

Arturo Torres Rioseco

## Benito Lynch

(1885)



**L**N La Plata, ciudad alegre y clara, de amplias avenidas y ambiente universitario, en una espaciosa y antigua casa, vive Benito Lynch. Vive con su madre y sus hermanas, en la paz del hogar noblemente burgués, atendido por esas manos solícitas que saben preparar el guiso favorito, dominar los ruidos y los silencios, escoger la camisa que va bien con el traje de Domingo, tener listo el papel y la tinta en el escritorio y poner la flor predilecta en la mesa. Su soltería se revela en los ojos tranquilos y despreocupados; en su juguetona galantería al hablar con las damas, en la necesidad de recurrir al afecto maternal, en la armoniosa independencia de sus actos pequeños. Allí en La Plata vive Lynch, entregado a sus labores literarias, que absorben la mayor parte de su tiempo, a sus lecturas, a sus amigos, a su club. Escribe con lentitud, con la seguridad del hombre que expresa su verdad sin apremio, porque no necesita de su pluma para vivir, porque, económicamente independiente, puede meditar con tiempo la forma de sus libros. Puede que en su juventud haya sentido, como todo mortal, los ímpetus de su sangre moza y haya sido inquieto y violento, con esa inquietud que se nota en la arquitectura de sus primeros libros, *Plata dorada* y *Los caranchos de la Florida*, pero hoy, en el ruedo de los cincuenta, se

define en un perfecto tipo anglosajón. Su rostro largo y moreno, oculta, bajo su aparente seriedad, la malicia criolla, aprendida en su niñez; su nariz es larga, pobladas las cejas, llenos de dulzura los ojos pardos. Su rostro huesudo, cortado ya por atrevidas arrugas, sus dientes grandes e irregulares, su frente amplia y despejada, sus largas orejas y su pelo negro y abundante, traicionan la ascendencia irlandesa. Alto, delgado, de palabra un tanto lenta y bien meditada, es ahora, el reflexivo que escribiera *El romance de un gaucho*. Así como en su manera de ser se observa una gran seguridad en la vida, en su estilo último se nota ya al escritor formado, sin grandes ambiciones, definido en todos sus aspectos.

Lynch es lo menos literato que se puede suponer. Va muy poco a Buenos Aires y nunca se acerca a los cenáculos literarios. Muy pocos escritores de la capital le conocen. Cuando yo manifesté mi deseo de hacerle una visita, mis amigos argentinos quisieron disuadirme de tal idea. Para ellos Lynch era una especie de ogro que podía empañar el prestigio de la tradicional hospitalidad argentina. Y sin embargo, difícil sería encontrar un hombre más cordial y más simpático entre los escritores americanos. A través de ciertas brusquedades de opinión se llega con placer al fondo humano de su gran sinceridad.

Benito Lynch nació en Buenos Aires. Por el lado paterno su familia es de origen irlandés. «De los Lynch de Irlanda», me decía el novelista, no sé si con seriedad o con malicia. Estos Lynch han vivido en la Argentina por varios siglos. El padre de nuestro escritor es también de Buenos Aires, mientras que su madre, de nombre Debolier y origen uruguayo, es hija de terratenientes. Recién casados sus padres se establecieron en Buenos Aires pero ante la imposibilidad de crearse una situación holgada en la ciudad se fueron en 1887, cuando Benito tenía dos años, al campo «El deseado», distante unas treinta leguas de la estación del ferrocarril «9 de Julio». Allí pasó Lynch hasta los diez años y se familiarizó con los usos y costumbres de la vida

de la estancia. Al campo están íntimamente ligados sus recuerdos de niñez; en el paisaje ilimitado de la pampa sus sentidos recibieron los efectos primeros de ese mundo que nos reveló más tarde en sus novelas. ¡Impresiones imborrables que han orientado la estética de este gran novelista!

A los diez años se fué a La Plata. Tácito admirador de la vida gauchesca, el niño no se acostumbró a las duras disciplinas escolares y antes de terminar sus estudios secundarios se dedicó al periodismo. En esta profesión, y alentado por su madre, había hecho sus primeras armas a los siete años, publicando en la hacienda un periódico manuscrito. Intermitentemente Lynch seguía visitando a sus parientes en la estancia y así nunca perdió contacto con la vida campestre. Los desvelos de la madre lograron su fruto; ese periódico que ella apadrinó era sólo una manifestación del gran interés que el joven sentía por la literatura. Muy joven aún leyó a los novelistas franceses, sintiendo especial predilección por Daudet y Zola. Ya en el Colegio Nacional, a su afición literaria se agrega su gusto por el sport, y ocupado en sus artículos y sus ejercicios de box, se olvidaba a veces de asistir a las clases.

Benito Lynch ha asistido a la tragedia de la desaparición del gaucho y ha puesto lo mejor de su talento en retener en el cuadro de su novela esta romántica figura. Fácil es suponer el dolor que sentiría Lynch al ver que sus gauchos, boleadores de guanacos y avestruces, castos y sufridos, algunos de los cuales nunca se cortaron el pelo ni la barba, eran suplantados por gallegos y turcos. Lynch quiere y admira a los hijos de la pampa. En el gaucho de Buenos Aires, generoso, valiente, indomable como descendiente de tribus guerreras, ve él pasta de héroe. «La humildad—me dijo—será de otros, no de los gauchos de la provincia de Buenos Aires». Y sin embargo, este campesino no da mucho de sí; su estoicismo y su tristeza no se prestan a grandes descripciones pintorescas; su laconismo elimina toda pretensión de estilo floreado y abundante dicción. Entonces para evi-

tar la monotonía, para aumentar el interés del relato, Lynch agrega ciertos caracteres más cultos, ciertos elementos exóticos, a sus novelas gauchescas. Porque él no ha querido estilizar a sus héroes como ha hecho Güiraldes en *Don Sombra Segundo*, ni endiosarlos como Hernández en su *Martín Fierro*. Lynch estima sobre todo el realismo intenso de sus caracteres; sus gauchos son hombres, hombres que viven, gozan y sufren como tales; su estilo burlón o dramático se ciñe siempre a su relato. Aunque es un excelente creador de caracteres Lynch sabe que el gaucho es un tipo condenado a desaparecer y por lo tanto le preocupa mucho el marco de sus creaciones, la naturaleza que no cambia.

Benito Lynch prefiere, entre todos sus libros, *El Inglés de los güesos*. Su concepción actual de la novela rechaza los elementos melodramáticos y la precipitación de *Los caranchos de la Florida*. En *El Inglés de los güesos* se nos ofrece el caso bastante original de un sabio inglés que hace excavaciones en la pampa; interrogado Lynch acerca de los motivos que tuvo para desarrollar tal tema y crear tal héroe, me dijo que algún tiempo antes de escribir su obra había leído las relaciones de viajeros europeos en América, especialmente las de Darwin y Humboldt, y el espíritu de observación de estos sabios le hizo comprender las grandes posibilidades que había en escribir una novela de esta especie.

Lynch, sin ser moralista, siente un gran desdén por cierta clase de literatura escabrosa, de malsano erotismo, de anomalía sexual o de sensibilidad decadente, y cree que el méster de gauchería posee la virilidad y el interés suficientes para ser considerado como la más alta contribución argentina al americanismo literario.

\* \* \*

Lo primero que atrae la atención en las novelas de Benito Lynch es la falta de ornamentos estilísticos y de prurito heroico.

Y sin embargo, hay nobleza y elevación en sus narraciones y su estilo tiene la gracia de la sencillez y de la naturalidad. Su fantasía no se desborda nunca, corre al margen de las posibilidades dramáticas de sus caracteres y dentro del límite que le señalaban el medio ambiente y el paisaje. Y en este género gauchesco en que han fracasado muchos por falta de equilibrio artístico, por no enfocar la imagen dentro de la realidad, por exceso, más que por falta de facultades imaginativas, Lynch se ha desempeñado siempre noblemente. Según mi manera de entender esta clase de literatura argentina, Lynch es el único que logra darnos un retrato fiel de la vida del gaucho y del ambiente en que se mueve, armonizando ambos elementos de modo que no haya disonancias ni contrasentidos, como ocurre a veces en la obra de otros novelistas. En *Don Segundo Sombra*, Güiraldes ha depurado su expresión a tal extremo que casi ha destruído la correspondencia que debe existir entre los diferentes factores que constituyen la obra literaria; en *Zogoibi*, Rodríguez Larreta ha desvirtuado la naturaleza del gaucho, guiado por ciertas concepciones más literarias que realistas; su estilo suntuoso, su espíritu finamente dotado para observar los aspectos de la vida refinada y caballeresca, que tan bien describiera en *La gloria de Don Ramiro*, no están a tono con el escenario primitivo de *Zogoibi*.

Lynch ha visto muy de cerca la vida del campesino de su patria, la ha visto, la ha vivido y por lo tanto la ha amado. El no partió de la ciudad con el propósito de crear una obra gauchesca, como hizo Hernández al darnos su *Martín Fierro*, más poeta que gaucho. Creó la obra suya, de su medio, con elementos sencillos, como convenía a su escenario, con detalles pequeños, con la minuciosa atención del hombre que sabe ver con inteligencia y ternura. A un lector poco avisado se le escapa la importancia de esta humildad artística, no alcanza a distinguir que el conjunto sin este detallismo no existiría, o existiría deformado. Aunque Lynch no hubiera trazado esos tipos tan reales que quedarán en la literatura de su patria, por sus descripciones, por su

diálogo justo, por el fuerte color local de sus libros, debería ser considerado como el primer costumbrista argentino.

Su primer libro *Plata dorada* revela ya algunas de sus facultades esenciales de creador. Como es el caso en muchos escritores, en la primera novela abundan los datos autobiográficos. El niño que abandona con pena la estancia para irse con su familia a Buenos Aires es sin duda alguna el mismo Lynch.

