

LA SENSIBILIDAD POETICA EN LA OBRA  
DE RICARDO GUIRALDES

---

A Thesis //

Presented to  
the Department of Foreign Languages and  
the Graduate Council of the  
Kansas State Teachers College of Emporia

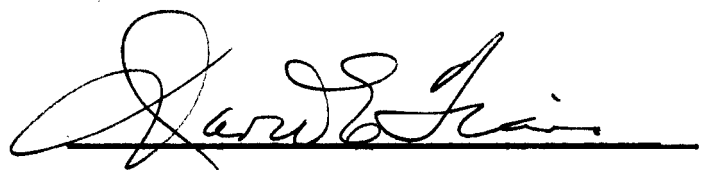
---

In Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Science

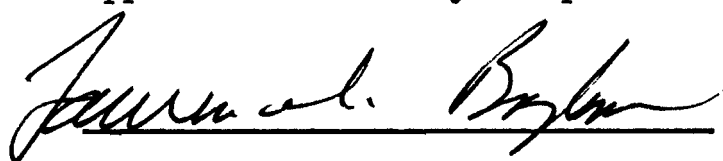
---

by  
Alberto Valdés  
August 1967

11  
7



Approved for the Major Department



Approved for the Graduate Council

268316 <sup>7</sup> DP MAY 21 '86

## RECONOCIMIENTO

Este trabajo no hubiera sido posible sin la asistencia ofrecida por el Dr. David E. Travis, mi consejero y profesor de idiomas extranjeros en Kansas State Teachers College of Emporia, quien con sus conocimientos sobre los escritores sudamericanos y su manera de interpretar el sentir de los mismos, me facilitó el estudio. Por el interés que me demostró, por todo lo que me enseñó, le quedo profundamente agradecido.

Deseo también expresar mi gratitud a la Dra. Minnie M. Miller, directora del Departamento de idiomas extranjeros.

## TABLA DE CONTENIDOS

CAPITULO	PAGINA
I. INTRODUCCION . . . . .	1
II. SU VIDA . . . . .	5
III. CUENTOS . . . . .	14
IV. POEMAS . . . . .	24
V. RAUCHO . . . . .	27
VI. ROSAURA . . . . .	33
VII. XAMAICA . . . . .	38
VIII. DON SEGUNDO SOMBRA . . . . .	46
IX. CONCLUSIONES . . . . .	56
BIBLIOGRAFIA . . . . .	63

## CAPITULO I

### INTRODUCCION

Nuestro propósito, al emprender el estudio de las obras de Ricardo Güiraldes, tiene por principal objeto hacer una modesta contribución a la indagación y análisis de las ideas y caracteres desarrollados por el autor dentro del marco de la llamada literatura gauchesca.

El esfuerzo irá pues a concentrarse, específicamente, en la tarea de destacar aquellos elementos caracterizantes que dan vida y fuerza a la obra de Güiraldes, individualizándolo como uno de los más originales y valiosos exponentes de una producción literaria consagrada, principalmente, a desenvolver el tema de la vida pampera, la conducta del gaucho y las influencias del cuadro escénico ambiental en que este se desarrolla. Veremos como, las lógicas implicaciones de la interrelación entre el hombre y el mundo físico que le circunda, unido a la trascendencia de la topografía de una región determinada, inconmensurable y monótona como la de la pampa, actúa al modelar y perfilar la psicología del ser humano, produciendo un personaje típico que es, por sí mismo, un carácter fácil de novelizar.

Ha quedado ya perfectamente resuelto, el en otro tiempo tan debatido problema, de sí existe o no, una literatura hispanoamericana con caracteres distintivos y propios que la individualizan dentro de la total literatura española.

Está ya lejana la fecha, 1902, en que apareció aquél artículo en la revista norteamericana Literary World de Boston, en que considerándose a Cuba, Puerto Rico y Méjico, se comentaba:

It is no exaggeration to say that this mass of our fellow beings have no common literature worthy of the name.<sup>1</sup>

Pocos años después, en 1908, Charles A. Turrel inauguraba en la Universidad de Arizona el primer curso sobre literatura latinoamericana ofrecido en los Estados Unidos, con lo cual, a toda fuerza, se reconocía ya, en un país de cultura muy diferente a la española, la existencia de aquélla.

Sin duda, aparte de los elementos caracterizantes, comunmente señalados por los críticos, la novela social revolucionaria mejicana y la llamada literatura gauchesca argentina, son los dos elementos más firmes de la literatura latinoamericana y, a tal extremo es ello cierto, que nos atrevemos a afirmar, sin temor en caer en exageraciones de ningún género, que si no existiera una producción distinta en los países de la América española, la existencia de ese personaje misterioso y atractivo tratado primero por Domingo Faustino Sarmiento en su obra Facundo, por José Hernández en la obra Martín Fierro y

---

<sup>1</sup>Sturgis E. Leavitt, The Teaching of Spanish in United States. Report of Modern Languages Association of America. 1959-1961, p. 319.

luego por Ricardo Güiraldes en su obra Don Segundo Sombra, bastaría por si solo para consagrar una literatura propia tan distinta de la española, como distinta resulta ser la llanura castellana de la inmensidad de los espacios abiertos de la llanura pampera.

La importancia para el pueblo argentino y en general para toda la América de esa literatura gauchesca y el esencial valor artístico en ella inherente, lo encontramos demostrado entre otros aspectos en el hecho de la diversidad de cursos monográficos ofrecidos sobre ella en todos los centros de altos estudios.<sup>2</sup>

Creemos pues, que al intentar nuestro trabajo sobre las obras de Güiraldes, estamos pisando un terreno muy labrado en el que la crítica y el análisis de los estudiosos han recogido ya más de una cosecha y que solo, profundizando mucho el tema, es que quizás, aportemos algo original a la valoración y apreciación de la obra de Güiraldes.

En nuestra exploración dedicaremos una parte de este trabajo a tratar sobre la biografía del autor Ricardo Güiraldes, esforzándonos en destacar como palpita siempre su propia creación, es decir, su identificación permanente con el personaje que más caracteriza su producción, el gaucho Don Segundo Sombra.

---

<sup>2</sup>El profesor José de Onis consagra un curso en la Universidad de Colorado que titula Gauche Literature como sucede en otras muchas universidades norteamericanas y españolas.

Después, ya dentro del propósito central de nuestro trabajo, emprenderemos una incursión por todas las obras de Güiraldes, dividiéndolas en tres etapas consagradas a la novela, el cuento y la poesía. Analizaremos los elementos caracterizantes de su estilo, y la influencia del mundo físico, las circunstancias ambientales topográficas en sus ideales y sus ideas más vitales, como exponente de un temperamento literario único. Entraremos después, con suma cautela, en el plano polémico que circunda varios aspectos de su obra y, por último, cerraremos este trabajo con unas conclusiones sobre la valoración crítica tratando de hacer converger las distintas apreciaciones ya expuestas sin otra pretensión que consagrar la unidad en la producción literaria del autor.

Al finalizar veremos como, a través de la expresión de su estilo poético, Güiraldes nos deja la sensación de que la tierra y el hombre se confunden en un mismo cuerpo y en una sola alma, el cuerpo y el alma de la pampa.

Comprobaremos sin mucho esfuerzo, que la personalidad de este autor se identifica con el cuadro ambiental que lo formó y que siempre que él quiere encontrarse a sí mismo retorna a su propio ambiente de la campiña Argentina para hallar en él las fuentes de su inspiración y el impulso creador de su arte.



## CAPITULO II

### SU VIDA

Ricardo Güiraldes nació el 13 de febrero de 1886, en Buenos Aires. Los padres pertenecían a familias de tradición en el país. Dos hermanos, uno mayor, Manuel, y el otro, José Antonio, fueron sus compañeros de juego y colegio.

La familia viajó a Francia cuando solo tenía un año y medio, de modo que aprendió el francés antes que el español.

En 1890 un repentino vuelco en el curso de la prosperidad de la Argentina trajo a los Güiraldes de vuelta a Buenos Aires. Cuando regresó a la Argentina solamente sabía hablar francés.

Las vacaciones a pleno campo hicieron crecer la pasión por el caballo, la tarea de los peones, la guitarra y el canto. Lo aprendió todo gozándolo a cuerpo y alma.

Tenía quince años cuando sintió con fuerza el deseo de escribir. Algunas cartas a sus padres en ausencias breves le habían producido un extraño placer. Comenzaría por entonces una larga novela en la que nunca empezaban a venir los sucesos.

Estos años son de andar inquieto por los días y las noches de Buenos Aires y también de afanosas lecturas; la novela romántica de pasión y peripecia, los maestros rusos, los poetas y escritores de España que no le interesaban, ya definitivamente ganado por el espíritu de Francia. Desde Victor Hugo hasta

Mallarmé lo lee todo. Algunos libros, algunos poemas, permanecerán firmes en la mayor preferencia Baudelaire y Flaubert son sus maestros, junto con Oscar Wilde. Ellos lo llevan a imaginar un poema cuya perfección esté hecha de brevedad en la palabra y concisión precisa en las ideas. Después llegará Laforgue para ocupar el lugar de todos los otros.

En 1910 ya es el estudiante frustrado de Derecho y de Arquitectura. Ha ido acumulando, mientras tanto, muchos papeles borroneados, casi ilegibles que contenían cuentos, poemas y pedazos de novelas. Entonces viaja de nuevo a Francia. En París hace amistad con artistas y escritores. Dice su biógrafo y editor Ismael Colombo:

Limitada a la diversión de las imitaciones, en rueda de amigos, su aptitud de barítono, Ricardo Güiraldes, quiere expresarse por el color y la palabra.<sup>3</sup>

Un día concibe un viaje al oriente y se va con su amigo Adan Diehl. Llegan hasta la India. La travesía le acumula calientes imágenes de Grecia, de Rusia, de Alemania, de Egipto, y en el alma un germen de preocupaciones que se ahondarán con el tiempo; el de las doctrinas teosóficas, las disciplinas yoguis.

Cuando, en 1912, viaja de regreso a Buenos Aires, lleva entre sus papeles los borradores de la novela Raucha y un sentimiento que ha crecido con la ausencia.

