todos somos iguales, no importa de cual país!

Pero, en serio, todos estamos de acuerdo con Eduardo Dieste, director literario del Editorial de Teseo en Montevideo quien dice al fin de esta crónica: "En una palabra, nos entretiene como una novela, nos enseña como

⁶ Zavala Muniz, op. cit., p. 145.

la historia y nos preocupa como no puede menos de preocuparnos la realidad de la vida."

CRÓNICA DE LA REJA por ZAVALA MUNIZ

Se han criticado las dos primeras "crónicas" por sobrar en ellas sangre y violencia. De Crónica de la reja Torres-Río seco dice que Zavala Muniz "llega a una expresión artística de rara solidez y nos ofrece una de las novelas más completas que hayamos leído en nuestro continente."¹

Aquí, como en Crónica de un crimen, el gaucho sigue explicándose a sí mismo, sus luchas y sus emociones. Es el verano del año 80 cuando llega Ricardo, un joven de Melo, huérfano desde niño, buscando empleo como pulpero en Laguna del Negro. La región había gozado de paz después de tantas guerras desde los años de la lucha contra los españoles hasta el año 75 cuando fracasó la Revolución Tricolor. Don Zenón, dueño de la estancia junto a la pulpería le explica a Ricardo como hacerse buen amigo de los gauchos—" . . . son güena gente. La cuestión es entenderlos." El pulpero, le dice, se hace amigo por no meterse en los asuntos de la gente.

Don Zenón es respetado por su bondad y honradez. A pesar del pañuelo blanco que llevaba en el cuello como símbolo de sus "amores partidistas," nadie pensó en llevarle a una patriada. Aquí en la pulpería se reúnen payadores y matreros, hombres en desgracia, forasteros, pendencieros y jugadores andando por el pago. Es también centro de reunión de los criollos del lugar en días de lluvia, o días de fiesta; en tales reuniones, todo el mundo cuenta las hazañas de caudillos famosos.

¹ Torres-Río seco, La novela..., p. 217.

Mientras que don Zenón le habla, entra en la pulpería un individuo de grandes piernas flácidas, contra quien Ricardo coge una antipatía instintiva. Don Zenón se pone a hablarle de él. Mientras borracho, había matado a su madre, Ña Tomasa, porque ella no le daría algún dinero que tenía escondido. La madre tenía fama de poseer poderes diabólicos de hechicería, y mientras que moría, ella le gritó: "¡Dios permita que te arrastres como una víbora!" Por eso, desde la muerte de la madre, la gente le llamaba "El Maldito." El huyó al Brasil pero después de largos años, volvió al pago donde su presencia era como la divina justicia cumpliéndose: fue paralizándose el cuerpo—primero los pies, entonces las piernas. Mientras menguaban sus fuerzas, creció cada vez más su odio hasta que se sentía el enemigo de los hombres. Nadie deseaba su compañía porque siempre interrumpía los cuentos de burla con sus voces de injuria.

El domingo, Ricardo empezó su vida de pulpero, alternando con don Manuel en el servir de los vasos y galletas. Ricardo va acostumbrándose a sus tareas. Cuando el sol empieza a enrojecer el cielo por las tardes, el viejo don Manuel narra a su amigo la vida de los pobladores de las estancias alrededor. Con esos cuentos, Ricardo va conociendo la vida y el carácter de los vecinos del pago. Es ya amigo de todos los gauchos, por la simpatía que infunde la franqueza de su carácter.

Hay dos nombres que se repiten siempre en las conversaciones: el del coronel Marcos Ramírez, el caudillo de esta región; y El Macho, un gaucho vuelto matrero cuya historia de disgracia, crimen y valor produce en su espíritu una creciente admiración.

El Macho llega una noche en la pulpería y al conocerlo en persona, Ricardo le toma simpatía. Don Zenón se da cuenta de repente de que El Macho trae muleta, que está inválido. El matrero empieza a narrar la lucha

que le costó su pierna derecha, pero antes, apagan la luz porque quieren abrir la ventana. Juan, el hermano de El Macho, había querido ir a visitar a su madre. Sería muy peligroso hacer tal visita, pero El Macho no queriendo parecerle cobarde convino en acompañarle. Son descubiertos, por supuesto, y tienen que huir. Evadieron a los policías en muchas ocasiones, pero la última vez, mataron a un comisario y El Macho fué herido en la pierna. Desde entonces Ricardo le tiene gran admiración como todo el mundo.