Allí se educa en un colegio inglés y al terminar sus estudios se emplea, contra su gusto, en una casa comercial inglesa. Se enamora de cierta señorita argentina que está bajo el cuidado y protección de un viejo *gentleman*. Este le nombra administrador de una estancia. Cierta día el joven y su novia, que han estado nadando en compañía de sus amigos ingleses, se apartan demasiado de los demás. Y allí, en un «ranchito», la inglesa educación moral de la joven cede al empuje de los ímpetus sensuales de su amante latino. Son sorprendidos por el protector y por un viejo inglés de nombre Sylvan, que también adora a la joven. Esta huye despavorida, se arroja al río y es despedazada por la hélice de un vapor. Esa misma tarde cuando el joven está solo, mirando al agua, se acerca a él Sylvan con un telegrama que dice: «your mother is dead» («Ha muerto su madre»). El joven termina su relación así:

«Entonces le hundí el cuchillo en el corazón y eché a correr por la playa, aullando como un lobo» (1).

Titubea Lynch en el desarrollo de las pasiones anímicas. Pone de relieve de una manera un tanto burda las características raciales inglesas, v. g. afición al box, al whisky, mala crianza, grosor sentimental; y el lector termina por ver en ellas simples caricaturas. Aun los dos personajes centrales actúan muchas veces arbitrariamente, por mandato del novelista más que como

---

(1) *Plata dorada*, pág. 382.

resultado lógico de fuerzas internas. No se funden la plata y el oro, la planta dorada, pero no nos demuestra el autor sinceramente el problema, sino que procede ciegamente, violentando la verdad, para terminar con la muerte de la heroína, muerte absurda, abultado melodrama, y con un crimen inútil del héroe, crimen sin grandeza, arrebatado de locura que en todo caso habría sido necesario explicar artísticamente. La primera parte del libro es la única de mérito; sobre todo el abandono de la estancia, el viaje en coche, las primeras impresiones de Buenos Aires y del colegio. La emoción del niño que deja a sus amigos gauchos, su perro, sus árboles, sus pájaros, para encerrarse en una casa de ciudad, está dicha con una delicadeza sin sensiblería. Lynch es un fino psicólogo infantil y ya en *Plata dorada* se advierte esta seguridad en el sentimiento y en la expresión que en libros posteriores llega a la grandeza. También acierta en su visión de las mujeres, de la madre, la hermana, la novia, especialmente la madre, íntimamente comprendida, con ternura, rara en él, acostumbrado a la violencia de la vida pampera, a la brutalidad que no comprende el suspiro ni las lágrimas.

Lynch no es novelista de ciudad. Se siente mal allá «donde no hay campo, ni pasto, ni nada de eso, sino casas, calles, coches». Acostumbrado al mar sin límites de la pradera, se ahoga en la urbe:

«Parecía imposible que uno acostumbrado a tener ante sí la inmensidad de la pampa, pudiera habituarse a vivir dentro de los límites estrechos de aquellas cuatro paredes, cuya altura prodigiosa me causaba tanta admiración» (1).

Ante la carta del amigo ausente en una estancia y rememorando los lejanos días de su niñez, exclama:

---

(1) *Ibid.*, págs. 20, 21.

«¡Cuánto te envidio! Duermes tu sueño bajo el techo de tu casita campera, mientras en torno de la estaca tu inquieto caballo ennegrece con sus pisadas el pasto cubierto de rocío, el pasto verde que la primavera empieza a adornar con flores, y fija sus grandes ojos temerosos en el cielo del lado del Oriente, por donde, entre la sombra densa, la aurora comienza a difundir sutiles palideces» (1).

En *Los caranchos de la Florida*, publicados siete años más tarde (1916), Benito Lynch ha hecho notables progresos. Don Francisco Suárez Oroño, rico estanciero de carácter violento, espera la llegada de su único hijo de Europa a donde fuera a estudiar agronomía. Llega el hijo, don Panchito, e inmediatamente chocan los dos caracteres. Aunque el hijo es un impulsivo como el padre, las injusticias de éste le repugnan; para hacer más grave la situación, ambos se enamoran de Marcelina, hija de uno de los trabajadores de la estancia. Don Panchito riñe con su padre y se va a vivir a la hacienda de su primo Eduardito. Para evitar que Panchito visite a Marcelina el viejo decide llevarse a la familia a su estancia. La noche del viaje llega don Panchito a la casa de la muchacha cuando la familia acaba de partir pero encuentra allí a su padre y a su capataz, Cosme. En completo estado de embriaguez y enloquecido de celos empieza a golpear la puerta del rancho con una llave inglesa. El viejo le azota con su rebenque y el hijo le da un golpe con la llave y le mata; arrepentido, se arrodilla al lado de su padre; entonces, Cosme, que odia a don Panchito, se acerca a él lentamente y le da varias puñaladas en la espalda. El loco Nosca se acerca al grupo y exclama: ¡Los caranchos!... ¡Los caranchos de la Florida!

El carancho, llamado también caracará, es un ave de rapiña, muy común en América, que se alimenta de carne muerta. H. H. Hudson en su admirable libro *Far away and long ago* describe así a este pájaro:

---

(1) *Ibid.*, pág. 308.



«As to the vulture, it was not a true vulture nor a strictly true eagle, but a carrion-hawk, a bird the size of a small eagle, blackish brown in color with a white neck and breast suffused with brown and spotted with black; also it had a very big eagle-shaped beak, and claws not so strong as an eagle's not so weak as a vulture's. In its habits it was both eagle and vulture, as it fed on dead flesh, and was also a hunter and killer of animals and birds, especially of the weakly and young. Its feeding habits were, in fact, very like those of the raven, and its voice, too, was raven-like, or rather like that of the carrion-crow at his loudest and harshest. *Polyborus tharus* of naturalists and the *carancho* of the natives».

«Por lo que a este buitre se refiere, no era buitre ni águila, sino una especie de halcón, del tamaño de un águila pequeña, de color pardo oscuro, con el cuello blanco y la pechuga parda con manchas negras, el pico grande y aquilíneo y las garras, menos fuertes que las del águila y más que las del buitre. En sus costumbres tenía mucho de águila y de buitre, porque, al mismo tiempo que se alimentaba de carne muerta, cazaba animales y pájaros, especialmente si eran pequeños. Sus hábitos de alimentación eran muy parecidos a los del grajo, lo mismo que su voz, aunque ésta se asemejaba tal vez más a la del cuervo en su manera más aguda y áspera. *Polyborus tharus* de los naturalistas y *carancho* de los nativos»

Así, como los caranchos, son los señores de la Florida. «Don Francisco es de carácter violento, peligrosamente impulsivo; su valor, mil veces probado en la lucha con los hombres y con las bestias, lo ha rodeado de una aureola tal de prestigio entre las gentes del pago, que sus más insignificantes acciones son comentadas delante del fogón de todas las cocinas». Su violencia y su arbitrariedad causan y precipitan la tragedia; su crueldad trasciende hasta las cosas que le rodean:

«¡La silla del patrón! ¡Cuántos gauchos *compadres* habrán palidecido en el espacio de treinta años ante aquel mueble modesto, ante aquel mísero mueble, que muestra mil refacciones antiestéticas!» (1).

En *Los caranchos* encontramos el mismo problema que nos presenta Florencio Sánchez en *Mijo el Doctor*, el abismo insondable que se abre entre el padre, embrutecido y bárbaro en la vida del campo, y el hijo, civilizado en varios años de vida ciudadana y de cultura universitaria; el choque violento entre lo que Sarmiento llamó la civilización y la barbarie, aunque la voz de la sangre siga siendo la misma en este caso. El despotismo tradicional de los viejos, el espíritu rutinario, opuesto al liberalismo y afán renovador de los hijos. Cuando don Francisco contempla con orgullo paternal a ese hijo recién llegado de Europa, hay en la viril figura del mozo detalles que no agradan al viejo:

«El conjunto es bello y varonil. Aquella nariz enérgica, la nariz legendaria de los Suárez, llena de orgullo al padre, que sonrío.

—¿Por qué te has afeitado el bigote?—dice.

—¿El bigote? ¡Caramba! ni sabría explicártelo. Me lo he afeitado porque todo el mundo se lo afeita. En Europa está de moda. Es mucho más cómodo.

—Parecés un fraile» (2).

El estanciero es un señor feudal; sus mandatos no admiten réplica, y si es severo con los hijos es brutal con sus trabajadores y con sus animales. Cuando don Francisco quiere evitar que

---

(1) *Los caranchos de la Florida*, pág. 5.

(2) *Ibid.*, pág. 25.

su hijo visite la casa de Marcelina, hace llamar al padre de ésta y le dice:

«Lo que hay es que vos sos un gaucho trompeta, un gaucho sirvergüenza... ¡Gaucho cornudo! Lo que yo debiera hacer es pegarte unos rebencazos para que aprendás a entender las cosas!

¡Mandate mudar, gaucho cornudo, si no querés que te mate!» (1).

Y cuando el resero, amable y bueno, a quien don Francisco ha invitado a comer, interrumpe su conversación «para dar lugar a uno de esos desgraciados desahogos de la digestión satisfecha», el patrón, con su sarcasmo y su impertinencia habituales, le dice:

«¡Caramba, amigo, no sea puerco! ¡No ve que está entre gente?» (2).

Para los patrones el gaucho es siempre un animal, un trompeta, un sarnoso; el caballo, un cuerpo sobre el cual descargar el rebenque y enterrar las espuelas; el perro, un ser útil en las faenas del campo, pero molesto cerca de las casas:

«Un perro amarillo, flaco y grandote se acerca entonces despacio, y viene a olisquear sus botas mansamente. El patrón lo ahuyenta con un rebencazo sonoro y cruel, con un rebencazo que lo hace correr a través del patio con el lomo arqueado y lanzando gritos lastimosos.

—¡Tomá, sarnoso! ¡Tomá pa que aprendás!» (3).

Cinco años de estudios en Alemania han dado a los modales

---

(1) *Ibid*, pág. 116.

(2) *Ibid*, pág. 207.

(3) *Ibid*, pág. 140.

del joven Suárez cierta distinción que le coloca en un plano distinto al de los señores campesinos. Su carácter no está formado sin embargo y resabios familiares le dominan todavía. Tarantulado y colérico exclama ante la serenidad de un pobre loco:

«¿Loco? ¡Yo le voy a quitar las locuras a patadas a este trompeta!

—¡Te voy a romper el alma!» (1).