El 20 de octubre de 1913 en la iglesia de Nuestra Señora

---

<sup>3</sup>Guillermo Ara, Ricardo Güiraldes (Buenos Aires: Editorial La Mandragora, 1961), p. 16.

del Socorro de Buenos Aires, se unieron en matrimonio Ricardo Güiraldes y Adelina del Carril. Ella fue siempre una compañera ideal que le inspiró poemas y lo ayudó a encontrarse en el trabajo diario. Ese mismo día después de la boda, la joven pareja partió para la Porteña. Ya era medianoche cuando llegaron a San Antonio de Areco. Al salir hacia la estancia en carro de dos ruedas, la luz de la luna llena les alumbraba el camino. Caminando silenciosamente en el caballo grande, junto a ellos estaba la figura magnética de un gaucho viejo envuelto en los pliegues de un poncho color pálido. Era Don Segundo escoltándolos a la casa de los recién casados listos a tirar el coche fuera del fango con su lazo, en el caso de que las ruedas se atascaran. Adelina muchas veces escuchó a Güiraldes hablar bondadosamente de él, pero esta vez fue la primera que había visto la lealtad del viejo gaucho. Don Segundo le pareció como un ser irreal cubierto por las sombras de la luna.

En 1915 decidió, apoyado por el elogio de Lugones, a publicar sus cuentos y sus poemas. Augusto Mario Delfino ha ampliado los recuerdos del mismo Güiraldes sobre el triunfo de comicidad que consiguió El Cencerro de cristal y el olvido que cayó sobre Los cuentos de muerte y de sangre.

El golpe debió ser duro y desalentador. Fueron a parar a un pozo de la estancia todos los ejemplares de El cencerro de cristal. Resuelve poner distancia de por medio y con su amigo Alfredo González Garano y las esposas de ambos proyectan

llegar por el Pacífico hasta las Antillas. El diario de viaje fué la base del libro Xamaica que elaboró en momentos diversos hasta 1923, año de su edición.

En 1917 Gúiraldes entrega al editor Juan Roldán la novela Raucho en la que se ha querido ver un testimonio personal. Había empezado a escribirla en Granada de paso para Francia. Pensaba llamarla Autobiografía de un yo disminuído. Un año después Horacio Quiroga publica en la colección que dirige, Un idilio de Estación, que al aparecer en volumen tendrá el título definitivo de Raucho.

Decide el regreso en 1920. Trae en la memoria nombres y versos nuevos y sobre todo los Eloges, que Valery Larbaud le ha regalado. Y en 1921 prepara de nuevo otro viaje a Francia. Pero no va; le dice a su amigo Valery Larbaud que ha resuelto cambiar el rumbo, meterse tierra adentro en el propio país, sentirlo cerca y si es posible hallarlo en toda su grandeza inexpresada.

Un breve viaje a París en 1922 le permite sentir por sí mismo el cambio que opera la fiebre dadaísta. Al regresar entrega Xamaica. Una réplica a la crítica de Horacio Rega Molina recuerda que Ricardo Gúiraldes se ha incorporado poco antes a la revista Martín Fierro. Presentado por su amigo Oliverio Girondo empieza a colaborar con Evar Méndez y sus amigos. Brandan Caraffa, Jorge Luis Borges y Pablo Rojas Paz lo apoyan en la fundación de la revista Proa, de espíritu libre, acogedora de las ambiciones más recientes. Trabajó mucho y con gran entusiasmo para Proa en

Buenos Aires directamente o colaborando desde París.

Un día de marzo de 1925, en el homenaje a Evar Méndez, Pedro Rojas Paz invitó con un "hasta luego" al amigo Gúiraldes: "no le damos permiso para más tiempo" agregó el orador improvisado.<sup>4</sup>

Hacía tiempo había comenzado la redacción de Don Segundo Sombra. Los poemas de entonces modulan la misma intención. En París y en lugares distintos de Buenos Aires o en La Porteña va sumando páginas a su crecimiento. Y junto con él, algunas que nadie conocerá por entonces: poemas religiosos, poemas de soledad, poemas de bravo fervor argentino. Su salud le da malos ratos.

Ismael Colombo recuerda:

...en jornadas en que fortísimos dolores de estómago lo obligaban a permanecer quieto, las piernas levantadas, dábese tiempo, sin embargo, para escribir páginas de Don Segundo Sombra y recibir después a los muchachos para los que guitarreaba.<sup>5</sup>

El primero de julio de 1926 apareció el libro. Pronto Gúiraldes percibió una sensación de complacencia que venía de todos; de amigos y desconocidos. Meses después una ancha página del periódico La Nación le consagraba el elogio de Lugones, un lugar al lado de Hernández. Con el sabor del triunfo se embarca en febrero de 1927 otra vez para Francia. Iba a buscar alivio al mal que avanzaba.

---

<sup>4</sup>Ibid., p. 19.

<sup>5</sup>Ibid., p. 20.

Murió el 8 de octubre de 1927. Enrique González Tuñón, ha glosado en su Apología del hombre santo, los últimos momentos, que fueron de una transparencia serena.

En atención a su deseo, el cuerpo del poeta fue llevado de Francia a la Argentina, para que encontrase sepultura en el cementerio de Areco. En su tumba se lee: "Aquí descansa Ricardo Güiraldes, crucificado de calma bajo su tierra de siempre."

Güiraldes era un hombre que había aprendido a pensar, es decir, no a recibir ideas sino a observarlas, poniéndolas enfrente las propias. En el Sendero puede comprobarse la anchura de su horizonte mental. El hablar se convierte para él en un ejercicio, en un acto casi religioso.

Las ideas, pues viven y alcanzan vigor para él, cuando puede comunicarlas. "Las siento muertas, cuando no puedo darlas" confiesa.<sup>6</sup> En relación con este pensamiento está el que se relaciona con sus libros, de los que dice que tienen un sabor que nadie, sino él mismo, puede gustar totalmente.

El acento que a cada paso pone Güiraldes en las reflexiones sobre la palabra y su valor, la persistente atribución que le imputa como de puente mágico que liga al hombre con el hombre y lo hace en cierta forma partícipe de la obra creadora, nos dice de su vocación humana, de a ratos mística y poética.

Los pensamientos de Güiraldes suenan como madurados

---

<sup>6</sup>Ibid., p. 55.

largamente por él y tienen fuerza de convicción como cuando dice: "Toda palabra contiene en sí un misterio total."<sup>7</sup> Y realmente no se necesita más para comprender que él mismo se halla en presencia de una realidad entrañable, cuyo prestigio sobrepasa sus posibilidades creadoras.

Era inevitable que Gúiraldes, aplicado a una tercera pasión por hallar brújula a su vida interior y a su obra, sintiera que la propia intuición, el desvelado empeño por sobrepasarse manifestándose, lo llevaron a cierto desdén por el saber práctico o científico.

Dos líneas de Un trozo moderno, poema de El cencerro de cristal, dan casi la estética simbolista y la suya propia: "Estamos en el subsuelo de una sensibilidad que se debate hacia la luz imposible."<sup>8</sup> Y en Esfinge del mismo libro habla del "alma de una piedra que quisiera sentir,"<sup>9</sup> manifestación de animismo que atraviesa todo lo que Gúiraldes escribió desde los poemas hasta Don Segundo Sombra.

Gúiraldes insistía en que la inspiración del artista está siempre en las cosas cercanas con lo cual afirmaba la solidez del mundo exterior y la posibilidad de los sentidos.

---

<sup>7</sup>Ibid., p. 56.

<sup>8</sup>Ibid., p. 57.

<sup>9</sup>Ibid., p. 57.

Tal vez por eso se lee en El cencerro.... "una belleza llevo que he arrancado al mundo, para dar a mi alma."<sup>10</sup> Palabras que parecen glosadas por él mismo, años después, cuando Horacio Rega Molina elogia Xamaica:

He querido hacer un libro desnudo de sujeto: un amor, un paisaje. Los pequeños incidentes no pueden en Xamaica calificarse de trama. Convencido de que el valor de toda obra es interior elijo siempre lo más sencillo de la vida: amor, muerte, etc.<sup>11</sup>

Es decir, el universo revelado a los sentidos y a la realidad reflejada adentro, en el vivir afectivo profundo.

Güiraldes es un escritor personal a pesar de las muchas influencias que denuncia. En su época fué un precursor, un solitario que no dejó escuela, aunque lo consideraron maestro los jóvenes del grupo de Martín Fierro. Hoy muchos escritores comparten esa adhesión sin que ninguno trate de imitarlo ni en los temas ni en su estilo. La fuerza y la voluntad que en los últimos años lo llevaron a su perfeccionamiento espiritualista están presentes desde siempre en él para impulsarlo a exigirse en otros órdenes. Por ello en el programa de Proa se propugnaba despertar en los jóvenes anhelo de unidad personal, apoyándose en los caracteres

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 58.

<sup>11</sup> R. Güiraldes, "Réplica a Horacio Rega Molina," Martín Fierro, Buenos Aires, año II, número 9, p. 8, agosto de 1925.



definitorios de la juventud: "la inquietud y el descontento."  
"Vale más para nosotros un anciano batallador y fecundo que diez jóvenes negativos y frívolos."<sup>12</sup> Su mayor preocupación era diferenciarse y definirse como ser, cumplir la realización de su personalidad.

---

<sup>12</sup>Ofelia Kovacci, La pampa a través de Ricardo Güiraldes (Universidad de Buenos Aires Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", 1961), p. 19.

## CAPITULO III

### CUENTOS

Los relatos de Güiraldes van destacando imágenes que se mueven en una escena, a modo de espectáculo dramático, llegando así en ocasiones a componer pequeñas piezas teatrales. El empleo constante del diálogo es una de las usuales formas en sus cuentos. Güiraldes comienza a publicarlos en el año 1913, en varias revistas que se editaban en Buenos Aires, entre ellas podemos citar "Caras y Caretas, "La Nota" y "Plus Ultra."

La mayoría de sus cuentos hasta 1915 fueron publicados en Cuentos de muerte y de sangre cuya totalidad de relatos suman unos treinta y cuatro.

Según se definen por el asunto y las circunstancias podemos clasificar los cuentos de Güiraldes en tres grupos:

Primero: Cuentos de la vida pampeana.

Segundo: Cuentos del vivir urbano.

Tercero: Cuentos del vivir espiritual superior.

En esta forma ubicados podemos considerar los caracteres de afinidad en los temas, en el espíritu y los fines estéticos. En relación a la órbita en que se cumplen, los del primer grupo aparecen inmersos en un clima fuertemente localizado, con naturales sentimientos de inpregnación ambiental. Los segundos por la misma condición de desarrollarse en la ciudad, tienden hacia

una diversidad psicológica mayor. El tercer grupo penetra en el plano del sentimiento religioso.