Pasan los días, y Ricardo sabe más de los sueños y desengaños de la gente, y más del caudillo Ramirez y su enemigo rojo, el caudillo Franco Aguilar. Muchos de los gauchos son como Teodoro, quien, atraído por los caminos y los pueblos, heredó tierra de su padre y se convenció por fin de que sería traicionar salir. Firme en su resolución, se quedó, y se puso a cultivar la tierra y a hacer una buena familia. Por otra parte, Ricardo mira a don Manuel, inmigrante de España, quien buscaba riquezas en el Uruguay. Desilusionado, la ambición de don Manuel se fué achicando hasta que todos los días le parecen iguales.

Pero Ricardo no le hace caso. Siendo joven todavía, hay la excitación de la vida de la reja, oyéndoles hablar a los gauchos. Y tampoco le falta el amor, porque Camila, una joven bien formada y de encantamientos físicos le atrae mucho, pero Maruja le gusta más por su finura y bondad.

Al empezar la segunda parte, mucho tiempo ha pasado. Ricardo, lleno de comprensión, no ha cambiado en lo íntimo. Siempre es generoso y cordial en pensamiento y palabra, y humilde en la esperanza. Se ha casado muy felizmente con Maruja.

Don Manuel, por fin vencido por el ambiente que él en su hosquedad no pudo comprender, se fué de la pulpería. Ricardo quedó con don Zenón, y con la industria y tesón, el joven fué ensanchando el negocio y realizando sus

esperanzas.

Pero una fuerza oscura ha empezado a actuar, realizándose en signos visibles:

En las lejanas cuchillas se sorprendieron un día los ganados chúcaros al notar empequeñecido el paisaje para sus libres carreras, por los hilos de un alambrado.

Despreciable para todos era el dueño; brasilero enriquecido por la herencia del padre, quiso hacer cierto su dominio, y lo cercó. Sobre el Cerro de los Cuervos un tropero humilde, desconocido en los escuadrones guerreros, había terminado por hacerse dueño de la estancia de su patrón, que huyó a ocultar en una casa del pueblo su perdida libertad de no pensar en nada. Más cerca, aquel "guacho" criado a golpes, había sorprendido a todos casándose con la viuda del estanciero cuando aun no se habían secado los pastos de la sepultura de quien lo recogió en su casa. Y así fue dueño de la mujer y del campo, el maula ladino que solo parecía haber nacido para hacer mandados y recibir golpes.

Estos eran los hombres esperados por Don Manuel; él no los supo ver, y se fué cuando ellos ya estaban sobre las cuchillas del pago.

Ellos, que hasta entonces nada habían sido entre la clara vida de los fuertes en las luchas físicas, se ataban en un nuevo lazo de intereses que una mano invisible y tenaz iba trengando a través de largas distancias.²

Ricardo iba recogiendo entre las hojas de sus libretas la historia económica del pago, así como recordaba don Zenón en sus cuentos la historia moral. Los gauchos, valientes y fuertes, eran capaces de dar la vida adelantando el puñal, pero ahora eran incapaces de hacer frente a este esfuerzo tenaz.

Los gauchos lo advertían vagamente. No consideraban siempre a la estancia del caudillo. Muchos ahora cuidaban los surcos, y aguardaban ver madurar las cosechas; otros, comprendían el lenguaje oscuro de los diarios de la capital, y hacia ella arriaban las majadas. Aun se cambiaba el pago: se amojonó con arboledas, surgían los ricos, y los pobres se hacían mas pobres por causa de ellos.

Ricardo nombrado juez de paz de la comarca, por la honradez de su vida,

² Zavala Muniz, Crónica de la reja, pp. 209-210.

tiene que luchar siempre contra las supersticiones del pueblo. Una vez, el tiene que juzgar a un hombre que no se casó con una muchacha a quien había dado su promesa. La muchacha se puso loca. Los padres de ella dicen que cuando ella fué a visitarle para averiguar si todo entre ellos había concluido, el le dió un mate "con unos mejunges adentro." Esta bebida, según los padres, la hizo "enferma." Ricardo trata de hablar con justicia pero sabe que debe libertar al hombre. Sin embargo, tiene que disputar todos los cuentos de hechicería y las supersticiones de esa gente ignorada. Apegándose, no obstante a la justicia como lo entiende, le deja libre al hombre a pesar del odio visible y la oposición de la familia. Cuando vuelve a la estancia, Ricardo vislumbra a El Maldito, otro símbolo de la creencia en las maldiciones y supersticiones.