Ante la brutalidad del padre, determinada más por el medio y la tradición, se esperaría una actitud concientemente serena de parte del hijo. Pero no es así. Toda su cultura, quemada por el fuego de la pasión, se convierte en ceniza; a la aspereza del viejo opone la aspereza y no basta a salvarle el amor puro de una muchacha campesina. Lo que es comprensible en el padre resulta casi absurdo en el hijo y se nos ocurre que Lynch ha falseado su carácter al precipitar el desarrollo de los sucesos. Porque, de este muchacho que llega lleno de buenos proyectos, que comprende el espíritu malo e injusto de su padre, que detesta la crueldad, que se enamora como un colegial, uno no esperaría ver salir en unos cuantos días al asesino de su propio progenitor. Claro está que de un impulsivo se pueden esperar las acciones más contradictorias pero es deber del artista el preparar escrupulosamente su análisis psicológico, con gran lentitud, sin sorprender al lector con esos galopes pamperos, ya que el hecho físico no tendrá nunca ante el lector culto la importancia de las causas determinantes.

Los gauchos de Lynch están como prestigiados de pequeñez y de humildad. No tienen esa aristocracia rural de Don Segundo Sombra ni la exuberancia lírica de Martín Fierro. Pobres de ideas y de palabras, tres o cuatro principios guían sus vidas y con media docena de frases expresan su manera de ser. Cuando se les pregunta algo que no entienden o que no quieren en-

---

(1) *Ibid.*, pág. 51.

tender contestan con otra pregunta hecha con la última palabra de la frase anterior. Para dar señales de aprobación dirán: «ta güeno» o simplemente «ah, ah». Su criterio simplista de la vida les hace obedecer ciegamente al patrón, sufrir sus injusticias, sus insultos y sus golpes, hasta el día en que, colmada ya la jarra, puedan darle una puñalada a traición. La ingenuidad de estos gauchos es desconcertante. La Rosa, mujer de Sandalio, engaña a su marido con don Eulogio en su propia casa. Momentos más tarde Rosa castiga a su hija Marcelina y Sandalio no se atreve a defenderla; entonces dice a Eulogio, en voz baja:

—«Pídala Ud., amigo».

Ante el ruego de su amante la mujerona deja de dar golpes a la chica y exclama:

—«Sarnosa! ¡Te vi'a matar a azotes!

Agradecele a Ulogio, a don Ulogio, que te pide...» (1).

A veces el gaucho, elevado a la categoría de mayordomo u hombre de confianza del patrón, se nos presenta de otro modo. Cosme es hipócrita, vengativo y traidor, cruel:

«Cosme toma la cola del novillo, y sin esfuerzo la quiebra entre sus manos. Se oye un mugido triste y apagado, pero el animal no se mueve... Cosme, rezongando, toma nuevamente la cola, y apoyándose en la rodilla, trata de dislocar esta vez las grandes vértebras del tercio superior» (2).

entonces don Panchito, no puede contenerse y grita:

«—¡Eh! ¡no sea hereje! ¡Gaucho animal!».

«Cosme tiene un estremecimiento brusco y en sus ojos traidores fulgura la violencia:

—¡Oh, vea, amigo, no sea bruto p'hablar!» (3).

(1) *Ibid.*, pág. 279.

(2) *Ibid.*, pág. 251.

(3) *Ibid.*, pág. 252.

Don Panchito entonces deja caer su rebenque sobre la cabeza del gaucho, el cual saca en el acto su cuchillo...

Este golpe no lo olvida Cosme y cuando al final del libro don Panchito se acerca consternado al cadáver de su padre, Cosme aprovecha la ocasión, y le da cuatro puñaladas en la espalda.

Así como en *Plata dorada*, mujeres y niños están descritos con ese dominio que nos dan el afecto y la comprensión, en *Los caranchos*, Marcelina y Bibiano logran conmovernos a fuerza de ingenuidad y pureza. La niña que, inocentemente es causa de la separación de padre e hijo, y de la tragedia de sus vidas, es un dechado de virtud y sencillez. Bibiano, diligente y malicioso, tiene el encanto de los animalitos montaraces y una bondad ingénita que le hacen muy simpático; además, hay en sus maneras y en su indumentaria, la triste comicidad común a los niños pobres:

«Y Bibiano sale corriendo con gran ruido de zapatos...».

De los personajes menores, Eduardito, vicioso y tarambana, está bien diseñado; la maestra de escuela, magistralmente definida, don Mosca, el loco, cumplidamente descrito en unas cuantas líneas.

Otra vez anotamos aquí el sangriento y repulsivo episodio final, el desenlace melodramático y preguntamos ¿era necesario esta visión de muerte y de barbarie? Sabíamos que el joven enloquecido de celos y de alcohol era capaz de un acto semejante; nuestra intuición nos hizo sospechar desde el principio que Cosme era capaz de toda villanía y de toda traición; previmos también el arrepentimiento inmediato del impulsivo muchacho. Lynch prefiere acortar su altura literaria para ponerse a tono con la primitiva violencia de su medio; es éste un claro ejemplo de realismo integral; el sacrificio de la verdad artística por la otra verdad. Tampoco hay grandeza en estas muertes, pero ya

hemos dicho que este autor huye de lo heroico para darnos el detalle efectivo, descarnado, sin miedo al melodrama porque éste existe en la vida especialmente en el escenario bárbaro de estas novelas. Y en esto hallamos otra vez una gran similitud con los intensos dramas de Florencio Sánchez—*Barranca abajo*, *Los muertos*—fiel intérprete de la psicología gauchesca.

Uno de los grandes méritos de *Los caranchos*, mérito negativo para los estetas de hoy que prefieren el reposo, el quietismo, en la novela, es la exaltación que se apodera del autor en todo su relato. En *Plata dorada* y en esta novela, Lynch posee la divina inspiración de los románticos, ese galopar de la sangre que mantiene en tensión la fuerza creadora del artista. Hemos dicho sin embargo, que su imaginación no se desborda. Logra mantener, por el contrario, dentro de su entusiasmo, sus facultades analíticas, y lleva con segura mano su desarrollo hasta el fin. Relato de gran novelista que no desprecia nada, que se aprovecha de las acciones, de las palabras, de los gestos, de los movimientos, del paisaje, de la indumentaria, para crear su ambiente; minuciosa observación y plan de desenvolvimiento directo.

En *Raquela*, comedia novelada, el humorismo natural de Lynch encuentra clara expresión. Se trata de un joven literato, Marcelo de Montenegro, que aficionado a las aventuras campesinas se disfraza de peón y va, en compañía de un capataz, a la hacienda del Mayor Grumben a buscar unos novillos. Allí salva de un grave peligro a Raquela, (1) hija del patrón. La joven, luchando contra sus principios, empieza a interesarse en el supuesto gauchito. Los trabajadores se reúnen en la cocina; allí se divierten haciendo hablar a «don Injundio», tonto que en su locura ha dado en creerse novio de Raquela. El mulato Tejeira le pide que relate algún episodio íntimo de sus relaciones con la hija de Grumben; Montenegro no se puede contener e insulta al mulato. Tejeira le desafía a pelear a cuchillo; salen ambos de la cocina

---

(1) Lynch observa que los gauchos no admiten el femenino en el.

pero en ese momento aparece el Mayor; al saber lo que ha pasado, golpea cruelmente al mulato y le despide de la casa. El mulato incendia los campos de paja de la hacienda. Montenegro vuelve a las casas a buscar tabaco para el patrón; Raquela le da de beber y hay entre ambos un divertidísimo diálogo de amor. La angustia de la joven ante la doble personalidad del gaucho es tragicómica. En medio de la conversación llega la sirvienta con una carta para don Manuel de Montenegro. La superchería ha sido descubierta y el joven huye; se dirige al sitio del incendio. Horas más tarde llega la noticia de que Raquela ha salido en busca de su padre y no ha vuelto a las casas. Todos temen por su vida. Sale Montenegro en su busca pero en una caída formidable es aplastado por su caballo. Cuarenta horas más tarde recobra el sentido y ve el pálido rostro de Raquela que le dice en un susurro: «—¡Cuidado! No se mueva, ¡por Dios! Montenegro...»

Parece que el novelista después de sus trágicas concepciones de *Plata dorada* y *Los caranchos*, hubiera querido presentar enfáticamente a sus lectores una de sus características básicas: el humorismo. Porque este señor de Montenegro, intelectual medido a gaucho, es de una fina comicidad. Su doble personalidad divierte al principio pero aflige luego ante el conflicto que crea en el alma sensible de la joven Raquela. Ella se enamoraría gustosa de su salvador pero ante las salidas burdas del gaucho reacciona y siente el enorme abismo que hay entre los dos. Alguna vez sospecha ella que este gaucho inculto es diferente de los otros y casi encuentra la verdad cuando Montenegro ve llegar apaciblemente a la yegua, que se había desbocado un momento antes, y exclama:

«—El disimulo es una de las armas del sexo».

La joven, sorprendida, clava en él sus ojos:

«—¿Cómo dijo? Ud. dijo algo de las «armas del sexo».

—¿Yo? ¿de las armas? ¿de ande?



—Sí, sí,...

—¿Del seso? ¿del seso? Palabra que no recuerdo.

Qué cosa, dijo. Me habrá parecido. Y después de mirarme profundamente y de agitar su hermosa cabeza en un tic nervioso, y recogiendo su falda, se acercó sonriente a su montura, que cinchaba Domingo» (1).

Montenegro inventa unas historias de horfandad y abandono que logran enternecer, no sólo a Raquela, sino hasta al lector, avisado ya del engaño:

«Y ¿qué quiere? Me quedé guachito cuando a gatas tenía seis años asígún me han dicho... Un hombre que supo ser pulpero y que hoy es ya fino, me recogió... Después comencé a pionar desde muy cachorro, como casi todos los pobres... Pa mi la vida no ha tenido nada güeno... Aquí ande me ve tengo ya veinticinco años y mentiría si dijese que alguna vez he encontrado cariño o amistad verdadera en algún lao» (2).