En los cuentos del primer grupo, los tres primeros nos dan desde el título, tres nombres que son a la vez, especie, alma y apellido. Estos nombres aparecen definidos, como él naturalmente lo sabe, por la tradición oral y escrita. Así vemos en Facundo retratado en una anécdota que revela fiereza, astucia y pasión del juego. Don Juan Manuel visto en la arrogancia socarrona de una burla. Justo José que completa el triángulo de convergencias políticas del "rosismo" tiene el conocido rostro de sensualidad audaz y fiera. En estos cuentos Güiraldes dibuja el tipo gaucho con un rasgo de astucia donde el rencor solapado suele hallar el camino de una venganza brutal y ciega. Aunque encontramos el modelo manso del estanciero viejo, la condición prepotente y viril es la que domina. Esta prepotencia y orgullo mandón y provocador, se concreta también en El remanso, en De mala bebida y en El zurdo. Estos filos desenvainados hallan una que otra vez la sumisión, pero normalmente chocan contra la fama insultada o el agravio que termina en la punta del cuchillo. Responden las situaciones a la tensión que imitan desde el título: son cuentos de "muerte y de sangre."

De estos cuentos el más dramático es Facundo. Cada gesto del mozo pedante va creando un escalón nuevo de mayor expectativa en el lector que absorbe por entero su atención .

La expresión "volvió a fallar el naípe inconsciente"<sup>13</sup> hace desplazar hacia el objeto el pánico interior que oscurece el entendimiento, poco antes socarrón y orgulloso del jugador. Las palabras de Quiroga que da la orden al asistente para terminar con el mozo, tienen la fuerza de una sentencia que no se pronuncia y que sin embargo está afirmada por la autoridad menoscabada y la vanidad satisfecha.

Facundo es como una primera versión del encuentro entre Don Segundo Sombra y el tape Burgos. Pero en Güiraldes es muy frecuente que un hombre fuerte, puro de alardes, enfrente al valentón que escarcea brioso. Después este cae dominado como un niño. Parece que quiere destacar con especial predilección ese gesto que es el que más repugna al gaucho: la exhibición aparatosa y fanfarrona.

Caso de rencor y venganza con muerte a cuchillo lo encontramos en Nocturno. Una muerte que se tiene jurada y el momento del ataque brutal y sangriento. Con solo ello, poco más que una imagen, la de una lucha con las sombras y la agonia donde el autor pintó un agua fuerte de tremenda realidad y clima fascinante. Lo pintó así:

...Y el matador, en brusca carrera, fué desapareciendo como diluído en la oscuridad.

Al poco quedaba un movimiento de sombra en la sombra; pronto, nada.

Y del golpe sobre el camino endurecido, un eco llegó sonoro.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>Ricardo Güiraldes, Obras completas (Buenos Aires: Emece Editores, S.A. 1962), p. 92.

<sup>14</sup>Ibid., p. 117.

El mismo sentimiento está centrado en Venganza. El capitán Zamora cuando se siente agraviado por la china, quiere la revancha, que hará ejecutarse satisfaciendo la sensualidad de la soldadesca en el cuerpo de su querida, es su fracaso. El capitán Zamora es de los pocos que en los cuentos de Güiraldes fracasa como fuerza, como voluntad. Debe ser porque el capitán Zamora es un indio y eso lo hace distinto del tipo gaucho retratado en los otros cuentos.

El sentimiento amoroso tiene aquí una coloración particular. Y también la venganza. Algo como atenuación de este común sentimiento que aniquila los personajes de muchos cuentos, hay en La deuda mutua.

También es historia de una venganza, o mejor de dos venganzas: una jurada y cumplida. Otra jurada y disuelta en un gran lago de compasión. El final del relato, está penetrado de una profunda comprensión humana que hace el desenlace sensiblemente lógico en su sorda grandeza. He aquí el encuentro de los dos hombres:

Y ambos quedaron con las manos apretadas, la cabeza floja, dejando en torno a sus rostros llorar la melena. Lo único que podía llorar en ellos.<sup>15</sup>

Politiquería es cuadro con matones que se revuelven celosos en la provocación gratuita. Aquí están Atanasio Sosa, cargado de dos muertes y muchos hechos de sangre; Camilo Cano, mal

---

<sup>15</sup>Ibid., p. 119.

pagador, temido por la crueldad, visible en sus pupilas sin miradas. Encarnación Romero, estrepitoso de provocaciones. Y en la rueda Don Segundo Sombra, hombre tranquilo y amigo de bromear. Entre Sosa, borracho, y Britos, se traba la pelea desigual en una mañana de elecciones. El relato es en fin, una acusación y una protesta donde se entrecruzan odios de viejas deudas, resentimientos sin justicia y una declaración contra los caudillos que solo buscan lucros en sus métodos políticos.

El trenzador es un cuento de ritmo menos agitado, de una visión menos patética: Núñez el trenzador, muere apretando contra su pecho la única obra no concluída por sus manos, la que amaba sobre todas las obras.

Al cuento le falta una situación que empuje la expectación y cree la necesaria base de dramatismo y misterio, pero tiene el encanto de ese espíritu que traduce la amorosa aceptación de una tarea y una conciencia artística que lo ennoblece.

Todos le miraron con enojo: Cortar los dedos a Núñez, los divinos dedos de Núñez...

Un recuerdo curioso e indescifrable queda del gesto de zozobra con que el viejo oprimía lo que fue su primera y última obra. ¿Era por no dejar algo que consideraba malo?

¿Era por cariño?

¿O simplemente por un pudor de artista, que entierra con él la más personal de sus creaciones? <sup>16</sup>

Güiraldes sugiere con este fin, que la muerte del

---

<sup>16</sup>Ibid., p. 119.

trenzador es como la muerte del artista, insatisfecho y celoso de su vida en la fama.

En este rápido análisis de los cuentos de Güiraldes, encontramos que la muerte, casi siempre violenta, es la espada que corta los nudos de la trama sencilla. Dentro de estas zonas de relámpagos trágicos, se halla también Telesforo Altamira en los cuadros de la ciudad.

Pero Güiraldes no limitó su hacer de cuentista a la glosa de situaciones trágicas, aunque la mayoría de los cuentos incidan en el hecho de una muerte brutal. Los siguientes que analizaremos concretan instantes que juegan con la ternura, la ironía, la burla del sentimiento religioso o el amor.

En Al rescoldo aparece ya la figura de Don Segundo Sombra, breves alusiones ofrecen un verdadero retrato del personaje:

El enorme moreno se empacaba en un bordoneo demasiado difícil para sus manos callosas. Su pequeño sombrero, re-  
quintado, le hacía parecer más grande.<sup>17</sup>

Estos cuentos, que se agruparon según afinidades, articulan hechos y costumbres de la pampa, en una visión de la relativa anchura que abarca una gama de sentimientos que va desde la amistad y la pasión amorosa hasta el rencor y el odio a muerte, pasando por la fe y la ternura compasiva o cordial. Son los cuentos criollos de Güiraldes un intento serio de adecuar la

---

<sup>17</sup>Ibid., p. 109

materia pampeana a su modo expresivo original.

El estilo en estas historias corresponde al carácter del gaucho reflejando su vida dura y difícil a través de la pampa. Güiraldes se distingue en su estilo por el uso de las imágenes. Las imágenes con que el gaucho cualifica su conversación son notables por su fondo pintoresco.

El elemento importante no lo es tanto la anécdota como lo es el retrato del desaparecido gaucho, su característica y su ambiente. El tono predominante es la fiereza y la violencia. Cuando niño Güiraldes había oído anécdotas similares de sangre y de muerte. Consecuentemente escribiendo sus cuentos gauchos conservó estas características ya establecidas en leyendas y llamó a sus historias cuentos de muerte y de sangre.

Sin embargo no se limitó a este aspecto. También representó la valentía del gaucho, la lealtad, la superstición y malicia, queriendo decir su travieso sentido del humor.

En estas historias de Güiraldes podemos reconocer la aptitud del autor para describir los distintos tipos humanos. Los cuentos revelan la simpatía por la víctima y en particular por el humilde peón.

Un rasgo común a los cuentos de Güiraldes, es el deliberado propósito de ubicación geográfica, rasgo que, a la vez, los diferencia de las narraciones de El cencerro de cristal.

#### CUENTOS DEL VIVIR URBANO

La vida de Buenos Aires ingresó temprano a la poesía y



al cuento argentinos. Entre esos testimonios se hallan los muy primarios de algún diálogo de Bartolomé Hidalgo en la poesía gauchesca y los del romanticismo que representan especialmente en este aspecto Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría y José Mármol.

La segunda generación argentina, la del 80, dejó en el poema y en la prosa una impresión de nostalgia. También una intención de análisis social que a veces se hace de acusación y repulsa.

Ya en nuestro siglo la novela bifurca o acerca las corrientes del post-romanticismo nostálgico y las del realismo acusador y luego las multiplica hasta componer un mapa bastante completo del vivir urbano.

Un cuento como Colegio, de 1913, donde encontramos retratos de muchachos en un marco de colegio con "tres patios consecutivos, idénticamente encerrados por aulas oscuras"<sup>18</sup> una pequeña anécdota de guapos y nada más. El interés reside en esos rostros tempranamente maduros que presenta Güiraldes como recuerdos de tipos. Aparte de este pequeño cuadro escolar que más bien parece de recuerdos callejeros, tenemos la mirada burlona con que Güiraldes vio la vida especialmente nocturna de Buenos Aires. Telesforo Altamira es un cuento de ese espíritu que él había bebido tanto en su vida trasnochada.

---

<sup>18</sup>Ibid., p. 170

Ferrovial es poco más que el encuentro ocasional para una noche, que se recuerda con el cuerpo abandonado y los sentidos satisfechos.

Arrabalera es un pequeño relato, que empieza así: "Es un cuento de arrabal para uso particular de niñas románticas"<sup>19</sup>

Hay dos enamorados tiernos y una solución tragicómica. Es ella el vivo retrato de una postal sensiblera. El padre de la niña despide al muchacho con gesto de compadre. Hay versos tristes y al fin un tiro en la cabeza. Es la caricatura del amor adolescente que no perdona sentimientos ni rostros enternecidos.

#### CUENTOS DEL VIVIR ESPIRITUAL SUPERIOR

Analizaremos ahora los tres relatos que Gúiraldes puso bajo el título de Trilogía Cristiana. Tienen características propias tanto por el tema como por las soluciones estilísticas.

En estos relatos Gúiraldes adopta una actitud más universal. La ironía persiste en el primer cuento pero en los siguientes la devoción es un sentimiento espiritualmente elevado.