Recién nacido su hijo, Ricardo quiere mostrarle a don Zenón a su hijo pero el viejo rehusa verle. "El asoma en una punta del camino cuando ya me pierdo en la otra . . ." No quiere conocer al hijo porque no podrá llevarle por la mano por esas cuchillas como lo hizo con Ricardo. Va a dejarle sin embargo su pequeña parte de la pulpería. El viejo presentía su muerte y dijo que antes del amanecer el se iría. Y así se pasó. En un solo capítulo, Zavala Muniz nos retrata la Vida y la Muerte.

La mañana del entierro vió conduciendo a la caja casi toda la gente de la comarca: el caudillo, sus capitanes, sus soldados, el payador, el tropero; los juvenes y viejos. En esa caja iba para siempre callada, la historia de toda la comarca. Su vida había sido entre la de ellos, violentos, como una laguna de paz.

Luego, Ricardo tiene que averiguar el asesino de un Procurador, hallado muerto de 40 puñaladas en el cuerpo. Toda la evidencia muestra que el pobre don Teodoro indubablemente lo había hecho, pero todos los testigos

dicen que él no ha podido hacerlo porque no estaba allí a esa hora. Después que salió todo el mundo, Ricardo habla a don Teodoro y le cuenta la brutalidad de la muerte. Por fin, el pobre viejo lo confiesa todo. El Procurador había echado al camino sus animales, y se puso dueño de la casa y del campo de don Teodoro. Después de todos los 70 años de apuro y de trabajar, al ver de repente que no era suyo el fruto de sus penas, el pobre viejo se convirtió en asesino—no pudo comprender la justicia de tal acción.

Ricardo no sabe ahora qué hacer con el viejo. Sabía que la gente del pueblo le condenaría, pero la del campo le absolvería. ¿Qué hacer?

Por fin, decide que no había esperanza o alegría que pudiera colmar el pozo de desolación en que había caído el alma del pobre don Teodoro. No había prisión más dura que la de su angustia inacabable. Ricardo le deja libre, pero ahora él sabe que la tristeza del gaucho había dejado sus huellas en su propia alma. Y junto a la reja, Ricardo escribe su renuncia de juez.

Una mañana un ruido hecho por muchos caballos le despierta a Ricardo. Solamente dos veces había visto tal reunión: durante la carrera, y al funeral de don Zenón. Sabe que todos van a la guerra para el caudillo.

Nadie se queda. La reja está sola. Solamente acuden los muchachos ahora. Ricardo siente cierta vergüenza porque se da cuenta de que a su esposa no le gusta que él se queda. Por fin, el también sale para reunirse con los otros.

Están todos juntos, esperando la llegada del coronel Ramírez, el caudillo. Ricardo no comprende esta transformación repentina de estos hombres a quienes la guerra desnuda el alma hasta revelar lo brutal que es.

Pero antes de la llegada del coronel Ramírez, son atacados por los rojos encabezados por Franco Aguilar. Ricardo recibe una herida seria, y pierde conocimiento. Cuando vuelve en sí, Franco Aguilar mismo le atiende, con

angustia visible. Delirante, Ricardo muere y Franco Aguilar se quitó el sombrero.

Es imborrable la impresión que nos deja este libro. Por los ojos del joven Ricardo nuestra comprensión del gaucho crece a compás con la suya. El gaucho habla para sí. El autor le ha descrito artísticamente por medio de episodios y caracteres sin idealizarlo; estemos de acuerdo con el crítico que dice que es una de las novelas más completas que hayamos leído en el continente.

LA PAMPA Y SU PASIÓN por MANUEL GÁLVEZ

Obligado a entrar en la sociedad observante de la ley, el gaucho ha tenido que dar muchas concesiones y hacer muchas adaptaciones pero, por lo común, ha escogido el oficio que le es más conocido, o sea, la cría del ganado en las grandes estancias.

Sin embargo, en esta novela por Gálvez, vemos otra salida para el espíritu gauchesco: las carreras. Gálvez nos da plena documentación sobre las carreras del Uruguay y de la Argentina, reconociendo que su vigor y brillantez vienen del gaucho y de las pampas del siglo pasado.