Y cuando al fin del libro ella no puede ya resistir esa pasión naciente, él redobla sus atenciones y sus malicias. Lynch nos describe su estado anímico:

«En el alma de Raquela se estaba librando una tremenda batalla entre el más tierno y supremo y legítimo de los derechos femeninos, el derecho de querer a un hombre en la vida, y las disciplinadas huestes del prejuicio que defendían el terreno palmo a palmo. La niña, aturdida, embriagada por aquella sensación tan nueva para ella, se dejaba deslizar un trecho por la seductora y blanda pendiente, pero muy luego la luz de la razón, al relampaguear en su conciencia, la hacía rebelarse horrorizada contra su debilidad y cobardía» (3).

(1) *Raquela*, seg. ed. Edit. Ibérica, Buenos Aires, 1926, págs. 50, 51.

(2) *Ibid.*, pág. 44.

(3) *Ibid.*, págs. 117, 118.

Y Montenegro continúa implacable su asedio, y se eleva a gran altura lírica, manteniendo siempre el habla popular del gaucho, con una gracia y un aplomo que sólo el equilibrio artístico de Lynch puede sostener:

«Sí... Le dije reina, porque desde que la vide ayer, me pareció mesmamente una reina por lo linda y por lo güena y por el modo de hablar conmigo y por el modo de mirarme; me pareció la reina aquella, que estaba pintada en un librito que yo sabía leer cuando muchacho, y que era una reina que asígún decían les curaba sin asco las mataduras a los pobres».

«Yo sé perfectamente cuál es mi situación. Usted es una señorita y yo soy un gaucho, soy menos que un gaucho, porque soy un peón. Hay entre usted y yo la misma diferencia que había entre aquella reina que les curaba las mataduras a los pobres y los pobres que le mostraban sus miserias. Sí, usted se puso más colorada, mucho más, al solo sospechar un contacto de mi espíritu, que lo que solía ponerse la reina aquella al tocar con sus blancas manos la repugnante realidad de la desdicha» (1).

Y poco a poco va volviendo a la expresión de hombre culto, poniéndose en terreno peligroso, hasta que termina por decir:

«—¡Cómo me mira la blanca rosa!»

Entonces ella exclama:

«—¿No ve?—¿No ve? ¿Por qué hace eso?

Unas veces habla de un modo y otras veces de otro».

Hasta que al fin, desesperada, dice:

«¡Qué cosa, Dios mío!»

y se echa a llorar desoladamente.

---

(1) *Ibid.*, págs. 120-123.

Raquela es una novela bien proporcionada y medida. El humorismo abundante no alcanza a llegar a lo chocarrero; los caracteres no se insinúan demasiado, como en *Los caranchos*. Montenegro sabe cuando detenerse en sus avances; Raquela domina perfectamente sus emociones; el Mayor Grumben, a pesar de su fama de arrebatadizo y cruel, no comete otra barbaridad—y ésta a medias excusada—que la de golpear brutalmente al mulato. El sobrino del patrón, un muchacho diz que «dotor», a quien allí llaman el «buey pelao», está descrito en tres líneas:

«Era un muchacho pequeño, esmirriado, de unos treinta años y con unos ojillos de víbora que le bailaban a través de los lentes» (1).

El loco, enamorado de Raquela, tiene extrañas semejanzas con Mosca de *Los caranchos*. Ambos son figuras de gran efecto, importantes valores en la historia de la novela argentina. Mosca, al ver los cadáveres de padre e hijo, llega y mira a la Muerte por largo rato y en silencio. Después aparta al perro que «olisquea las botas de don Pancho» y deposita sobre el cuerpo del joven la carta que le encargara su novia. Después vuelve a contemplar a las víctimas, se sonríe burlonamente, mueve la cabeza y se va, murmurando entre dientes:

«—Los caranchos . . . Los caranchos de la Florida».

El loco de *Raquela*:

«Tenía una fractura terrible de la espina dorsal y caminaba doblado casi en dos, abriendo mucho los brazos para guardar el equilibrio. Su andar recordaba el vuelo vacilante de los murciélagos al ras de tierra» (2).

---

(1) *Ibid.*, pág. 32.

(2) *Ibid.*, pág. 29.

Con todo, *Raquela* es una novela despreocupada, escrita, como hemos dicho antes, en un tono menor que las otras. Pero el narrador admirable que es Lynch no podía dejar de darnos algunas descripciones maravillosas de las escenas del campo argentino. Su relato del incendio es un trozo de antología; por su vigor, su colorido, su movimiento, estas páginas pueden figurar entre lo mejor que se ha escrito en nuestro continente. Primero es el cuadro pictórico del incendio:

«Cuando llegamos a la primera tranquera, ya la quemazón había centuplicado su frente de ataque. Era como una gran montaña de humo blanquecino, cuyas crestas movibles despeinaba el viento y en cuya falda, donde se retorcían furiosamente mil remolinos negros, comenzaban a percibirse las rojas lenguas del fuego» (1).

Luego su efecto inmediato en el paisaje y entre los animales:

«Una sorda crepitación llenaba la atmósfera y el campo comenzaba a animarse ante el peligro. Veíanse grandes «puntas» de vacas marchando viento abajo como si alguno las arrease y una cuadrilla de ñandúes pasó a nuestra derecha en carrera vertiginosa.

Vi como una lechuza aleteaba atontada allá, muy alto, entre un remolino de humo blanquísimo, y cómo de pronto la alcanzaba la llama de un salto y la precipitaba girando incendiada como un trágico fuego de artificio» (2).

Y por fin la lucha entre los hombres y el destructor elemento, lucha gigantesca, trágica, desesperada. Empieza el ataque con una bomba yanqui, nunca usada, que no da resultado. Se que-

---

(1) *Ibid*, pág. 89.

(2) *Ibid*, págs. 89-91.

ma el conductor, se queman los caballos; el mismo patrón dirige la máquina, pero todo es inútil. Entonces el Mayor grita:

«—¡A ver! ¡a ver! enlacen una yegua, vamos a matar una yegua!»

Montenegro lacea magistralmente una yegua «con una armadita de floreo». Otro de los gauchos se acerca al animal con un largo cuchillo en la mano:

«Entonces, con la mano izquierda apoyada en el lazo, el gaucho se agitó en una blanda gambeta de avestruz agresivo; relampagueó la puñalada, saltó la sangre hirviente sobre el pasto y el animal herido de muerte pegó con corcovo enorme. Después, bajando el testuz y con el cuello estirado, hizo gravitar todo su peso sobre el lazo que se alargaba como un elástico, y mientras que de su aorta, magistralmente abierta por el cuchillo, saltaba la sangre lejos, a los impulsos del sístole, un ronquido, estremecedor y angustioso, se percibía entre el rugir de las llamas» (1).

Método primitivo e inútil. Amarrado el cuerpo de la yegua por las patas, comienzan a arrastrarla sobre la yerba ardiendo que se apaga a trechos pero que sigue encendiéndose algunos pasos más allá. Hace un calor de infierno, la voz del Mayor se oye como un trueno, se agitan los caballos, ladran los perros, saltan los peones, negros como demonios, y el humo cubre toda esta escena de desolación. Arde el cuerpo de la yegua y hay que emplear otros métodos, pero el incendio sigue en su avance vertiginoso.

No evita Lynch la descripción de los episodios más terribles; la muerte de las yeguas de carrera cuyo último detalle es «ese

(1) *Ibid.*, págs. 95, 96.

acre olor característico de la cerda quemada, esparciéndose en el viento»; y la horrible tragedia, la muerte del nene del «puestero», en su cuna devorada por el fuego. «El nene, el nene», clama la madre enloquecida; corre Montenegro; halla en vez de cuna un montón de cenizas, escarba con su talero y

«extrae a la luz de las llamas una cosa informe: un negro paquete embetunado que humeaba y chirriaba y que a la primera caricia del viento ardió como una antorcha» (1).

Y en medio de este horror, toques poéticos, el desfile emocionante de aves y animales pàmperos por el patio de las casas, buscando un refugio, ante las miradas atónitas de Raquela y de Montenegro:

«Un verdadero ejército de martinetas coloradas comenzaba a atravesar el patio. Era una columna compacta, eran centenares de aves que se dirigían apresuradamente en el mismo rumbo, silenciosas y tristes, atontadas por el peligro, hasta el punto de semejarse a mansas gallinas».

«No sólo martinetas y perdices desfilaban a través del patio huyendo del fuego que las amenazaba, sino que también toda clase de representantes de la fauna menor, desde los más familiares hasta los más chúcaros. Vimos zorros, zorrinos, vizcachas, peludos y hasta culebras y víboras. Toda esa población heterogénea, todo ese misterioso mundo que bulle en los pajonales y que en la vida ordinaria presentimos mejor que vemos, desfilaba por el patio de la estancia, silenciosa y apresuradamente, como huyen los pueblos ante el avance del enemigo» (2).

No logra en *Las mal calladas* superarse. Este libro podría ser considerado como un paréntesis en su labor de tendencia ru-

---

(1) *Ibid.*, pág. 140.

(2) *Ibid.*, págs. 109, 110.

ral. Lynch es un fino psicólogo pero le falta ambiente en la ciudad. Sus imágenes campesinas son siempre fuertes, perfectamente limitadas, y sus personajes están ambientados de tal modo que el medio es un factor determinante y complementario de ellos. Pero en *Las mal calladas* falta la descripción propiamente tal y el juego de motivos emocionales no es en sí suficiente a convencernos. Lynch construye toda una novela alrededor de una idea que en este caso es la siguiente: Una mujer enamorada—novia o esposa—dirá a su amante todos sus secretos menos uno, aquél que no debió callar, capaz de causar una tragedia, la declaración amorosa de otro hombre.

Como novela experimental de carácter interno *Las mal calladas* tiene sus puntos de interés y sus personajes atraen nuestra atención, más como abstracciones que como hombres. Sería la ocasión de citar esas meditadas palabras de Zola:

«Nous verrions le roman du dix-septième siècle, tout comme la tragédie, faire mouvoir des créations purement intellectuelles sur un fond neutre, indéterminé, conventionnel; les personnages sont de simples mécaniques á sentiments et á passions, qui fonctionnent hors du temps et de l'espace; et dès lors le milieu n'importe pas, la nature n'a aucun rôle á jouer dans l'œuvre» (1).