El juicio de Dios transcurre en una irreverente atmósfera de broma con Jehová como personaje central y el paraíso como escenario. Algunos recursos expresivos acentúan el tono humorístico: "Dios meditaba en el sosiego paradisiaco del Paraíso. El

---

<sup>19</sup>Ibid., p. 131.

ambiente de contemplación lo sumía en estado símil y pensaba divinamente." <sup>20</sup>

Piedad es la narración de un cacique feroz en los días cuando la pampa de la Argentina estaba gobernada por los indios. Se lee el siguiente párrafo:

La pampa era entonces un vivo alarido de pelea. Caciques brutos, sedientes de malón, quebraban las variables fronteras. Tribus, razas y agrupaciones rayaban el desierto en vagabundas peregrinaciones pro botín. <sup>21</sup>

Como expresión el cuento es ya de un Güiraldes, dueño de una palabra que aprieta la frase y de una frase que da estructura a un párrafo rotundo o amplio de color.

El tercero de estos cuentos, San Antonio. Los factores psicológicos del relato son más complejos que en los otros dos, hay una ambigüedad en las pruebas con que el asceta tortura su cuerpo. Se observan rasgos de sensualidad pánica. Dice por ejemplo: "Un último estrujón lo curva sobre el mundo como sobre una hembra." <sup>22</sup>

Estos son los cuentos de Güiraldes. Considerados en particular o en su totalidad casi no puede comprenderse la indiferencia o la condena que por mucho tiempo pesó sobre ellos.

---

<sup>20</sup>Ibid., p. 139.

<sup>21</sup>Ibid., p. 142.

<sup>22</sup>Ibid., p. 150.

## CAPITULO IV

### POEMAS

El cencerro de cristal contiene cuarenta y seis poemas, algunos en versos, otros en verso y prosa. Están divididos en cinco secciones que agrupan poemas afines: Camperas, Plegarias Astrales, Viajes, Ciudadanas y Realidades de ultramundo.

En los del primer grupo expresa su amor por la pampa y el gaucho, empieza con el poema Mi caballo y termina con una oda al gaucho.

No puede negarse que Güiraldes incorporaba en mayor o menor medida todo lo que producía entusiasmo, pero ya fuese porque lo pampeano tenía su propio estilo o porque el poema adrede quiso mantener los cuentos en su calidad local, lo cierto es que él muestra menos contactos extraños, cuando maneja estos motivos que, cuando escapa a otras zonas del vivir.

Plegarias Astrales tiene un sentido de armonía con el universo. En su poema El principio nos da esa descripción:

...La tierra rueda, envuelta en hilachas de oro. Es esclava y amante. Su piel sensible tiene un escalofrío, pulsado por noches y días. 23

En Viaje describe sus deseos por nuevos horizontes, sus viajes y sus nuevos campos en la poesía: aquí refleja Güiraldes su espíritu de aventuras y conquistas.

En Ciudadanas describe su antipatía hacia algunos de

---

<sup>23</sup>Ibid., p. 50

los aspectos de la vida en la ciudad. Buenos Aires, París, vida casi siempre nocturna, perfil urbano con bohemios, borrachos, cuadros de cabaret y tango. El tono general es el de la risa irónica, de sesgo sensual. Hay alguna nota densamente sombría en Ultima, poema que parece esconder un secreto cuya clave no se revela totalmente.

Pierrot despide un zumo de obstinada tristeza y en Inútil nos encontramos con una manifestación de ternura y nostalgia: "Tengo hoy en el alma unos cuentos muy viejos, muy viejos..."<sup>24</sup>

Alcohólica atendible solo por el libre empleo de la jerga porteña que hace Güiraldes: "farrean", "suertudo", "tranca."

Tango en cuyos versos sin rima dibujan ya una actitud de la pareja en el baile y a un estado interior.

Los relatos más logrados, los que dibujan imágenes desmesuradas, son los que llamó Güiraldes Realidades de ultramundo. Es allí donde cree percibir el orden que Dios quiso dar al mundo. Y entonces escribe en el poema La hora del milagro:

El milagro viene. Los astros sangre de espacio, pulsan sus trayectorias de atracciones mutuas. El fauno eleva su alma, hacia las constelaciones y murmura ansioso de eternidad. 25

Y el libro se cierra con la palabra "amor" que expresa

---

<sup>24</sup>Ibid., p. 59.

<sup>25</sup>Ibid., p. 88.

la unidad en lo bárbaro inicial gastador del mundo.

En este poema hay una breve nota descriptiva que introduce a Selenis, adolescente que parece encarnar la perfidia, diosa símbolo ensañada contra la porfiada quietud del fauno. Las palabras del perturbador sátiro traducen el miedo de saber, de sentirse de pronto despojado de su inocencia. Le pide a la ninfa que no aplique sobre él su frialdad científica. En la posesión de la ninfa se cumple el milagro. Un paisaje estelar, un universo de constelaciones, unifica la atracción en que gravitan perfectos. Y el fauno es el eje de ese orden perfecto.

Enrique Diez-Canedo definió El cencerro de cristal como:

Colección de poemas en prosa y versos, en prosa blandida de modo muy personal, raro entonces, y en versos escandidos con torpe aleteo de libertad; libro de precursor que había de ver logrado sus aspiraciones más tarde, en sí y en otros.<sup>26</sup>

En este primer libro descubrimos a un Gúiraldes auténtico, naturalmente, pero que no ha podido encontrar aun su sendero por falta de madurez.

---

<sup>26</sup>Enrique Diez-Canedo, Letras de América (Méjico, El Colegio de Méjico, 1944), p. 337.

## CAPITULO V

### RAUCHO

Esta novela se publicó en 1917. Dos impresiones se graban con fuerza en el lector: el dominio de Raucho como eje de la acción, que oscurece y relega a segundo plano a los restantes personajes y el relieve que adquieren los ambientes donde se desarrolla la novela.

La mención detallada de la estancia en primer término tiene una significación más profunda que la simple descripción del ambiente donde se desarrollará parte de la novela. El caso de la estancia, esa construcción antigua y sólida que desafía la acción del tiempo, testimonia el arraigo del hombre en la tierra.

La novela aparece substitulada Momentos de una juventud contemporánea, como si el doble título indicase que la evolución psicológica del protagonista, desde la infancia a la madurez, fuera el reflejo de una situación social argentina, la misma que él había sentido en sus propias experiencias.

La existencia de Raucho es la historia de una gran equivocación: la huída inmotivada del ambiente que pertenece al protagonista por inalterables coincidencias con su alma. El niño que pierde muy pronto a la madre, vive gran parte de su existencia infantil en la estancia, y en el campo logra la expansión de su alma.

A pesar de la natural elección del trabajo campesino que marca el fin de su adolescencia, Raucho no logra fijarse en la estancia y comienza un período de placeres ciudadanos, con acentuada pasividad ante las incitaciones sexuales, que culminan con el posterior viaje a París. Allí se completa la ruina física y moral del personaje, en enloquecida carrera sin atractivos y sin descanso. La presencia cordial de un amigo lo devolverá a la tierra natal.

El retorno al mundo campesino es el momento de reencontro con su personalidad. La novela concluye así:

Raucho piensa como quiso ser todo, menos lo que era.

Su chiripa solo desprendido de la faja, se había envilecido en el polvo de caminos extranjeros.

Raucho se sienta bajo un sauce, cerca de una tosca donde el agua habla de misterios serenos.

Un pato silbón pasa perforando noche con gritos agudos.

Raucho, inefablemente quieto, se duerme de espaldas, los brazos abiertos, crucificado de calma sobre su tierra de siempre. 27

Están aquí muchos de los elementos que expresarán el supremo triunfo de conducta en el gauchito apadrinado por Don Segundo. El primero la comprobación de que el hombre debe ser fiel a sí mismo, a motivos profundos que se relacionan con la tierra natal y los recuerdos de la infancia. El retorno a los lugares donde transcurrió la infancia es una vuelta al principio del

---

<sup>27</sup>Ricardo Güiraldes, Raucho (Buenos Aires: Editorial Losada S.A. 1953), p. 143. En adelante referencias a esta obra aparecerán en paréntesis con el nombre de la obra y los números de las páginas.



mundo; no importa si el intervalo entre la partida y el retorno ha estado cubierto con hechos reprobables o con esfuerzos de mejoramiento; lo que interesa es que en ese momento el personaje sepa y para siempre quién es y cuál será su destino.

En la soledad de Raucho, el agua cercana es un anuncio del espejo en donde Fabio Cáceres, irá desentrañando las etapas de su existencia.

Solo despojado voluntariamente de compañías, Raucho deberá tenderse sobre la tierra para marcar con la actitud del crucificado el pago de su rescate y también el rescate de una juventud contemporánea, sin rumbo dentro de las perspectivas que se la dejó vivir.

Pero hay en Raucho algo más que brumas de nostalgia. Los hombres de esta novela tienen un poderoso relieve y una individualidad bien precisa, a la que hace marco una pampa hirsuta y viril. Domina el grupo la figura de Víctor Taboada, el capataz de haciendas en total era un rudo ejemplar de gaucho:

Bajo de talla, tez de quebracho, pecho erguido... manos recogidas en la costumbre de vencer tirones, palmas retobadas de callosidades insensibles; una vista de cóndor para divisar, una rapidez solo comparable a la del gallo reñido para esquivar un manotón de potro, cuerpear una patada o atajar las malicias del visteo y de un espíritu instantáneo para imaginar tretas o artimañas. (Raucho, p. 16).

Sufrido en las fatigas, audaz en el peligro de valor

orgullosa, de palabra escasa, prudente y sentenciosa. Otro es el domador Ramón Cisneros, bien distinto: "Menudo, flaco, cortés como un hidalgo, reía incansable sus bromas sin nunca ofender. Siempre prolijo en sus ropas, sus sogas, sus caballos, era como el chiche de la estancia." (Raucho, pp. 17, 18).

Y está también José Hernández, "cargado de ochenta años." (Raucho, p. 19). El libro subraya el contraste con el presente. En la vieja estancia vivía también Pablo Hernández (el manco) que "era una colmena de chistes y hablaba con tanto requiebro, que no siempre se le entendía." (Raucho, p. 20).

Y otros hay como Nicasio Cano, que "nunca pidió cosa alguna" (Raucho, p. 20). Y también Julio Ramos "que había sido de los buenos, pero luego se volvió matón." (Raucho, p. 21).

Son así los hombres que crean el universo entre cándido y brutal de la infancia de Raucho.

Las faenas tienen en el libro la virtud de dejarnos imágenes como de una realidad actual y fascinante. Y la naturaleza plasmada en el dinamismo ardiente de las acciones es de un pincel firme y resuelto sin vacilaciones. Así en el siguiente pasaje leemos:

Evidencióse el palo del rodeo, haciendo centro en la gran circunferencia desnuda del horizonte y el vacaje se tranquilizó, como en un encierro, en aquél círculo de tierra pelada que hacía un medallón árido sobre el terreno pastoso. (Raucho, p. 56).