Manuel Gálvez (1882-) un escritor eminente de la Argentina, no pertenece verdaderamente a los literatos del gaucho. Reconocido escritor realista, ha descrito la sociedad argentina de la misma manera que lo ha hecho Zola con la sociedad francesa. Por consecuencia, Galvez ha dejado novelas realistas, naturalistas, y además, espiritualistas e históricas.¹ El pertenece verdaderamente a los escritores de la novela de la ciudad, cosa demostrada en su crítica del clero (La sombra del convento), en las mezquindades de la educación (La maestra normal), y aun en la descripción de los lupanares (Nacha Regules). Todas las novelas de Manuel Gálvez son reforzadas de datos copiosos dignos de confianza; esta misma documentación se ve en La pampa y su pasión.

La trama de la obra trata de un jockey criollo, Fermín Contreras, casado con una mujer linda, blanca y esbelta, pero que no le ama. Se casaron

¹ Sánchez, op. cit. p. 505.

cuando Fermín estaba al colmo de su popularidad, pero ahora que ésta se va disminuyendo, ella busca otros hombres más ricos y famosos. Por esa infidelidad, Fermín degenera física y moralmente cada vez más; una desgracia sigue a otra hasta que no puede seguir más el empleo de jockey. Empieza a beber y a comer demasiado. Trata de adelgazarse, pero el médico le dice que hay gran peligro de tuberculosis.

Siempre recuerda a su anciano patrón, Federico Watkinson, con respeto aunque sabe que fué él que le robó el cariño de su mujer y luego se desembarazó de ella. Américo Reyes, de un stud rival y enemigo de Federico, le dice a Fermín un día que no debe vengarse contra su esposa, sino contra Federico. Américo le ofrece dinero si les ayude a cebarle al "crack" de maíz y mucha agua para que el dueño Federico no pueda ganar la carrera importante el día siguiente.

Fermín rehusa el dinero ofrecido, aunque anda muy necesitado, y en vez de ayudarles a los rivales, les ataca cuando vienen a molestar los caballos. Cuando llegan los guardias, nadie le cree que trataba de proteger los caballos. Todo el mundo sabe el chisme acerca de Federico y la esposa de Fermín, y por eso no pueden entender que siempre le muestre fidelidad. Al fin Fermín prueba su honor, y gracias a su anciano jockey, Federico gana mucho dinero. . .

La obra, escrita en 1926, es doble en carácter: además de retratar las carreras y las apuestas en una gran ciudad, muestra también la esfuera de la civilización moderna de asimilar al gaucho y de aprovechar de sus características más nobles. Gálvez habla por medio de uno de los caracteres de su obra cuando dice de los uruguayos:

Uds. mantienen el culto del caballo y de la guitarra, del gaucho y de su valentía. Los mejores escritores criollos de estos tiempos

son uruguayos. Que extraño, pues, que posean los más estupendos jockeys y los más eficaces compositores y que la viveza gaucha resucita en los modernos carreristas?²

El espíritu de las carreras se debe al alma gaucha, al culto de coraje, a las guitarras y payadas, a las charlas del fogón, y a las carreras criollas.

Tenemos retratado todo el romance de las carreras—el bien y el mal: los métodos de criar los caballos, los varios linajes, los "pur sang". Entendemos porqué la muerte de un caballo famoso o su jockey parece una tragedia nacional, y porqué las carreras son "la única pasión de Buenos Aires." Vemos también el doping, las agarraderas ilegales en las herraduras, y las "fijas," las grandes apuestas, la inconstancia de la popularidad: cuando uno pierde en una carrera, pierde no solamente el dinero sino también la fama.

Hasta el lenguaje turfista entra en la lengua diaria: "

Si uno pretende a una mujer y ella le corresponde, su matrimonio o su aventura será 'una fija.' Si es preferido su rival por habersele adelantado, se dirá que le ganó 'la atropellada.' Un partido político que ha tenido pocos votos, 'no entró en el mercador.'³

Pero el mejor beneficio de las carreras es el Jockey Club, institución única de su género en el país, y quizá en el mundo. Nada atesora; todo para la patria, todo para el pueblo. Favorece a los artes, a la ganadería, a la salud pública, a los ejércitos, a los pobres, a los obreros—y por eso es único.