Y como Benito Lynch es un maestro de descripción, *Las mal calladas* no son el resultado de su manera literaria predilecta.

En el *Inglés de los Güesos* hay una intriga por demás simple. El antropólogo inglés James Gray va a hacer excavaciones en la estancia «La estaca». Su figura ridícula y su extraña ocupación le atraen las burlas de la gente del «puesto», incluso de Balbina, hija del «puestero» en cuya casa se hospeda. Santos Telmo, gauchito enamorado de Balbina pero no correspondido, ce-

---

(1) Zola, *Le roman expérimental*, Typographie François Bernouard, p. 185.

loso del inglés, le da una tremenda puñalada; Balvina cuida al herido, y como es de rigor, termina por enamorarse de él. Apenas convaleciente, recibe carta de Inglaterra en que su maestro le ruega emprenda cuanto antes el viaje de regreso. Balbina enloquece; el inglés duda entre su amor y su deber y por fin decide partir. Balbina se suicida.

Alrededor de esta escueta trama ha construido Lynch una interesante novela psicológica y de costumbres. Balbina, personaje central de esta novela, es la creación más perfecta de nuestro novelista. Morena, de diez y ocho años, ingenua y montaraz, La Negra, como la llama todo el mundo, es una gloria de belleza y alegría. Dedicada a las labores domésticas, la pasión de Santos Temo no ha logrado tocar su corazón virgen. Con la llegada del antropólogo, Balbina halla un nuevo escape a su exuberancia juvenil en las bromas que ella y Santos hacen al inglés. Cuando su madre la castiga, después que la muchacha ha servido a James un mate con la bombilla caldeada, quemándole atrocemente la boca, La Negra cobra un odio terrible al forastero:

«Al principio, en los días que siguieron al «drama», La Negra no podía conformarse... La sola presencia de El inglés de los güesos le ponía los nervios de punta, le freía la sangre... Por eso, ni le daba «los buenos días», ni le miraba siquiera, y si por casualidad, hallándose sola en algún sitio de la casa, mister James acertaba a llegar por allí, ella, previos un vigoroso colazo de pollera y una mirada asesina de sus ojos negros, se apresuraba a marcharse» (1).

Su antipatía se expresa en forma grosera, v. g. cuando hace tortas fritas y las sirve a todo el mundo, menos al inglés allí presente. El odio que siente Balbina por el extranjero la aproxima un tanto a Santos Telmo, capaz de cualquier crimen por placer

---

(1) *El inglés de los güesos*, ed. Espasa-Calpe, pág. 25.



a su novia. Pero cuando el gauchito cree haber obtenido el amor de la muchacha y quiere abrazarla y besarla, La Negra le insulta y le ordena que no aparezca más en la estancia. Ahora se quedará sola con el inglés aborrecido. Una noche, Balbina se muere del dolor de oídos y nada la mejora ni la calma; James se ofrece para darle cierta medicina pero La Negra

«Al oír el nombre y la voz de «El inglés de los güesos» dejó repentinamente de gemir, y abriendo unos ojos muy negros y muy grandes, los fijó un momento con extrañeza en el intruso; pero en seguida, y dándose vuelta en un salto brusco, que hizo crujir los muelles del lecho, y que acusó bajo la colcha sombría insospechadas pomposidades de mujer, gritó mañera y colérica: —¡No! ¡No quiero nada con él! ¡Que se vaya!» (1).

Pero al fin consiente y el remedio de «El inglés de los güesos» resulta. Otro día, cuando La Negra viene a sacar agua, el inglés se encuentra cerca del pozo. Viene radiante la doncella:

«Y al verla así, bajo el sol, con su pulcro vestidito rosa, los frescos brazos desnudos, la cabellera revuelta y las morenas mejillas arreboladas, se hubiera dicho que era la primavera misma que se aprestaba a sacar de aquel pozo, para derramarla luego a baldes plenos sobre la creación entera, el agua maravillosa de la belleza, de la juventud y de la vida» (2).

Balbina fracasa en el intento de sacar el balde de agua y James va en su ayuda. Puede observarse que La Negra ha cambiado radicalmente en su actitud para con el extranjero, pues exclama: «—Gracias, mister Yemes! ¡Muchas gracias!» Y después, ruborizada y confusa, le vuelve a dar las gracias por ha-

---

(1) *Ibid.*, pág. 72.

(2) *Ibid.*, pág. 77.

berla curado. El alma pura de Balbina está agradecida de la mano que calmó los dolores de su carne; brillan sus ojos como los del perrillo que contempla al amo que le ha sacado una espina de la pata. Este es pues el primer paso en el camino de su amor y su tragedia. Días más tarde se sentirá con audacia para pedir a James que le lea una carta escrita por Santos Telmo. Y ya por ese tiempo, el hombre huesudo y alto que se dedicaba a buscar huesos, ese loco que sólo entendía de calaveras y de libros, ejerce un gran ascendiente sobre Balbina. Prueba de ello es que al ver el retrato de cierta damisela en el cuarto del inglés, somete a éste a un largo interrogatorio en que su propia alma ingenua y rústica se empieza a desnudar.

Y cuando ya La Negra nos ha revelado al besar el retrato de «Yemes», que en su vida se ha operado el gran milagro, el cambio total que va del odio de la chiquilla voluntariosa al amor puro de la virgen, sucede el hecho inaudito y brutal, el cobarde ataque de Telmo al «Inglés de los güesos».

Y el gran amor de la muchacha se empieza a desarrollar de manera alarmante; transformada en enfermera, no permite que ninguna otra persona se preocupe de su inglés. Mister James Gray se enamora también y no hace sino besar las manos de la chica. ¡Bello ensueño de amor nutrido de motivos pequeños, de pureza y de bondad! El inglés habla a La Negra de su casa, de su familia, de su vida, y ella para demostrar al «hombre de su destino» su gran amor, consiente en aprender inglés. ¿Quién podría decir de la ternura infinita que hay en los esfuerzos de Balbina por pronunciar esas palabras que deben haberle sonado como cosas de encanto?

Y cuando el idilio se rompe brutalmente gracias a esa carta de Cambridge en que su antiguo profesor le dice a Mr. Gray que es bueno que ya piense en el regreso inmediato, el amor se le ha metido tan adentro a la pobre muchacha que sólo atina a exclamar al oír las palabras del inglés:

«—¡Ay, Dios!»

Sin embargo, su dolor es tan grande, que se le sale todo al rostro:

«Y vió entonces cómo La Negra, con las mandíbulas desencajadas y la lividez de la muerte en el semblante, retrocedía hacia la puerta, mirándole al andar con unos ojos siniestros de vértigo o de locura» (1).

Desde este momento hasta la hora de su muerte, su vida es una tortura infinita. Incapaz de resistir el pensamiento de la partida, La Negra suplica, se arrodilla y se arrastra, pero nada puede detener a ese hombre de acero que es «El inglés de los güesos». Por orden de la médica prepara Balbina un hechizo, «una liga», que tendrá la milagrosa fuerza de retener al ingrato. Y sólo así puede la pobre vivir hasta el día de la partida, confiada en el saber de la médica, pero temblando de angustia, con la muerte clavada en su esperanza. Y cuando todo falla, cuando la raza fría y razonadora se ha expresado una vez más a través de la voluntad de uno de sus hijos y James parte, el único camino que le queda a La Negra, hija de una raza que no calcula ni mide, sino que se da entera en sus pasiones, es el de la muerte, y por eso aquella misma noche se ahorca con el mismo lacito que le tejieran los dedos fatales del «inglés de los güesos».

Lynch presenta a La Negra en forma magistral. Al principio, la fierecilla se burla, como los otros, del recién llegado. No es mala, sino traviesa al modo del campo:

«—¿Quiere un mate, mister?

—¡Oh! ¡Yes!

Y alargaba sonriendo su larga mano hacia el mate, que la moza retenía un momento para preguntarle invariablemente:

---

(1) *Ibid.*, pág. 171.

—¿Se lavó las manos, mister?

—Aoh! ¡Yes! ¡Por qué, «Babino»?

—¡Por nada! Como siempre anda manoseando esos di-  
juntos...» (1).

Pero cuando la madre la castiga por culpa de «El inglés de los güesos», su odio se despierta con todo el vigor de su sana y rústica juventud; y es un odio orgánico, de gran belleza en su espontaneidad, sano por lo natural, que debe de haber regocijado al inglés. Hasta que al fin, la indiferencia por una parte y la caballerosidad por otra, logran conquistar la atención de la joven, —cuando el inglés le hace la maravillosa cura del oído—. Balbina está dispuesta a perdonarle todo lo que la ha hecho sufrir. El extranjero extraño y ridículo mereció las burlas, la antipatía y el odio; el hombre bondadoso que hizo el bien, gracias a su cultura, mereció el agradecimiento; el fino «gentleman», el afecto; la víctima del puñal de Santos Telmo, el amor profundo de La Negra. «El Inglés de los güesos» ha sido el amante en todas sus formas, excepto en la de destructor de la virtud de la joven, forma la más brutal y la más apetecida por los varones de esas tierras americanas. Y cuando el ideal y perfecto amante está listo a partir, La Negra ya no ve nada en la vida sino un horrendo vacío. Y ahora se ha elevado a tal extremo que su existencia antigua no es posible; ella ha entrevisto deliciosos espejismos de felicidad al lado de James; su mundo está metido en los ojos azules del inglés. Si no murió antes fué porque confió en el hechizo y porque todavía estaba allí presente el hombre amado, pero después de la partida, ella, que es demasiado mujer para vivir de imágenes y de recuerdos, tiene que suicidarse. ¡La fuerza del sino! Así como James tuvo que partir ella tiene que morir. Inútil rebelarse. Y así como Telmo cree que es su deber asesinar al extranjero que se le opone en el camino, Balbina no ve

---

(1) *Ibid.*, pág. 20.

otra solución a su tragedia sino la que le ofrece el lazo hecho por las manos de James Gray.