La tierra y el hombre pues, mostrados a cuerpo y alma, no llegó a definir caracteres psicológicamente originales, sino

tipos; ha dibujado sin embargo, con hondura, el retrato de Don Leandro, padre de Raucho en la novela.

Hay en el primer capítulo del libro una clara contraposición, en uno de cuyos polos está la patética escena inicial del velorio: "cirio, traperio negro y cadáveres de flores" (Raucho, p. 9) y en el otro, el jubileo del muchacho que se repite con evidente intención: "Oh la sorpresa contemplativa del silencio. ¡Vivir, vivir en la grande alma serena de la tierra! (Raucho, p. 11).

Estas palabras definen bien el fondo del religioso panteísmo que desde el alma y los sentidos de Raucho colorea la naturaleza en todas las descripciones. En el siguiente pasaje leemos:

Raucho sentía la noche cercana y universal, la insignificancia del cuarto iluminado. Afuera baldados lejanos, llamados de lechuzas de poste a poste, gritos rotos de toros, vigilancia de perros...Y se apelotonaba sobre sí mismo, contento de la luz como de una defensa eficaz, imaginando un mundo inmaterial de fantasmas, genios, apariciones, flotando entre la noche densa. (Raucho, p. 12).

Este pasaje nos dice como perturbaban los sentidos de Raucho, todos los estímulos naturales y de que extraño modo la noche era una fascinación incurable, a la vez terrible y divina.

Mas adelante nos dice que el monte retiene al muchacho hasta la última luz del día, "hasta que las primeras oscuridades lo hacían huir de las sombras de los grandes álamos y la soledad de los caminos..." (Raucho, p. 22).

Pero más ilustrativo que este terror pánico es el siguiente pasaje:

Un largo escalofrío estremecía a Raucho. Todo su valor se esfumaba en vago miedo sin causa y tomando el libro que apretaba contra el pecho como si debiera guarecerlo de algún peligro, corría hacia las casas... Sentía su respiración acelerada, los latidos fuertes de su corazón y volvíansele las piernas débiles, temblorosas. La primera luz, el primer rincón de la casa adivinado al través de los árboles, desvanecía su terror; podía salvar pronto la distancia y huir, ¿huir de qué? (Raucho, p. 24).

Pero el sentimiento de la naturaleza no es siempre en Güiraldes como en estos pasajes, motivo de terror fascinante. Hay en el libro páginas que dan pruebas de una conformidad gozosa, colmada de amplitud serena. Su lenguaje alcanza a expresar esos estados de soledad y de silencio como las finas y vibrantes sensaciones de luz, de sabor, de música. Es un libro de vivas imágenes. Un universo hirviente y poderoso que lo hace inolvidable.

## CAPITULO VI

### ROSAURA

Esta novela fue escrita por Güiraldes en 1914, a capítulo por día, para satisfacer el pedido de las jóvenes de la familia.

El asunto de Rosaura es intencionalmente simple y de intrascendencia cotidiana. Lo sentimental se entrelaza con una filosofía ligeramente irónica encubriendo la elemental ingenuidad de una vida provinciana.

Del mundo exterior nada se detalla, excepto lo que sugiere el joven forastero: su vestimenta, su porte, su actitud. Pero el pueblo vive expectante ante él; de ahí el interés por la llegada del tren, la tertulia en el hotel, la fiesta del club a la que asiste el porteño.

Tres temas paralelos se enlazan en este asunto: el amor ingenuo, pero apasionado de Rosaura; el amorío indiferente del forastero y la vida pueblerina que es un cuasi-personaje: "Lobos tuvo su alma sencilla y primordial como el macachín de otoño. Lobos pensaba, amaba, vivía a su modo." 28

En este ambiente se inserta con violencia un veneno: Mas vino la paralela infinita de los rieles veloces y el tren pasando férreo de indiferencia, de horizonte a horizonte, de desconocido

---

<sup>28</sup>Ricardo Güiraldes, Rosaura, (Buenos Aires:Editorial Losada S.A. 1952), p. 16. En adelante referencias a esta obra aparecerán en paréntesis con el nombre de la obra y los números de las páginas.

a desconocido, esfumó sobre el caserío su penacho viajero."

(Rosaura, p. 16).

Rosaura va a ser la víctima elegida por ese intruso, ella que es el espíritu del pueblo, sentirá la atracción del forastero que pasa en el tren, y que un día baja, trayendo la novedad de su presencia a las calles de Lobos. En el encuentro de ambos, Rosaura se entrega totalmente a sus ilusiones, mientras el forastero solo encuentra momentáneamente distracción.

Será el mismo tren que le trajo el amor, solo por ella alimentado, el que dará a Rosaura la visión del hombre que pasa acompañado por una mujer; ante la comprobación, queda para la muchacha solo la posibilidad del suicidio:

Y como una pluma ligera y blanca, cede paso a la fina figura despedazada en su muselina floreada, a la indiferente progresión de la máquina potente y ciega, para cuyo ojo ciclópeo el horizonte no es un ideal. (Rosaura, p. 81).

Señala particularmente el rasgo emotivo de la muchacha que marcha al encuentro de la muerte, Güiraldes lo dice en el siguiente pasaje:

Rosaura ha venido a la estación en su traje de muselina floreada, recuerdo de aquella noche inolvidable del Club Social. En su corpiño ha guardado la breve carta, única de Carlos, que decía un adiós, y en sus manos convulsas hace cenizas los pétalos secos de las flores que guardaba, porque él se las había dado. (Rosaura, p. 79).

Pero en la compasión con que Güiraldes mira a Rosaura, juega ya esa impertinente sonrisa irónica que no puede ocultar, es la misma mirada burlona que hay en la pintura social

del pueblo, al que ve con su moral de solterona impuesta a las expansiones francas y pinta como sigue este rincón característico:

Frente al templo, plaza de por medio, está la comisaría con su escudo y comisario "ad portas" mientras en la vereda el oficial toma aire al compás de los mates cebados por un policía ex-delincuente, que hace venias a destajo. (Rosaura, p. 14).

Como podemos apreciar en este pasaje Gúiraldes hace gala como el buen narrador que fue, pues lo que caracteriza esta novela es el control que mantiene sobre la materia narrativa.

Este control se aprieta o relaja en distintas medidas, proporcionando al relato esa condición de ambivalencia, que hace ver a unos en él una exposición romántica y a otros una narración casi satírica.

Las repetidas llegadas y partidas del tren van diciendo el vivir interno y angustiado de Rosaura. En este caso tenemos también algo como la contraposición de una constante marcha por la locomotora y los rieles y la inercia impassible del pueblo:

¡Oh maligna sugestión de la indiferente máquina viajadora...! Tren despiadado que pasa abandonando el repetido aburrimiento del pueblito, la soñadora fantasía de la sentimental Rosaura...(Rosaura, p.26).

Dos mundos se oponen en el desarrollo del asunto; uno, el pueblo de Lobos, donde vive Rosaura Torres; el otro, portador de indiferencia, es el tren. Tren que traerá al pueblo la fugaz presencia del hombre que despierta la soñadora fantasía de la sentimental Rosaura,

Desde la primera impresión cuando la muchacha entrevé en el andén al hombre, hasta la escena en que vuelve a verlo, junto a una compañía femenina, el tiempo se va deshojando en otros cuadros que sintetizan simbólicamente el entretejer ilusiones de Rosaura.

La felicidad de la romántica Rosaura es acompañada por la seguridad de los objetos familiares:

A su derecha un costurero de combadas patas abría como una nuez su craneo rebosante de utensilios y a su izquierda, sobre un taburete desequilibrado por el desnivel de las baldosas, amenazaba caer una revista de modas, prestada por su amiga estanciera en ocasión del futuro baile del Club Social. (Rosaura, p. 57).

El jardín es el símbolo de los cambios de Rosaura:

En su jardín ahora exhaltado de impulsos primaverales, derrumbaba en cataratas lilas sus fragmentos racimos y el alero sombrío se espesaba de hojas, salpicadas por coloreadas campanillas, jazmines y madreselvas. (Rosaura, p. 55. ).

Caían las hojas, encogíanse los primeros fríos, sufría Rosaura como los primeros macachines de otoño, que se helaba falto de sol. (Rosaura, p. 75).

Este minucioso paralelismo con el ciclo de las estaciones provoca la pregunta sin respuesta de la enamorada: ¿No fué ilusión todo aquel romance?, que cierra el fracaso de su límpido cuento de hadas. El suicidio final no será sino el último gesto de quien ya ha muerto espiritualmente.

Rosaura con solo ochenta páginas distribuidas en veinte capítulos brevísimos, con un lenguaje en cuya herencia romántica se importan notas novísimas y disímiles, con una intención



denunciada y otra visible en su relativa ocultación, con personajes que tanto representan el vivir menudo como se trasladan al plano simbólico es una novela que puede gustar en su sencillez y hace pensar cuando se lee sin urgencias.

## CAPITULO VII

### XAMAICA

Esta novela está escrita en forma de diario. Relata las impresiones de un viaje de Buenos Aires a Jamaica.

Corresponde al viaje que Güiraldes y Adelina hicieron con sus amigos Alfredo y Marietta González Garaño.

Es la historia de un romance de amor. Está escrita en términos sentimentales y poéticos.

Xamaica es la historia de Marcos Galván, Clara Ordóñez y su hermano Carlos Peñalba. Marcos un joven argentino con inclinaciones románticas. Clara es una mujer joven que había tenido un infeliz matrimonio y su hermano Peñalba, mayor que ella es su afable e inseparable compañero.

La novela se desarrolla en poco más de dos meses, desde fines de diciembre de 1916 a comienzos de marzo del año siguiente. El protagonista Marcos Galván, sale de Buenos Aires para dirigirse al Perú. Proyectos y medios se declaran de inmediato:

Pequeño descubridor de mis propias impresiones, llevo como bagaje moral mi gran curiosidad; como fortuna, la cantidad suficiente para viajar cinco meses, y como carga personal, indispensable, mis baúles y mi libreta de enrolamiento. 29

A poco de comenzado el viaje, Galván conoce a Peñalba y

---

<sup>29</sup>Ricardo Güiraldes, Xamaica, (Buenos Aires: Editorial Losada S.A. 1953), p. 9. En adelante referencias a esta obra aparecerán en paréntesis con el nombre de la obra y los números de las páginas.

a una hermana de éste, Clara Ordóñez; el atractivo de la mujer desvía el rumbo de su viaje y se inicia el amor entre ambos. Clara es casada y esta situación, recordada por Peñalba, impone la separación de los amantes, que se encuentran ya en Jamaica; Galván regresará a Buenos Aires.

En el viaje de retorno, entre episodios fútiles, llegará a comprender lo perdurable de su comunicación con Clara.