He aquí una buena adaptación del gaucho y su manera de vivir, a la sociedad de hoy. No son todos matreros, como se pudiera creer.

DON SEGUNDO SOMBRA por RICARDO GÜIRALDES

Don Segundo Sombra (1926) por Ricardo Güiraldes se considera como el "non plus ultra" de las novelas gauchescas.¹ Se dice que este libro ya se ha ganado un puesto permanente como clásico argentino, tanto por sus méritos de obra artística como por su interpretación perfecta del gaucho. Don Segundo, según su representación por Güiraldes, no es un ser humano sino un mito, el gaucho idealizado, símbolo de las pampas.²

Ricardo Güiraldes (1886-1927) nació en Buenos Aires pero vivía muchos años en una estancia donde conocía y amaba el gaucho de quien él iba a escribir. No trataba de falsificar sino "ennoblecere" a un personaje histórico que vió pasar, y dejó su obra, el apogeo de todas las obras, cuyo protagonista es una idealización y "estilización" de esa figura nacional. A Güiraldes no se le concedió ver la fama de su novela porque murió en 1927, un año después de la fecha de su obra.

En Don Segundo Sombra, son desterrados a segundo término la intriga y el desenlace. El "cuento" es una serie de anécdotas y detalles de carácter, no poco común en la literatura gauchesca (cf. Crónica de la reja, The Purple Land, El gaucho florido).

Aquí nos encontramos con un escritor que sin tener talentos de novelista ha creado una obra interesantísima, una novela que peca por la pobreza de su intriga de tal modo que casi no es novela y que se salva por 'la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios

¹ Torres-Rioseco, The Epic..., p. 161.

² Ibid., pp. 164-165.

para integrar un cuerpo de novela.³

El muchacho que cuenta la historia es un chico "abandonado" de 14 años, que vive con dos tías, Mercedes y Asunción. Nunca aprendemos el nombre del muchacho. La gran casa de sus tías le parece una prisión, y la calle su paraíso; por eso, ha ganado la reputación de un "vivaracho." Su "protector" don Fabio Cáceres le vino a buscar una vez, llevándole a visitar su estancia donde conoció la casa pomposa y recibió unos regalitos de él, pero nunca supo mucho de él.

Una tarde mientras que vuelve a casa, está sorprendido ante la apariencia repentina de un jinete sobre un caballo impresionante. "Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser . . ." Y con esta apariencia, él decide salir para siempre de este pueblo mezquino. Tenía grandes visiones de una vida nueva hecha de movimiento y espacio.

El muchacho va a la pulpería donde vende un pescado, y por curiosidad, le pregunta al pulpero quién era ese hombre que vió hace un rato. Todos están de acuerdo de que debe ser don Segundo Sombra de San Pedro. Mientras que hablan, don Segundo entra. Éste busca trabajo y el pulpero le sugiere la estancia de Galván donde hay yeguas que domar. Don Segundo se lo agradece. Mientras tanto el hombre misterioso de pocas palabras inspira más la admiración del muchacho.

El muchacho sigue a casa. Allí, encuentra los mismos insultos y riñas de las tías y decide salir esa misma noche. Si don Segundo va a los Galván, él irá también, atraído por su gran admiración.

Llegados en la estancia, don Segundo se pone a domar las yeguas. En

³ Torres-Río seco, Grandes novelistas..., p. 99.

dos semanas ya son mansas. Pero el muchacho sabe que la gente del pueblo sabe su paradero, y temiendo que vengan en su busca, decide ir "detrás de la tropa" hacia el sur a otro campo con unos reseros y don Segundo.

En ruta, el muchacho sufre gran humillación cuando su nuevo caballo le tira a la tierra pero se endurece más a las tareas de esa vida que le gusta, y con la que había soñado tanto. Aprende bajo la dirección de don Segundo a montar a caballo, a matar reses, a cantar y tocar guitarra. Una noche mientras que él se dormía, creyó oírle a don Segundo: "Hacete duro, muchacho!" Sigue aprendiendo a hacerse buen gaucho, a coger con lazo, a sostener sin amparo las grandes tormentas, y a respetar las palabras implacables: caminar, caminar, caminar.