La figura de James Gray es inferior a la de Balbina; está trazada con menos certeza y es hasta cierto punto una figura de inglés convencional. Es probable que éste haya sido el designio del novelista y que haya preferido que su personaje perdiera fuerza como individuo para ganarla como representante de una ideología y de un temperamento de raza. Físicamente James Gray es el arquetipo de los hijos de Albión: «cara de cangrejo cocido», ojos pequeños, azules, pelo leonado, rostro perfectamente rasurado, con una eterna pipa entre los labios, piernas y brazos largos, sin edad definida, flemático, etc. Ente ridículo, especialmente en el escenario primitivo de la pampa, «cabalgando un petiso, más cargado de bártulos que el imperial de una diligencia, y desplegando al tope de su alta silueta, nítidamente recortada sobre el fondo gris de la tarde lluviosa, un gran paraguas rojo...».

¡Donosa caricatura de inglés es ésta! Hasta doña Casiana, «tan seria y malhumorada de ordinario», no puede contener la risa al ver este fenómeno:

«—¡Pero qué es eso?... ¡pero haganme el favor, Virgen Santísima!... ¡Pero qué laya de hombre es ése?» (1).

Y ante su comicidad extraordinaria empiezan las burlas de los muchachos y los apodos: —«cañas huca», «avestruz culeco»—que vienen a reforzar el concepto que el lector se ha formado de este personaje.

Y si físicamente es un tipo convencional, su actitud ante el nuevo medio lo es más. Como buen inglés se aviene a todo, a la pobreza del rancho, a las burlas soeces y a los insultos de los muchachos, y no pierde jamás su serenidad sajona. Se revela hombre metódico, religioso sin entusiasmo, bondadoso con los

---

(1) *Ibid.*, pág. 10.

niños, caballeroso con las mujeres de cualquier condición que ellas sean, casto por voluntad y por educación. Y sentimentalmente nos resulta el clisé exacto del inglés: emotivo e impresionable hasta las lágrimas, pero siempre señor de sus acciones; su vida es una línea recta que hay que andar, guiado siempre por la razón. El sufrimiento no le acobarda pero no puede ver el dolor en la mujer:

«¡Ah! El espíritu de mister James, forjado en el yunque de su propia fragua y a los golpes de su propio martillo, no temía su dolor por cierto, ¡no!; lo afrontaba serenamente; más aún: lo desafiaba, lo provocaba si era preciso, sonriendo petulante como un joven atleta; pero... ese otro dolor, el dolor de ella, el gran dolor de La Negra, ¡eso era lo que le preocupaba, lo que no podía sufrir!...». (1).

Poco a poco esta personalidad convencional que es Mr. Gray se va definiendo mejor, con rasgos más individuales, hasta que termina, creemos nosotros, por independizarse de la tiranía del autor. Bajo el influjo todopoderoso del amor, el inglés se transforma a tal punto que hasta llega a olvidarse de su ciencia y de su raza:

«Mister James, al revolverla entre sus dedos ganchudos (una calavera), no era ya un hombre de ciencia, no era ya un antropólogo, un naturalista; era simplemente «un hombre», un pobre hombre ignaro, que en la costa de una laguna remota, no importaba cuál, ni de qué país del vasto mundo, pretendía, al tropezar con ellos por primera vez, resolver en un minuto, con la afanosa curiosidad ingenua de un niño o de un salvaje, los más complejos problemas que pueda plantear la vida al cerebro y al corazón de los humanos» (2).

---

(1) *Ibid.*,<sup>er</sup> pág. 193.

(2) *Ibid.*, pág. 195.

Se le escapa a Lynch «El inglés de los güesos; no quiere, ya ente formado, obedecer las órdenes arbitrarias de su creador, se sale del marco en que le quiso encasillar la concepción histórica del autor. Y aquí es el momento de recordar el caso de Pirandello y el de Miguel de Unamuno. Llega un momento en toda obra en que los caracteres empiezan a vivir vida propia, independiente de los deseos y de la voluntad del novelista o dramaturgo, un minuto en que, arrebatados por su destino, nada bastará a detenerles. Así «El inglés de los güesos», ya liberado, se lanza en su propia carrera, atento sólo a la voz de su instinto, hombre al fin. ¡Quedarse allí, junto a la mujer querida; vivir esa eterna primavera de amor! Lynch insiste todavía en justificarnos su partida, pero sus palabras ya no nos convencen:

«¡Ah! Porque él no podía detenerse . . . porque «El inglés de los güesos», «hombre de marcha», de la humanidad, por nacimiento, por educación y por costumbre, tenía como un compromiso moral, contraído consigo mismo, y por razón de quien sabe qué arrepentimientos ancestrales, de caminar, de caminar siempre, recta y pausada y metódicamente, para cubrir en la vida la mayor distancia que le fuera posible sobre un largo camino de progreso, de antemano elegido y jaloneado por el cálculo . . . » (1).

Y cuando Bartolo sorprende al inglés llorando nos parece asistir al triunfo de la raza emotiva y sentimental sobre la raza calculadora y fría. Claro está que Lynch había previsto esta liberación de su héroe y que había preparado muy bien su terreno para no dejarse vencer por este hijo de su propia imaginación. Su desenlace es lógico. No precisaba ser inglés para convenirse del error que cometería el hombre culto al quedarse en ese campo. Ya el medio, el crecimiento de los caracteres, las acciones ejecutadas, se han apoderado del movimiento de la novela y os

---

(1) *Ibid.*, pág. 197.

seres marchan al cumplimiento de su destino. Si como individuo emocional James debería quedarse, todas las fuerzas de sus actos pasados ejercen presión sobre él, y además el medio le rechaza. De aquí entonces la tragedia; el personaje que se ha independizado del autor no puede cambiar su destino:

«No hay verdadera tragedia sino allí donde el hombre lucha con el Destino. Cuando el hombre lucha consigo mismo o con otros hombres, su causa puede despertar nuestra simpatía o nuestra compasión; pero sólo ante lo ineluctable, cuando le vemos revolverse inútilmente en la red del Sino, sentimos el verdadero soplo trágico. Este es el caso de James y Balbina en la novela de Lynch. Tampoco es verdad, según ya lo vimos con palabras del propio autor, que la voluntad del inglés retuerza como un estropajo su corazón. El no obra así porque quiera, sino porque no puede obrar de otro modo. Balbina implora, porque nada sabe de estos imperativos de la existencia. Ella no conoce otros imperativos que los del sexo; pero no todo en la existencia es sexo. El Destino juntó caprichosamente sus vidas tan distintas; el Destino los separa. En esto reside la honda emoción de esta tragedia» (1).

Los personajes menores están cuidadosamente delineados. Un gesto, una frase, los define a veces. El método ahorrativo de Lynch no le permite explayarse en descripciones inútiles. El gauchito Santos Telmo, verdadero hijo de la pampa, ama entrañablemente a La Negra; así se lo dice con sobriedad, le compra dulces, le escribe una carta. ¿Qué más? Cuando cree que el inglés le ha desplazado le da su puñalada y desaparece de la novela. Bartolo, hermano de Balbina, es un chico muy bueno, trabajador y obediente. Quiere mucho al inglés pero se burla sanamente de él:

---

(1) Guisti, Roberto. *Letras Argentinas, Benito Lynch, «Nosotros»*, Año XVIII, Tomo XLVIII, septiembre de 1924, págs. 92 y ss.



«Bartolo, fingiendo una gran alegría, se puso entonces a bailotear por el rancho:

—¡Tortas fritas! ¡Tortas fritas! ¡Ha oído mister «Yemes»? ¡Mi hermanita va a hacer tortas fritas!

—¡Aoh! ¡Yes!... ¡Totes fites!... ¡Mi saba! ¡Totes fites!

—¡Ah! ¡Bagual pa un entrevero, el zaino de mi manada! «¡Totes» no, mister «Yemes»! ¡tortas!, ¡tortas fritas!, ¡fri... tas! ¡A que no sabe últimamente lo que son tortas fritas?» (1).

Su inocencia de «chiquilín» le impulsa a poner a prueba los conocimientos campestres del inglés, para ver si es tan «geucho» como él:

«—¡A ver mister? ¡A que no sabe que bichos son aquéllos?

—¡Aoh! ¡Yes! *Imamtopus, Imamtopus*... ¡Aoh! ¡Yes! Mi conoce...

—¿Cómo dice?

—*Imamtopus, Imamtopus brasiliensis*... ¡Yes! ¡Yes!

—¡Qué «Mantopo» ni «Mantopo», mister! ¡No ve que no sabe? ¡Esos son teros reales; ahí tiene, teros reales, pa que aprenda!» (2).

Como cuadro de costumbre esta novela nos da un buen retrato de la vida pampera, Lynch, siempre tiene cuidado de que la descripción no le destruya la importancia del relato. Vemos aquí el rancho de los puesteros, la cocina, la «pava» sobre el fuego, la dilatada extensión de los campos. La descripción del grupo familiar en la cocina, un día de lluvia, nos dará una idea perfecta de todos esos días de invierno en todas las estancias:

«Don Juan, el dueño de casa, sentado junto a la puerta, «ingería» con mucha alesna y saliva un lazo chileno cortado en el

(1) *El inglés de los güesos*, pág. 31.

(2) *Ibid.*, pág. 19.

trabajo; doña Casiana zurcía unas medias blancas a rayas coloradas, ayudándose con la clásica bola de cerda negra y luciente; mister James, en su silla de tijera y con su pipa en la boca, hojeaba un viejo libro; Bartolo, siempre alegre, jugaba con la perra «Diamela», tirándole de las orejas, y, por último, La Negra, la única que no hacía nada en aquel momento, recostada en el contramarco de la puerta, miraba sin ver, con sus grandes ojos pensativos y absortos, el campo verdegueante que la Naturaleza seguía calando de agua, con el exceso inconsciente de un niño que riega su jardín» (1).

En los campos bañados de sol pastan los miles de corderos de la hacienda al cuidado de Bartolo que «a riesgo de dejar mixturar la majada con la del vecino o de atrapar un tabardillo» se entretiene con su perra en atrapar «un bicho raro».

Llega doña María, la médica del pago, acompañada de Pantaleón, su nieto:

«Doña María había pasado la tarde en el rancho de un tal Ibarra, puestero de «La Indiana», cuya mujer sufría las consecuencias de «un mal parto», y de allá la traía Bartolo al cabo de «un sin fin» de galopes y de pesquisas».