Las impresiones se inician en dos sectores pronto mezclados: uno, corresponde al mundo externo; otro, puntualiza el itinerario profundo del protagonista. Las sensaciones del exterior se van entrecruzando luego con los cambios del personaje.

Los acontecimientos de Jamaica aparecen a lo largo de la ruta del viaje, con adecuación al ritmo de los medios de transporte y su sentido diverso de la visión: el ferrocarril, el automóvil y el barco, como también la directa marcha de los personajes disponen el andante de distintas impresiones. Importa destacar estos distingos, porque las transformaciones internas se ajustan también al variante interés de los estados del narrador.

La primera visión del paisaje corresponde a los días iniciales de la ruta: es la pampa, vislumbrada desde el ferrocarril. Los aspectos destacados indican una nueva captación del paisaje más familiar a la literatura güraldina; constancia profunda en función de un personaje que tiene tanto del

alma reconquistada de Raucho:

Poco a poco menguaron las arboledas, enriquecióse de alfalfa la tierra, y clara, como un abra entre montes, se despobló con sus arideces naturales de la pampa

Desde nuestra pequeña altura los hombres ínfimos cortamos en breve tangente un segmento de planeta. Mas allá, fuera de sospecha, sigue el mundo; mundo vale decir pampa. Pampa madre, creadora en mí de una gota de savia que quiere hacerse canto. (Xamaica, pp. 10-11).

En esta connotación, más Güiraldes que Galván, se eluden los elementos menores, como presencia de un esceneraio consabido del autor y de sus lectores. Los matices se multiplican a medida que aparecen lugares extraños; así ocurre desde la salida de la estación de Mendoza cuando los viajeros van descubriendo la cordillera. La impresión dominante aparece adelantada significativamente: " En mí se ingiere el olor a espacio, y siento que vivir es bueno." (Xamaica, p. 13).

A pesar de la excusa previa al encuentro con los volúmenes grandiosos de los Andes, se detiene para confirmar la inanidad de las criaturas, en silencio que es simple asombro, no la compañía necesaria como lo describe en el siguiente pasaje:

Un pico nevado, pero en su blancura como si fuera tallado en un cristal que se antoja hecho de tiempo. Un macizo de metálicas montañas separadas de la cordillera por un plano de nubes, y que aparece como un trozo de otro planeta cercano del nuestro, pero constituido por materias más preciosas y en una fase de enfriamiento más adelantada. Pendientes, en cuyas laderas la imaginación resbala en vértigo de pesadilla. Lejos, la diafanidad cerúlea de un cielo más sutil que el de las llanuras.

La flacura fría del aire, sorprendente como un

mareo místico, y las multicromas vetas de la piedra, otrora levantada y resquebrajada por innombrable fuerza, dan la idea de que vamos por una arista próxima a las influencias vertiginosas de los astros en rotación.

Esto pasa por sobre mí, como una genial locura planetaria, y me aferro a los detalles del riel para no descentrar mi espíritu humano en aspiraciones de mundo.

Somos tres, unidos en una contemplación traducida por balbuceos que solo delatan terror estético. Las exclamaciones son nuestro único comentario y las reducimos a un ¡oh! redondo y pálido de asombro como una luna. (Xamaica, p. 14).

La impresión de amplitud, de impuesta prosopopeya geográfica, se acentúa gracias a la transformación de las circunstancias; junto con la reducción geográfica se intensifica la compenetración de los personajes, y las anotaciones toman nuevos rumbos, para desarrollar las reflexiones constantes de Galván.

En las páginas donde todavía no se ha completado la unión entre Clara y Galván, de pronto aparece el fastidio del paisaje como si este distrajera los movimientos humanos de aproximación o como si faltara aun la compañía que permite compenetrarse plenamente con la naturaleza. " No he gozado lo que imaginaba. Me falta una persona a quien comunicar mis impresiones, mejor dicho, con quien compartirlas, pues la persona en quien pienso no admite el comentario voluble." (Xamaica, p. 17).

La identidad con la naturaleza y con Clara se anota en la contemplación de detalles y en el silencio, como si de esta manera se preparase el triunfo moral que señalara la culminación soledosa del amante. El atardecer es la hora ideal para

la unión de las almas y de éstas con las circunstancias: "La luz decrece y las montañas acumulan una densa atmósfera violeta. Clara Ordóñez está a mi lado. Esta hora de silencio es la suya, y toda la vaguedad que va cayendo en el valle parece fluir de sus pupilas. No anhele nada." (Xamaica, p. 18).

Tales deseos profundizados en el avance del relato, trasladan al plano narrativo un lenguaje de origen religioso, que alude a los llamados de algo superior a la paz que cubre la soledad del personaje. De ahí su empeño en anotar el sentido del viaje: "Para muchos, el viaje es fuga; para mí es llamado." (Xamaica, p. 30).

Las inquietudes religiosas de Gúiraldes se manifestaron como búsqueda de paz. Como él, el personaje de Xamaica ansía perspectivas ascéticas para su conducta.

Promediando el relato, se reconoce una unidad superior a las presencias de los amantes; unión que habrá de presentarlos como un solo ser que se aproxima a la eternidad: "Ya lo esencial nos liga fuera de nosotros mismos, por encima de nuestra capacidad de expresión y continuará flotando sobre nosotros, inmutable e indefinible." (Xamaica, p. 57).

El medio de llegar a esta unidad es el amor, triunfo sobre la distancia que a su vez es un presentimiento de la muerte. Amor que no se detiene en lo pasional sino que se concibe como la vocación más profunda del hombre: " El amor es nuestro único medio. Nadie llega sino por su camino. Por él,

Dios se ha dado al hombre. Por él hemos comprendido esto. Busquemos siempre esta elevación." (Xamaica, p. 57).

Los detalles irán acentuando la intención narrativa; un pasaje compendia los procesos de figuración emocional en lo más denso del relato:

Clara, distraída por la luminosa gradación que nos lleva al día, olvida que la claridad creciente va aumentando su desnudez y que estoy pendiente de esta otra belleza que amanece bajo mis ojos.

Su mano, pausadamente, ha señalado algo en lontananza: una lengua de tierra cobra solidez; y más arriba, lo que creíamos nube acusa la cadena de colinas de la isla.

Agua y cielo lucen un tono lila que se repite en fino sobre la piel de Clara. Los brazos de tierra, que avanzan uno hacia otro, parecen estar colgados en el ambiente intangible. No se sabe cual es el cielo ni cual es el mar, porque es imposible aun medir la distancia.

Clara murmura palabras de contento. Dijérase que la luz se hubiese puesto a temblar sobre su cuerpo, sin atreverse a ceñirlo en sus formas. (Xamaica, p. 94).

Esta anotación del 30 de enero en Jamaica, concluye con definiciones de la belleza femenina celebrada por la luz: "La luz ha hecho de Clara una extraordinaria forma de mujer" (Xamaica, p. 95).

La justificación novelística tiene el mismo tono de las confesiones autobiográficas de Güiraldes:

Anotar fechas.

Escribir pequeñas cifras en perpetua suma.

Empujar los días hacia el gran cero próximo.

Contar a lo largo de las frases, cada noche, los episodios muertos.

Que otros, si quieren, pongan taxímetros a sus vidas.

Me es imposible seguir así, hora por hora, hecho por hecho, haciendo picadillo de mi felicidad.

Solo cantar mi exhaltación para hacerla más presente y balbucir palabras que rodeen mi sentir como dos brazos una cintura.

¿Y el tiempo?

El tiempo desairado por mi inatención ha caído en no sé que horizonte. (Xamaica, pp. 103-104).

Tal intensidad es cortada por las advertencias de Peñalba, que sacan a Galván de su perfección amorosa para volverlo a la realidad: Clara es una mujer casada y se impone la separación. Una voluntad ajena, la de Peñalba, que había decidido el cambio de rumbo del protagonista, impondrá también el alejamiento.

La separación de los amantes se presenta sobriamente como concentrado recuerdo: Clara y Jamaica se alejan de su ideal espectador y la luz del atardecer trae de nuevo la presencia del tiempo mensurable en jornadas, el de la soledad que aprenderá a asumir Marcos:

Jamaica se acabó junto con la tarde, cuya luz se desgasta en decadentes refinamientos de color.

El mar se entretiene con mil subtonos de acero.

La montaña se amorata bajo un sol roto entre nubes y las lejanas cumbres de las Blues Mountains son más que nunca azules.

Acuáticos lavados de la tarde, ya sé cómo evoluciona vuestra coloración en derrota; conozco la noche venidera y la lenta transmutación de las cosas hacia el olvido. (Xamaica, p. 123).

Desde el capítulo que finalizan estas frases, el correspondiente al dos de marzo, las experiencias de Galván en el viaje de regreso son apenas el necesario transcurso para que se afirme la indestructible presencia de Clara, la única mujer capaz de dar respuestas a las urgencias del protagonista.



Xamaica es más un poema que una novela. El mérito literario de Xamaica no lo es por su tema ni por sus sentimientos romántico, sino por su estilo poético y el uso variado de imágenes y metáforas. Está escrita con sencillez de palabras.

## CAPITULO VIII

### DON SEGUNDO SOMBRA

Los eventos narrados toman lugar en la provincia de Buenos Aires durante los años 1900 y 1908. Los principales caracteres son Don Segundo Sombra y Fabio Cáceres.

Don Segundo es un vaquero de profesión y un tradicional gaucho por su carácter. Fabio al comienzo de la novela es un muchacho sin padres en que su infeliz vida le hace huir y reunirse con los vaqueros a través de la pampa. Sus experiencias con Don Segundo constituyen el tema de la narración.

El retrato de Don Segundo es lo primero en la novela:

El pecho era vasto, las coyunturas huesudas como las de un potro, los pies cortos con un empeine a lo galleta, las manos gruesas y cuerudas como cascarón de peludo. Su tez era aindiada, sus ojos ligeramente levantados hacia las sienas y pequeños. Para conversar mejor habíase echado atrás el chambergo de ala escasa, descubriendo un flequillo cortado como crín a la altura de las cejas.

Su indumentaria era de gaucho pobre. Un simple chanchero rodeaba su cintura. La blusa corta se levantaba un poco sobre un "cabo de güeso", del cual pendía el rebenque tosco y ennegrecido por el uso. El chiripá era largo, talar, y un simple pañuelo negro se anudaba en torno a su cuello, con las puntas divididas sobre el hombro. Las alpargatas tenían sobre el empeine un tajo para contener el pie carnudo.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup>Don Segundo Sombra, (México, D.F., 1966 Editora Nacional), pp. 30-31. En adelante referencias a esta obra aparecerán en paréntesis con el nombre de la obra y los números de las páginas.