Cinco años pasan. Ya es un gaucho, enseñado por don Segundo Sombra, su "padrino." Con paciencia, don Segundo le ha enseñado "los saberes del resero, las artimañas del domador, el manejo del lazo y las boleadoras, la difícil ciencia de formar un buen caballo para el aparte y las pechadas, el entablar una tropilla y hacerla parava mano en el campo, hasta poder agarrar los animales donde y como quisiera . . ."⁴ Bajo su vigilancia, hasta se hizo médico de su tropilla. Además, aprendió "la desconfianza para con las mujeres y la bebida, la prudencia entre forasteros, la fe en los amigos."

Hay retratos de las fiestas y los bailes, de una rifa de gallos y las apuestas, carreras, rodeos y ferias. Se destaca más la sencillez de la gente por las leyendas de don Segundo.

Una noche en la estancia de don Sixto Gaitán, se les dice que el hijo es "endiablado"—embujado. Mientras que duermen, don Sixto también dormido empieza a esgrimir y hacer golpesos, gritando, "M'hijo, m'hijo. No, no me

⁴ Gáiraldes, Don Segundo Sombra, p. 102.

lo han de llevar." Don Segundo y el muchacho le tranquilizan pero al amanecer, saben que don Sixto se ha ido. Don Segundo explica que probablemente el pobre quiere saber lo que pasó con su hijo. El muchacho se pregunta si don Segundo cree en la hechicería.

Unos días más tarde se saben que el hijo murió esa noche.

Después de una lucha repentina y brutal en donde un forastero es matado, el muchacho se pone a reflejar un poco en la vida. "¡Suerte! ¡Suerte! No hay más que mirarte en la cara y aceptarte linda o fea, como se te dé la gana de venir!" El resero no tiene tiempo para cavilaciones porque siempre se expone a peligros:

Dejarse ablandar por una pasajera amargura, lo expone a tomar el gran trago de todo cimarrón que se acoquina: la muerte. Una medida grande de fe le es necesaria, en cada momento, y tiene que sacarla de adentro, cueste lo que cueste, porque la pampa es un callejón sin salida para el flojo. Ley del fuerte es quedarse con la suya o irse definitivamente.⁵

El muchacho vuelve con don Segundo Sombra a su pueblo y recibe carta de don Fabio Cáceres. En ella, sabe que éste era su padre, y que a su muerte le ha dejado todo. El muchacho no quiere creerlo o aceptarlo—no quiere dejar su vida libre de resero y domador—no quiere separarse de su "padriño."

Sin embargo, el se adapta poco a poco al rancho. Durante tres años don Segundo Sombra le observa el cambio. A menudo el joven quiere salir a las pampas, pero poco a poco se va interesando en los libros, hace viajes a Buenos Aires, y crece en la cultura moderna—se hace un "hombre culto." Ahora don Segundo Sombra, seguro de que él ya se ha adaptado a la vida de estancia, sale. Los dos van a cierta loma para despedirse el uno del otro. Para última vez, el joven ve su perfil en el horizonte. "Aquello que se alejaba era

⁵ Gúiraldes, op. cit., p. 284.

más una idea que un hombre." Y el joven vuelve a su vida nueva, pero con una pena no confesada.

Desde el punto de vista sociológico y literario esta obra es muy interesante. Hay gran parecido entre esta novela y el Don Quixote de Cervantes.⁶ Como en el Quixote, el interés principal de la obra estriba en la vida del protagonista; no hay trama sino una serie de episodios.

Nor does the resemblance end here. For Don Segundo, like don Quixote, is a knight of the ideal; an ideal of simple manliness and freedom. Here perhaps lies the secret of Gúiraldes' work: he has sought to ennoble a historic national character so often caricatured in circus pantomimes and bandit novels—and he has amply succeeded. For the shadowy figure of Don Segundo will forever stretch across the pampas, not as a picture drawn from life, but as a legendary symbol of a heroic type that was.⁷

Cierto crítico aun ha tratado de probar semejanza a la novela picaresca, pero tiene que confesar la falta de unos de los características esenciales.⁸ El pícaro siempre es de origen oscuro, mozo de muchos años, y mira la sociedad de abajo arriba, haciéndole una crítica de maneras y costumbres. Don Segundo Sombra muestra un mozo de origen oscuro, de muchos años, pero no de esa crítica cínica ni pesimista. Es verdad que el protagonista de Don Segundo Sombra da muchas observaciones sobre las diversas fases de la vida pampera, pero esta obra respira un profundo respeto y cariño entre ahijado y padrino que es absolutamente ajeno a la novela picaresca. La estructura de la obra presente sí se puede calificar ligeramente como fórmula picaresca, pero la semejanza no llega hasta el contenido idealizado.