«Con una agilidad impropia de sus años, la anciana desmontó en el palenque, y después de entregar a Bartolo las riendas de su viejo «malacara pampa», tan famoso como ella misma, se dirigió resuelta hacia «las casas», con un trotecillo menudo de zorrino» (2)

Y una vez encerrada con Balbina le enseña a preparar aquella misteriosa «liga» para que «El inglés de los güesos» no se vaya nunca de la estancia:

---

(1) *Ibid.*, pág. 29.

(2) *Ibid.*, pág. 232.

«Primero, tenés que conseguir de cualquier modo que te dé tres pelos de la nuca, ¿sabés?, de ningún otro lao... Después que tengas esos tres pelos del hombre, habrás de procurarte un sapo, un sapo bien grande y viejo, ¿me comprendés?; pero ha de ser un sapo al que jamás haigan visto ojos de mujer, y al que vos, de consiguiente, no deberás mirar tampoco pa que «la liga» no se corte. Cuando tengas la alimaña aquella, la hacés guardar—un suponer—por tu hermano en una caja e lata o de cualquiera otra cosa, pero que sea juerte, como pa que el sapo no pueda dirse, y entonces, esperás a que sea un domingo, y a eso de mediodía, es decir, cuando el sol está bien arriba, en mitá del cielo, te vas por ahí, por los yuyos, y sin que naides te vca ni lo malicce siquiera, abrés un hoyo en el suelo, un hoyo bien profundo, ¿entendés?... metés allí la caja con el animal adentro y tapás en seguida el aujero apisonando con cuidado la tierra. Después—y pa esto ya deberás haber arreglao antes la cosa—, después agarrás los tres pelitos del hombre, ataos en yunta con otros tres pelos tuyos, uno sacao de la frente y los otros dos de cada lao de las sienes, que es onde Dios nos ha puesto la juerza del pensamiento, y los quemás, casal por casal, allí mesmo sobre el hoyo aquel...» (1).

Lynch ha sabido dar a este relato un continuo interés. Manteniendo una especie de unidad de acción en el desarrollo de los amores del inglés y La Negra ha dado variedad a la narración introduciendo acontecimientos y personajes que en cierta manera complementan a estos caracteres centrales, o por lo menos redondean el plan general de la novela. Las veinte páginas que dedica a Pantaleón, el nieto de la médica, glotón consuetudinario, figuran entre las mejores del libro.

Y es excelente el capítulo aquel en que nos habla de la familia del puesto 2 de «La Indiana», doña Pacomia, sus hijas,

---

(1) *Ibid.*, pág. 288.

«El macho tuerto», la Carmela, y la «Talquina», y el hijo, Deolindo, capítulo lleno de malicia e intención, en que nos presenta a esta familia como un espejo en que se refleja deformada la vida de Balbina y de los otros habitantes del puesto de «La Estaca». A veces Lynch sorprende al lector con acontecimientos rápidos y repentinos como en el caso de la aparición de los gauchos que conducen en brazos al inglés herido; otras veces una persona cualquiera anuncia un suceso que va a tener trascendental importancia en el desarrollo de los hechos pero éste, contrariando la expectación del lector, no se efectúa. Cuando el inglés está listo para partir y La Negra, (también los lectores), espera el gran milagro del hechizo, el acontecimiento imprevisto que detenga al viajero; cuando ya el coche ha empezado a moverse, llevándose para siempre al hombre amado y con él todos los sueños de su vida, La Negra escucha el grito de su padre:

«—¡Pare, don Lucas, pare!»

Se detiene el coche. En la lejanía se ve la figura de un jinete que avanza. ¡Ah! pensamos nosotros, ya se cumplieron las palabras de la médica, ya no se va el inglés. Y La Negra, temblando, espera lo mismo. Se hacen suposiciones sobre la identidad del jinete, hasta que alguien dice:

«—¿Santos Telmo?»

Y una gran amenaza se insinúa. Pero no, no es Santos Telmo; es Pantaleón que llega desalado y anuncia que su abuela, la médica, acaba de morir.

Los rasgos de humorismo y las situaciones cómicas son frecuentes en este libro como era de esperarlo en una obra en que conviven personajes de cultura y psicología tan distintas. Por otro lado, el fino espíritu de observación del novelista le hace ver la realidad en todos sus aspectos.

No abunda el paisaje en *El inglés*. Y hace bien Lynch al limitar sus descripciones de la Naturaleza, casi siempre monótona en la pampa. Sólo cerca de las ciudades ve el ojo cansado del viajero, agua, criaderos de árboles, viñedos; en la gran extensión de la pampa, fuera de la yerba, de los arbustos espinosos y de algún solitario ombú, no hay nada que rompa esa monotonía. Hay que andar cientos de kilómetros para encontrar «un puesto», con su grupito de árboles y sus vacadas. Otra vez recurrimos a Hudson para hallar una exacta descripción de la pampa:

«A nuestro alrededor hay sólo llanura, cuyo horizonte es un anillo perfecto de azul borroso donde la cúpula del cielo, de un azul cristal, descansa sobre la superficie verde del campo. Verde a fines de otoño, en invierno y primavera, o sea desde abril hasta noviembre, pero no toda con el verdor propio de los prados: había lugares lisos y planos donde habían pacido los ganados pero la superficie variaba grandemente y era irregular por lo común. En algunos lugares, y en toda la extensión de la vista, la tierra estaba cubierta con una densa vegetación de cardos, o alcachofa silvestre, de color azulado o verde gris, mientras que en otras partes florecía el cardo gigante, planta de grandes hojas matizadas de verde y blanco, cuya altura era, al tiempo de florecer, de seis a diez pies»

«En esa verde superficie había otras irregularidades y quebraduras causadas por las vizcachas, roedores del tamaño de una liebre, y formidables cavadores. Las vizcachas vivían en aldeas, llamadas vizcacheras, formadas por treinta o cuarenta cuevas enormes. La tierra que sacaban de estas cuevas formaba especie de colinas, que, desprovistas de vegetación, rompían la regularidad verde del paisaje, con su color de greda. Desde su caballo el jinete podía contar en la llanura circundantes de veinte a cincuenta o sesenta vizcacheras. En toda la extensión visible de la llanura no había cercas ni árboles, excepto los que habían sido plantados en las viejas casas de las estancias—y como éstas

estaban bastante distanciadas—las arboledas y plantaciones parecían pequeñas islas de árboles o colinas, azules en la lejanía, sobre la gran pampa. Eran casi todos árboles umbrosos, siendo el más común el álamo de Lombardía que crece en la pampa con más facilidad que los otros. Estos árboles de las estancias eran, en el tiempo a que me refiero, invariablemente viejos y algunas veces verdaderas ruinas. Es de interés saber cómo nacieron estas arboledas en una tierra en que nadie por ese tiempo se dedicaba a las plantaciones».

«Los primeros colonos que construyeron sus casas en esta vasta llanura de la pampa, venían de una tierra en que la gente acostumbraba sentarse a la sombra de los árboles; de una tierra en que el trigo, el vino y el aceite son productos indispensables y la hortaliza existe en todas las casas. Naturalmente estos colonos hicieron sus huertos y plantaron sus árboles, frutales y forestales, donde quiera que construían sus casas en la pampa; de esta manera, por dos o tres generaciones trataron de vivir como la gente de los distritos rurales en España. Pero en este tiempo ya se habían convertido a la ganadería, y como los rebañños vagaban libremente por las dilatadas llanuras, más como animales salvajes que domésticos, los colonos vivían ahora «de a caballo». Ya no se preocupaban de cavar y arar la tierra ni de proteger sus cosechas de la voracidad de insectos, pájaros y animales. Abandonaron su aceite, su vino y su pan y se alimentaron sólo de carne. Se sentaban a la sombra y se comían la fruta de esos árboles plantados por sus padres o por sus abuelos, hasta que los árboles se secaron de viejos, o fueron destruídos por los vientos o por los animales; y no hubo más sombra ni más fruta» (1).

---

(1) «We see all around us a flat land, its horizon a perfect ring of misty blue colour where the crystal-blue dome of the sky rests on the level green world. Green in late autumn, winter and spring, or say from april to november, but not all like a green lawn or field: there were smooth areas where sheep had pastured, but the surface varied greatly and was mostly more or

Como se ve este paisaje no se presta a detalladas descripciones poéticas. El paisaje, cielo y llanura, quedará descrito en dos líneas, y lo demás sería cuadro de costumbres, o interpretación psicológica. Así cuando Santos Telmo sabe que no puede volver más a la estancia de «La Estaca», ve el paisaje siguiente:

«Se entraba el sol en aquellos momentos, y ante el espectáculo del astro rojo cayendo en un caos de nubarrones sombríos, a Santos Telmo se le ocurrió que aquel sol era un ser como él, herido de muerte y como él perseguido, al que los nubarrones, como una banda de «aguaraes» famélicos, acosaban y desgarraban a dentelladas manchándose con su sangre».

---

less rough. In places the land as far as one could see was covered with a dense growth of cardoon thistles, or wild artichoke, of a bluish or grey-green colour, while in other places the giant thistle flourished, a plant with big variegated green and white leaves, and standing when in flower six to ten feet high.

There were other breaks and roughnesses on that flat green expanse caused by the vizcachas, a big rodent the size of a hare, a mighty burrower in the earth. Vizcachas lived in villages, called vizcacheras, composed of thirty or forty huge burrows. The earth thrown out these diggings formed a mound, and being bare of vegetation it appeared in the landscape as a clay-coloured spot on the green surface. Sitting on a horse one could count a score to fifty or sixty of these mounds or vizcacheras on the surrounding plain. On all this visible earth there were no fences, and no trees excepting those which had been planted at the old estancia houses, and these being far apart the groves and plantations looked like small islands of trees, or mounds, blue in the distance, on the great plain or pampa. They were mostly shade trees, the commonest being the Lombardy poplar, which of all trees is the easiest one to grow in that land. And these trees at the estancias or cattle ranches were, at the time I am writing about, almost invariably aged and in many instances in an advanced state of decay. It is interesting to know how these old groves and plantations ever came into existence in a land where at that time there was practically no tree-planting.