La propuesta de Fabio es evocar su reconocimiento al hombre que llega a ser su padre adoptivo.

La narración trata de la evolución gradual de Fabio desde niño hasta ser un hombre. Consecuentemente Fabio emerge como la otra figura principal.

El final termina cuando se entera de que es el hijo natural de un rancharo rico que ha muerto y le deja su fortuna. Además de sentirse avergonzado por su nacimiento ilegítimo, está disgustado cuando sabe que es un estanciero y por lo tanto ha perdido su identidad como gaucho.

En la creación de la figura novelística de Don Segundo Sombra, Güiraldes fue guiado por ciertos motivos. El principal fue su deseo de grabar el último de un desaparecido tipo de hombre. Se propuso los valores ascéticos y morales del gaucho.

El asunto de Don Segundo Sombra tiene hondas relaciones con esa admiración a los hombres del campo porteño que se expresa en los capítulos iniciales de Raucha; es, ahora, la historia de un niño huérfano, criado libremente en el ámbito pueblerino: muchacho que se hace hombre y gaucho por los caminos de la provincia en la educación del resero y apadrinado por Don Segundo.

Desde el comienzo, cuando el niño de catorce años se encuentra por casualidad con el futuro apadrinante, hasta el final, ya hombre y propietario de los campos heredados de su padre apenas conocido, cuando debe separarse de Don Segundo el relato tiene que ir mostrando las distintas destrezas físicas

y las diversas formas de fortaleza espiritual que certifican a un gaucho. Proyecciones hacia una lección ética que afirma la asimilación de virtudes de un tipo social convertido en símbolo.

Güiraldes se instaló idealmente en la conciencia de su protagonista para explicar desde ella los rasgos trascendentes de Don Segundo. De esta manera deja en la oscuridad, o en penumbra, los sucesos que no le interesan: poco se dice de los años de Don Segundo anteriores al relato: que es nacido en San Pedro, que alguna vez debió matar a alguien, que su presencia es escogida con respeto reverente por cuantos lo conocen: tampoco se señala ninguna proyección para su existencia futura.

Certeza de actos físicos y espirituales, autoridad de palabras claras y directas, vocación severa de la amistad son los rasgos emotivos del relato.

El desdoblamiento que impone el fiel espejo de las aguas campesinas será el pretexto del encadenamiento evocativo:

Está visto que en mi vida el agua es como un espejo en que desfilan las imágenes del pasado. A orillas de un arroyo resumí antaño mi niñez. Dando de beber a mi caballo en la picada de un río, revisé cinco años de andanzas gauchas. Por último sentado sobre la pequeña barranca de una laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón. (Don Segundo Sombra, p. 357).

La visión del paisaje y de las tareas rurales, como el aspecto de los pueblos, retrotraen la acción a los primeros años del siglo XX, los que corresponden a la adolescencia de Güiraldes. Nacido en 1886, en 1900 el autor tenía catorce años, la

edad en que comienza a vivir novelísticamente su personaje.

A Güiraldes le interesó primordialmente la relación entre la pampa y el hombre que la vive, de alma tan semejante a su contorno; el paisano, hecho centro de esa extensión, la concibe como única imagen del mundo. De ahí que las ideas de cuna, de sustento y de sepultura se relacionen con esa insistencia de impresiones emotivas que van repitiendo páginas güiraldinas de las más diversas fechas. La inmensidad pampeana vuelve al hombre hacia su conciencia, lo hace silencioso y reflexivo, pero a su vez lo mueve sin descanso, lo embarca en sí mismo y en las distancias, como si fuera un barco y su timonel.

Es tan definitiva la presencia de la pampa, que se traslada a la visión del mar y confunde a éste con el cielo. En el capítulo XVI el resero llega a la costa marina: "De abajo para arriba, surgía algo así como un doble cielo, más oscuro, que vino a asentarse en espuma blanca, a poca distancia de donde estábamos" (Don Segundo Sombra, p. 204).

El capítulo VIII comienza resumiendo la visión en el ámbito pampeano: "En la pampa las impresiones son rápidas, espasmódicas, para luego borrarse en la amplitud del ambiente sin dejar huella." (Don Segundo Sombra, p. 92). Sigue la del modo físico de la resería: "Animales y gente se movían como captados por una idea fija: caminar, caminar." (Don Segundo Sombra, p. 92). .

Detalles que muestran a Güiraldes justificando teóricamente su relato, siempre sobre el paralelismo de los temas con los lugares y la noción psicológica del tiempo.

La cronología se anota precisamente para destacar el rigor de la marcha:

A las diez el pellejo de la espalda me daba una sensación de efervescencia; a las once tenía hinchadas las manos y las venas; a las doce íbamos caminando sobre nuestras sombras sintiendo así mayor desamparo. No había aire y el polvo nos envolvía como queriéndonos esconder en una nube amarillenta. (Don Segundo Sombra, pp. 92-93).

Siempre la experiencia situada en el ambiente, y reconocida, desde el protagonista, en el grupo que lo rodea.

La llegada a una estancia y el paso por un puesto determinan un paréntesis, en el cual se muestran otras faenas de la vida rural. Con la noche cae el sueño sobre el protagonista, definitivamente prohijado de Don Segundo; es el descanso que corona un día de trabajo.

El capítulo IX se inicia con otro despertar brusco y continúa con el primer acto que el discípulo cumple bajo el apadrinamiento guiador de Don Segundo: la doma de un potrillo. Tiene así su primer éxito.

El nuevo día de marcha repite los hechos de capítulos anteriores, con el agravante de la lluvia que aumenta la miseria física del resero: "me decía que si fuera mujer lloraría desconsoladamente." (Don Segundo Sombra, p. 110) Pero pronto junto con la naturaleza se reponen los hombres.

Los nueve primeros capítulos muestran los caracteres totales de la composición: las variantes que imponen los ambientes y la valoración de los hechos coinciden en resultados que forjan una conducta memorable; se afirma así el método de una educación en la vida, que tanto interesaba a Güiraldes.

La segunda parte de la novela, núcleo de las experiencias acumuladas por el personaje, supone el mayor intervalo temporal:

Mi vista cayó sobre el río cuya corriente apenas perceptible hacía cerca mío un hoyuelo, como la risa en la mejilla tersa de un niño.

Así, evoqué un recuerdo que parecía perdido en la aburrida bruma de mi infancia.

Hacía mucho tiempo, cinco años si mal no recordaba, intenté una recopilación de los insulsos días de mi existencia pueblera, y resolví romperla con un cambio brusco. (Don Segundo Sombra, p. 116).

El relato se reanuda en una estancia grande y bien poblada, ejemplo de agrupación rural que señala la situación del asunto en nuevas épocas del campo argentino. En este establecimiento reaparece Pedro Barrales, compañero del primer rodeo, motivando los recuerdos que integran la preparación del tercer núcleo narrativo.

El capítulo XI, el más prolijo en la presentación de reuniones campesinas, continúa cronológicamente el anterior; es la escena del baile, deuda con el folklórico y lo costumbrista. Sirve también para mostrar condiciones psicológicas del resero; su encogimiento de solitario ante la mujer, a la vez que el apresuramiento del deseo, casi sin palabras directas.

El capítulo XII se inicia con la noche alrededor del fogón y sirve para elogiar nuevas cualidades de Don Segundo, las de narrador: "antes de empezar un relato, sabía maniobrar de modo que la atención se concentrara en su persona." (Don Segundo Sombra, p. 142).

Don Segundo aparece narrando un cuento junto al fogón, frente al atento silencio de los paisanos.

Dos días separan este capítulo del XIII, en el cual la pareja de paisanos tiene la experiencia de un pueblo, Navarro. Capítulo que presta particular atención a las costumbres pueblerinas para destacar el rechazo que sus caracteres provocan en el resero: "para mí todos los pueblos eran iguales, toda la gente más o menos de la misma laya, y los recuerdos que tenía de aquellos ambientes, presurosos e inútiles, me causaban antipatía." (Don Segundo Sombra, p. 157).

El capítulo siguiente prolonga las experiencias en el pueblo: las compras en la pulpería, el típico encuentro con las fuerzas policiales, la feria donde se recuerdan experiencias anteriores de Don Segundo.

Al comenzar el capítulo XV leemos:

¡Qué estancia ni qué misa! Ya podíamos mirar para todos lados, sin divisar más que una tierra baya y flaca, como asonsada por la fiebre. Me acordé de una noche pasada al lado de mi tía Mercedes (dale con mi tía). Los huesos querían como sobrarle el cuero y estaba más sumida que mula de noria. Pero mejor es que lo sangren a uno los tábanos y no acordarse de esas cosas." (Don Segundo Sombra, p. 181).



Esta apertura, prepara los sucesos que continúan hasta el capítulo XVIII. Los acontecimientos extraños son: la pobreza singular de la población, el cangrejal, las alucinaciones nocturnas del viejo que tiene un hijo enfermo, los médanos y el mar, el accidente en el rodeo, hasta culminar en el capítulo XIX, que señala un corte temporal con respecto al anterior: "En un par de días tuve tiempo para conocer los habitantes del rancho," ( Don Segundo Sombra, p. 246 ) conocimiento que adelanta la vida a que el protagonista se debe ir acostumbrando: los hombres, limitados por las paredes de una habitación, se exasperan y chocan, trabada la voluntad de ser libres que los sostiene. De esta opresión surge el tono de caricatura con que se observan los habitantes del rancho, como también la manera en que se dispone el conflicto en el cual el protagonista hiere a un hombre por causa de una mujer.

El capítulo XXII se inicia así: "La mañana no decía ni palabra." ( Don Segundo Sombra, p. 297 ). A poco andar se llega a una estancia nueva y por primera vez el ahijado se adelanta al padrino ofreciéndose para la changa.

El último capítulo señala un hato de tres años. El lugar, la laguna; hora, la tarde que se hace noche; acomodaciones ideales para el balance de los años de afincamiento, sobre la referencia a la vida anterior y, en especial, para la despedida de Don Segundo.

Podemos afirmar que todas las obras de Gúiraldes tienen

una gran influencia francesa en su estilo.

Amado Alonso en estudio de 1930, refiriéndose al estilo de la novela destacó:

El problema era reproducir en forma narrativa ese mundo (gaucho y pampa), visto desde dentro, embarcado en él y olvidada la ribera. No era el problema de todo novelista que también quiere asomarse al interior de sus personajes; porque no se trataba de asomarse al interior, sino desde el interior. 31

Güiraldes tiene su propio estilo narrativo. Su estilo es predominantemente poético, simple y descriptivo.

Hay tres variaciones en el estilo literario de Don Segundo Sombra: la expresión de lo rústico, los cuentos que hace Don Segundo y la misma narración.