⁶ Torres-Ríoaseco, The Epic..., p. 166.

⁷ Ibid., loc. cit.

⁸ Edwin S. Morby, "¿Es 'don Segundo Sombra' Novela picaresca?", Revista iberoamericana, I (Noviembre de 1939), pp. 375-380.

EVALUACIÓN DE LA NOVELA GAUCHESCA

Se ha dicho que uno de los más grandes valores de la literatura es el de ver reflejada a la gente de un país—su vida, sus costumbres, sus amores, sus penas. Si eso es verdad, la novela gauchesca merece un lugar preferido. Enrique Rodó que murió en 1917 ha dicho la misma cosa en palabras más elocuentes:

Es indudable que el carácter local de una literatura no ha de buscarse sólo en el traslado de los colores de la naturaleza física, ni en la expresión pintoresca o dramática de las costumbres, ni en la idealización de las tradiciones con que teje su tela impalpable la leyenda para decorar los altares del culto nacional. Más extensa, más varia, es la raíz que amada la creación (del poeta) al suelo donde se produce. En la representación de las ideas y los sentimientos que flotan en el ambiente de una sociedad humana; en la huella dejada por una tendencia, un culto, una afección, una preocupación cualquiera, de la conciencia colectiva, en las páginas de la obra literaria.¹

El eminente crítico José E. Espinosa de Cornell University cree que con eso por criterio, la novela gauchesca no satisface los requisitos; más bien, la considera como un tipo "transitorio" en la literatura porque se trata de un aspecto transitorio en la vida nacional.² ¡Cien años no es poco tiempo! ¡Ni se puede tachar de transitoria toda una clase de gente que deja a la sociedad el legado de toda una cultura! ¡Y por medio de las obras de Lynch, Gúiraldes y Zavala Muniz tenemos retratados además de los aspectos "físicos" las ideas y los sentimientos del gaucho que se han arraigado en

¹ José Espinosa, "Notes on the Role of Gaucho Literature in the Evolution of Americanism in Argentina," Hispania, XIX (February, 1936), p. 92.

² Ibid., pp. 85-92.

la sociedad! ¿Qué más falta? Cada sociedad cambia bajo las influencias de la ciencia, las invenciones, la maquinaria, etc., exactamente como cambia la historia. ¿Cómo no ha de cambiar la literatura a compás de la sociedad y la historia? Si se debe considerar como "transitoria," la novela gauchesca, a pesar de esto todavía tiene valores que he tratado de mostrar, y entonces se debe estudiar por esos valores en sí.

Primero: el valor histórico. En el siglo XVIII, España se dió cuenta de repente que este "nuevo mundo" que partía con Portugal en la América del Sur valía la cultivación. Por desgracia, Portugal creyó lo mismo. Con muchas luchas, sin grandes victorias, los dos fueron atacados súbitamente y con violencia por Inglaterra. Montevideo y Buenos Aires fueron vencidos y perdidos muchas veces. Terminó la lucha, pero sólo precipitó la revolución de 1810 que terminó con la pérdida de España de todas sus colonias. Por fin en 1828, se decidió dejar que los países suramericanos se gobernaran a sí mismos, y la gente se dividió rápidamente en campos políticos, volviendo a luchar más fuertemente que antes. Considérese la lucha larga y costosa contra Juan Manuel de Rosas. Es aquí que el gaucho entró en las tablas, mostrando su patriotismo y sus ideales federalistas como retratados en las obras principiantes: Martín Fierro, El matadero, Facundo; y las obras más modernas: The Purple Land, y La crónica de Muniz. Si estudiamos estas obras con cuidado, podemos ver la grandeza de su amanecer, y al contraste las penas de su erepúsculo hoy.

Segundo: el valor sociológico. Aquí, sin excepción, en cada novela gauchesca hay algo de lo sociológico. Presenciamos la evolución, la decadencia, y la desaparición o absorción por la sociedad moderna de toda una clase. Unos autores, por supuesto, se preocupan más del asunto sociológico, y sus obras, por lo tanto, son de mayor importancia. Por una ojeada superficial

de El romance de un gaucho, El gaucho florido, La crónica de un crimen, La crónica de la reja, Don Segundo Sombra, el lector tiene que reconocer la mar de hechos sociológicos, la fe y la sencillez de la gente, y más importante, el efeto de cercar las pampas. Hay retratado el campo donde vive, la flora, la fauna, la estancia, sus labores, el rodeo, la doma, las fiestas; su folklore, sus supersticiones, sus costumbres; sus sentimientos, sus ideales, sus amores. Pero sobre todo, los mejores autores se adentran en el alma del gaucho, y con eso comprendemos su trágica decadencia.

Y tercero: el valor literario. Las contribuciones de la literatura gauchesca han sido muchas y profundas. Ha ayudado establecer el "americanismo" literario, o el mundonovismo. Ha contribuido al desarrollo de un folklore nacional y por medio de este, a conservar una figura nacional y llena de romance que casi ha desaparecido. Ha inyectado en la literatura el "habla gauchesca". Ha sido el mejor medio para la expresión del realismo al que dió ímpetu. Mientras termina el período literario del gaucho, los autores se ponen a conmemorar y idealizar las mejores calidades de él, y explicar y entender sus faltas. Los autores siempre captan la realidad pero en obras como Crónica de la reja, o Don Segundo Sombra, prevalece la concepción estética pura.

Y sí estos valores no bastan, toma su propio lugar en toda la novela de la América del Sur por su mérito como género distinto y estudio de una region distinta: las pampas. Como resultado ha formado una especie de "folk literature" de la América del Sur. Por profundas que sean sus raíces en el romanticismo, la novela gauchesca de hoy sale realista y nacionalista. Animada por un conocimiento creciente de sus propios valores raciales, políticos y sociales, la literatura de la América del Sur ahora tiene una corriente suya—su pueblo, su campo, su vida diaria—en una palabra, el mundonovismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Díaz, Eduardo. Soledad. Montevideo: Libros uruguayos, 1931.
- Coester, Alfred. The Literary History of Spanish America. New York: The MacMillan Company, 1928.
- Espinosa, José E. "Notes on the Role of Gaucho Literature in the Evolution of Americanism in Argentina." Hispania, XIX (February, 1936), 92.
- Gálvez, Manuel. La pampa y su pasión. Buenos Aires, 1926.
- Güiraldes, Ricardo. Don Segundo Sombra. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1937.
- Hudson, W. H. The Purple Land. New York: E. P. Dutton and Company, 1916. Everyman's Library, 1927.
- Lynch, Benito. El inglés de los güesos. Madrid: Calpe, 1924.
- Lynch, Benito. El romance de un gaucho. Buenos Aires: Librerías Anaconda, 1933.
- Morby, Edwin S. "¿Es 'Don Segundo Sombra' novela picaresca?" Revista iberoamericana, I (Noviembre de 1939), 375.
- Nichols, Madaline Wallis. The Gaucho, Cattle Hunter, Cavalryman, Ideal of Romance. Inter-American Bibliographical and Library Association, Washington, D. C. Series I, Vol. 7. Durham, N. C.: Duke Univ. Press, 1942.
- Reyles, Carlos. El gaucho florido. Montevideo: Impresora uruguaya, S. A., 1932.
- Sánchez, Luis Alberto. Historia de la literatura americana. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1937.
- Torres-Ríoaseco, Arturo. "Carlos Reyles." Revista iberoamericana, I (Noviembre de 1939), 339.
- Torres-Ríoaseco, Arturo. Grandes novelistas de la América Hispana. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1941.
- Torres-Ríoaseco, Arturo. La novela en la América Hispana. Berkeley: Univ. of California Press, 1939.
- Torres-Ríoaseco, Arturo. The Epic of Latin American Literature. New York: Oxford University Press, 1942.
- Viana, Javier de. Gaucha. Montevideo, 1899.
- Wast, Hugo. Desierto de piedra, edited by E. R. Sims. Dallas: D. C. Heath and Company, 1930.

Zavala Muniz, Justino. Crónica de la reja. Montevideo: Impresora urugua-
ya S. A., 1930.

Zavala Muniz, Justino. Crónica de un crimen. Montevideo: Editorial de Te-
seo, 1926.

Typist: Pollyanna Maxwell