Un grupo de palabras es de origen indio, otras expresiones son en español pero tienen un particular significado regional y por último términos asociados con los animales.

Francois Mauriac ha insistido en que "los héroes de novela nacen de las nupcias que el novelista contrae con la realidad," 32

El análisis de las novelas de Güiraldes, confirma con holgura esa concepción de los personajes.

---

31 Amado Alonso, Un problema estilístico de Don Segundo Sombra (Editorial Gredos, Madrid 1955), pp. 418-428.

32 Francois Mauriac, El novelista y sus personajes (Emecé Editores, Buenos Aires 1955), p. 9.

La novela produce la impresión de una serie de cuadros, en los cuales las acciones se detienen, y el tiempo se demora valorativamente. Numerosas aclaraciones comunican la conciencia que Gúiraldes tuvo de estos rasgos, explicables dentro de sus maneras creativas. El asunto de Don Segundo Sombra aparece en sus más antiguas predilecciones y fue madurado sin prisa hasta lograr la solución con que esta novela concluye el ciclo de su obra.

## CAPITULO IX

### CONCLUSIONES

Si el resplandor que arroja la obra literaria de Güiraldes se hiciera pasar por el prisma del análisis veríamos como su luz se descompone en varios colores que nos van a dar la clave para valorizar estilo, fibra poética, ideal literario y depurado gusto artístico, que son a nuestro juicio sus características más distintivas como escritor. Sin embargo todo ello se resume en un solo elemento que es su carácter y su personalidad. Como que viene de él esa luz, su foco de emisión no es otro que la propia alma del autor.

Lo primero que sorprende en la obra de Güiraldes es su capacidad para revivir o resucitar un personaje ya consagrado por otros autores.

Solo un verdadero artista de sensibilidad distinta es capaz de aportar nueva vida a un personaje ya logrado.

Parece tarea imposible resucitar un Quijote, un Hamlet o un Fausto. Crear un personaje similar e imponer su éxito fue el acierto de Güiraldes.

Después de un Facundo y un Martín Fierro, crear una tercera edición del gaucho en Don Segundo Sombra es sin duda alguna el logro más valioso de este autor.

Si consideramos las circunstancias de las letras argentinas en el momento en que esta obra se produce y con ello

las corrientes literarias imperantes, llegaremos a la conclusión de que este nuevo exponente del gaucho y el influjo que imprimió a su género fue casi un milagro.

Es fácil apreciar las influencias de los escritores franceses como Baudelaire, Flaubert y Laforgue cuando estamos informados de la formación literaria de Güiraldes, pero si por el contrario, las ignoramos solo podríamos considerar que perdura en él una tenue influencia en el afrancesamiento del estilo.

Es evidente observar que en Güiraldes su vocación literaria se vio reforzada por un conocimiento bivalente del idioma como ocurre siempre en aquellos que consagran el bilingüismo.

Ya señalábamos en el breve estudio biográfico del autor, que habló el francés antes que el español cuando niño. Después siguió familiarizándose con ambos idiomas y el dominio que adquirió de uno y de otro así como de sus literaturas fue coetáneo.

Es por eso que para él el conocimiento de ambos idiomas, que aunque del mismo origen románico, tiene giros y tonalidades lingüísticas muy diferentes, fue adquiriéndose en dos procesos distintos, por lo que para él las palabras cobraban vida y color indiferentes del comunmente asignado en la letra muerta de los diccionarios.

El otro aspecto que deseamos destacar en estas conclusiones es la fibra poética de Güiraldes.

Ya en sus cuentos dialogados como en sus propias novelas la constante que anima la prosa de Güiraldes es precisamente su fondo poético. Poeta por necesidad de temperamento imprime ritmo y musicalidad en la forma e ilusión en el fondo de todo lo que concibe y expresa. Su pintura en la fuerza de las narraciones, así como en la forma de presentar o comentar los estados de ánimos en sus personajes, encierran siempre un mensaje poético y es la poesía su mejor vehículo de expresión aunque no asuma la forma del verso.

En cuanto a lo que al ideal literario se refiere diremos que lo que caracteriza a Güiraldes es su afán de originalidad.

Ese afán que al principio se ahoga y se frustra así mismo al convertirse en obsesión en sus primicias poéticas de El cencerro de cristal, triunfa después y se consagra imponiendo su individualidad de escritor en Don Segundo Sombra.

Güiraldes triunfa por el difícil camino de la originalidad venciendo el vacío de todos sus precedentes; él no imita a sus maestros franceses ni a sus coterráneos, mejor sería reconocer que huye de ambos para refugiarse en su propia individualidad y recrear su estilo de expresión con materiales nuevos.

De ahí su fuga a la pampa argentina siempre que necesitaba encontrarse a sí mismo.

El otro elemento descompuesto en el prisma de este análisis que es preciso valorar en la apreciación de los méritos

literarios de Güiraldes es su depurado gusto artístico.

Sin lugar a dudas es justo reconocer que ese gusto artístico es la consecuencia inmediata de un temperamento condicionado por una sensibilidad exquisita.

En Güiraldes la percepción sensorial no es pura recepción, es al mismo tiempo una idealización de lo sentido.

El siente y padece lo que recibe de fuera y lo recrea después refinándolo en el tamiz de su apreciación artística. Es así que encuentra siempre un tema distinto aunque el objeto tratado sea el mismo. Es así que se hace posible un nuevo gaucho en la vida y estampa de Don Segundo Sombra porque su concepción es diferente como mirada desde ángulos distintos muy propios.

Terminaremos estas consideraciones resumiendo que todos esos elementos que hemos analizados son secundarios al hombre que hay en Güiraldes. En Güiraldes el hombre priva sobre el escritor. Es su carácter y su personalidad lo que da fuerza y mérito a su expresión.

Esa personalidad es antes que todo algo que pudiéramos calificar de misticismo artístico.

Hubo en Güiraldes al principio en sus devaneos de juventud una proyección mística cuando se preocupó por el yogui y la filosofía oriental durante su viaje a la India.

Frustrado aquél impulso, su temperamento místico encontró su verdadera vocación en el arte. El artista que había en

él dió curso a su misticismo y su vida se hizo fecunda.

En la personalidad de Güiraldes y en el personaje creado en Don Segundo Sombra encontramos la más absoluta identificación entre el hombre y el espacio, el escritor y su ambiente, el actor y su escena.

Cuanto más hundía él sus ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso e indefinido de la pampa, más se aleja, más se fascina y se sublimiza el escritor.

¿Dónde termina aquel mundo que quiere penetrar en constante afán de dominarlo y comprenderlo? No lo sabe. ¿Qué hay más allá de lo que ve? La soledad, el peligro, la duda, la muerte. He aquí ya la poesía. He aquí ya el escenario de aquellos cuentos de muerte y de sangre o la personalidad tosca, recia, firme y desdeñosa de Don Segundo Sombra.

Esa personalidad artística innata en Güiraldes se comprueba mejor en su vocación por la música.

Argentino hasta la médula a pesar de sus familiaridades con el afrancesamiento de su época, su temperamento era por ello típicamente el temperamento del músico.

Con buena vocalización para el canto y mejor inspiración, pudo entregarse a la melodía y al ritmo para confiar su mensaje al mundo. Culto, refinado, estudioso, prefirió hacerlo en la forma más directa del lenguaje escrito no por ello menos transido de inspiración y melodía. De no haber nacido en buena heredad Güiraldes hubiera sido un gaucho cantor en su querida



pampa, uno de aquellos bardos trovadores de la edad media argentina que se mueve en la escena de la pampa, entre las luchas de las ciudades y el feudalismo de los campos, entre la vida que se va y la vida que se acerca.

Aquilatar y actualizar, reteniéndola, la estampa ya debilitada de la literatura gauchesca fue su misión. Revivir el gaucho fue su tarea. Misión y tarea que ejecutó con amor y afán, tan inigualables, que lo consagran como el último gran expositor de la literatura vernácula argentina. El último intérprete y cantor del gaucho y de su pampa.

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

### FUENTES PRIMARIAS

- Alonso, Amado. Un Problema Estilístico de Don Segundo Sombra. Madrid: Editorial Gredos, 1955. Pp. 418-428.  
Contiene un análisis profundo del estilo y forma en la novela Don Segundo Sombra.
- Anderson Imbert y Florit. Literatura hispanoamericana. New York: Holt, Rinehart and Wiston, Inc., 1960. Pp. 622-624.  
Antología e introducción histórica para los estudiantes de literatura hispanoamericana. Cuentos, poesías, ensayo, crónica.
- Ara, Guillermo. Ricardo Güiraldes. Buenos Aires: Editorial La Mandrágora, 1961. Pp. 16-58.  
Este libro analiza las obras de Ricardo Güiraldes, su vida en París y las influencias que recibió de los distintos autores franceses.
- Güiraldes, Ricardo. Don Segundo Sombra. Mexico, D. F.: Editora Nacional, 1966. Pp. 30-357.
- Güiraldes, Ricardo. Obras Completas. Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 1962. Pp. 50-170.  
Obras escritas por Ricardo Güiraldes, así como una relación de cartas que el propio autor escribió.
- Güiraldes, Ricardo. Raucha. Buenos Aires: Editorial Losada S. A., 1952. Pp. 9-143.
- Güiraldes, Ricardo. Rosaura. Buenos Aires: Editorial Losada S. A., 1952. Pp. 14-81.
- Güiraldes, Ricardo. Xamaica. Buenos Aires: Editorial Losada S. A., 1953. Pp. 9-123.
- Kovacci, Ofelia. La pampa a través de Ricardo Güiraldes. Universidad de Buenos Aires Facultad de Filosofía y Letras: Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", 1961. 19 p.  
Esta obra compara el estilo y forma de Ricardo Güiraldes con otros autores, y la influencia de la pampa argentina en sus obras.
- Mauriac, Francois. El novelista y sus personajes. Buenos Aires: Emecé Editores, 1955. 9 p.

## FUENTES SECUNDARIAS

Diez-Canedo, Enrique. "El cencerro de cristal", Letras de América. Méjico: El Colegio de Méjico, 1944. 337 p.

Artículo sobre los poemas de Ricardo Güiraldes contenidos en su libro El cencerro de cristal.

Güiraldes, Ricardo. "Réplica a Horacio Rega Molina", Martín Fierro. Buenos Aires: año II, número 9, p. 8, agosto de 1925.

Artículo en respuesta a Horacio Rega Molina por su elogio a la novela Xamaica.

Leavitt, Sturgis E. "The Teaching of Spanish in United States", Report of Modern Languages Association of América, 1959-1961. 319 p.

Un profundo estudio sobre la enseñanza del idioma español en los Estados Unidos.