The first colonists who made their homes in this vast vacant space, called the pampas, came from a land where the people are accustomed to sit in the shade of trees, where corn and wine and oil are supposed

descripción más de un estado de alma que de un momento de la naturaleza. Lo mismo puede notarse en el cuadro aquel en que Diamela descubre el cuerpo de su ama. Y sobre todo en el final del *Inglés de los güesos*, cuando el paisaje de Lynch se tiñe de una gris ironía y expresa todo su pesimismo de hombre escéptico:

«Y el sapo entonces, sin prisa alguna y en dos o tres saltos torpes y perezosos, se acogió al húmedo amparo de una quinua, y desde allí se puso a contemplar con sus ojillos socarrones el soberbio espectáculo del nacer del día, la pompa extraordinariamente magnífica que la Naturaleza desplegaba aquella mañana, como si hubiese querido distraer, a fuerza de luz y de colores, la atención de los hombres y de las bestias, para que no pensarán, para que no dudaran, para que siguieran confiando siempre en la equidad de sus leyes y en su poder soberano» (1).

*El antojo de la patrona* y *Palo verde* son dos novelas cortas. *El antojo* es un fino estudio de caracteres rurales; uno de los estudios más seguros de la pluma de Lynch, novela en que no pasa nada porque el autor ya ha comprendido que las escenas violentas y melodramáticas no son lo principal de una novela. Se

---

to be necessaries, and where there is salad in the garden. Naturally they made gardens and planted trees, both for shade and fruit, wherever they built themselves a house on the pampas, and no doubt for two or three generations they tried to live as people live in Spain, in the rural districts. But now the main business of their lives was cattle-raising, and as the cattle roamed at will over the vast plains and were more like wild than domestic animals, it was a life on horseback. They could no longer dig or plough the earth or protect their crops from insects and birds and their own animals. They gave up their oil and wine and bread and lived on flesh alone. They sat in the shade and ate the fruit of trees planted by their fathers or their great grandfathers until the trees died of old age, or were blown down or killed by the cattle, and there was no more shade and fruit». Hudson, W. H., *Far away and long ago*, New York, E. P. Dutton and Company, 1918. Ps. 64, 65.

(1) *El inglés de los güesos*. pág. 311.



trata de un patrón, de carácter tremendo y muy bruto en sus maneras, y de su mujer, que es el polo opuesto. La patrona, cansada del eterno caldo de carnero «en el que flotan dos dedos de grasa y que huele a esas moscas azules a las que llaman «de la carne», desea comerse una perdiz. Y el patrón que ve en ese antojo sólo «macanas» de la señora se burla de ella y hasta la reprende; pero al fin, cuando ni el patrón, ni sus peones son capaces de cazarle una perdiz, su perro favorito, «Neuquén», lo hace. Y cuando el lector engañado se regocija con el banquete que se va a dar la señora, resulta que el que se come la perdiz, es el patrón.

Lynch se presenta aquí como profundo entendedor de las cosas del campo; de las costumbres pamperas, ya sea en el hogar o en la llanura, de las tareas de los peones y estancieros, de las conversaciones en la cocina, de la vida de los animales, en especial de los perros. El habla gauchesca, llena de gracia primitiva, le va siendo cada día más útil como eficaz medio de color local. Su método directo de presentar a sus personajes y darlos a conocer por medio de diálogos y soliloquios, y no por esas descripciones detalladas que nos servían los escritores de la escuela realista, es aquí muy efectivo. ¡Vida ruda y cruel ésta de la estancia! Contraste violento entre los dos personajes principales: el patrón mal humorado y despótico; la señora comprensiva y dulce; el choque fatal de los dos temperamentos y por fin esa paz necesaria a la vida de la estancia.

La explicación de palo verde la da uno de esos gauchos sentenciosos que abundan en la pampa:

«Era simplemente, que el corazón y los sentidos del hombre no suelen esconderse al calor de las pasiones si no a una edad más avanzada».

«Y como él preguntara entonces, cuál era esa edad, el hombre viejo, raiñosé, le había respondido que asigún, que para unos, más temprano, que para otros más tarde; pero que no se preo-

cupase porque en fija, ya ardería alguna vez mesmamente que la yesca y sin pedirle licencia a naides» (1).

Y ardió el palo verde en Sergio Aguilera, capataz de «La Colorada», cuando en peligro la mujer, esa mujercita abandonada a quien él había recogido una vez en la casa del patrón, él pega tres puñaladas al mal pretendiente, el «Grano Malo». Sergio Aguilera es un gaucho ejemplar, trabajador, fiel al amo, pobre de expresión y de mucha timidez. Su honradez y su dignidad son sorprendentes. Ha muerto a su rival y tiene la excusa que la da su patrón; pero él prefiere la verdad, aunque le cueste la vida. El estanciero le interroga en presencia de los agentes de policía:

«—¿Por qué has matado a ese hombre?

—¿Y? Lo maté... lo maté no más...

—¿Pero, decí, bruto! ¿Pero decí, animal!

—¿Y? ¡Güeno! ¡Y ya le he dicho... jué por ella!

Al oír esto, el patrón se queda por un instante sin saber qué decir. La forastera redobla sus sollozos y el oficial de policía, con la cabeza inclinada, sonrío socarronamente, haciendo como que dibuja en el suelo con el extremo de la lonja de su rebenque. Al cabo dice el patrón, con energía y aplomo:

—Estás mintiendo... eso no es cierto... Vos lo mataste porque te quiso pasar por el campo; porque quiso llevarte por delante... Decí la verdá, hijo.

Sergio abre los ojos, con una expresión de asombro casi infantil:

—No, señor—replica con firmeza— No jué por eso... Y ya le dije... jué por ella, la pobre... El se le iba detrás y como yo no podía dejar «La Estancia» tirada pa acompañarla no tuve más remedio que hacer ansina pa atajarlo al mal hombre... Yo no sé mentir...» (2).

---

(1) *El antojo de la patrona y Palo verde*, Ed. Anaconda, pág. 80.

(2) *Ibid*, págs. 157, 158.

No, Aguilera no sabe mentir, ni sabe abandonar a su patrón, ni teme decir a todo el mundo que ha asesinado a un hombre para salvar a la mujer amada. En *Palo verde* Lynch nos ofrece el tipo de gaucho noble, tipo real, no común acaso, pero que existe, junto al otro gaucho malo que asesina por la espalda.

El *Romance de un gaucho*, publicado en 1930, en forma de folletín, en «La Nación» de Buenos Aires, es, y aquí difiero yo del juicio de algunos críticos argentinos, la obra maestra de Benito Lynch, hasta hoy. Y al decir «la obra maestra» no se trata de quitar mérito a otras novelas suyas de positivo valor, como *Los caranchos de la Florida* y *El Inglés de los güesos*.

Antes de hacer el análisis de la obra convendría decir algunas palabras acerca del llamado lenguaje gauchesco, ya que todo *El Romance de un gaucho* está escrito en la transcripción fonética del habla popular. Evidentemente la manera de hablar de esta gente no es la de Martín Fierro en el poema de Hernández, pero a los años transcurridos entre las dos obras hay que agregar el hecho de que Hernández, hombre de ciudad y poeta, tuvo que inventar muchas veces y exagerar mejorando, ya que su héroe encarnaba ciertas cualidades de grandeza y de lirismo que los campesinos de Lynch no poseen. En el *Martín Fierro* hay ambiente heroico y naturalmente ciertas expresiones del gaucho cantor tienen que prepararle altura romántica necesaria a su consumación. Lynch no necesita inventar ni poetizar para obtener la definición de sus personajes ya que éstos son unos pobres hombres o mujeres ignorantes cuya vida interna está limitada por el cumplimiento de sus quehaceres y la inquietud de sus pasiones rústicas. Benito Lynch pasó años de niñez y juventud en una estancia y el habla rural no tiene misterios para él. En una entrevista que yo tuve con él en La Plata me dijo que la prosodia gauchesca no le ofrecía mayores dificultades que la castiza y que él creía que lo artificial en la expresión llevaba consigo la falsedad de los caracteres en la obra literaria. A este respecto discutimos la sinceridad de ciertas obras argentinas

escritas total o parcialmente en lengua vernácula y Lynch me hizo notar ciertos giros y vocablos que un gaucha auténtico no usaría jamás. En casos de esta naturaleza tendría razón Ricardo Rojas cuando niega el valor literario del habla popular, en su *Historia de la Literatura argentina*. Pero no cabe duda que la expresión sentenciosa, elíptica, varonil, metafórica a ratos, irónica otras veces, de los gauchos de Lynch, es un recurso artístico de valor evidente, que revela momentos psicológicos, rudas sensibilidades, ambientes interiores, como no podría hacerlo la lengua castiza. En vez de darnos la descripción exterior de estas gentes, su indumentaria, su casa, su pago, su provincia, su educación, Lynch las hace dialogar a su manera dos o tres minutos y muy pronto el lector les conoce a fondo. ¿Qué frase poética, culta, tradicional, o de común conversación podría expresar más conceptos—reticencia, malicia, ignorancia, timidez, discreción, ironía, aquiescencia, negativa, comprensión—que esta humilde palabra: *Ha, ha?* No estaría de más dar una somera descripción de este estilo gauchesco.

Dice Lugones, hablando del lenguaje de *Martín Fierro*: «estructura arcaica en su aspecto general, pero considerablemente remozada por extraños aportes que fueron los elementos vivaces de su evolución. Pobre en su vocabulario... los elementos expletivos del idioma cayeron, pues, en desuso; las frases usuales simplificáronse como bajo una recia mondadura, en elipsis características; el verbo amplificó su acción vivificadora, abarcando en extensas conjugaciones todos los substantivos; la ley del menor esfuerzo imperó absoluta; al faltar, con la literatura, toda autoridad preceptiva» (1).

La sintaxis es entonces castiza y sin embargo el idioma gauchesco difiere notablemente del español moderno, especialmente en vocabulario. Parece que en las pampas argentinas—como

---

(1) Leopoldo Lugones, *El Payador*, Tomo Primero, Buenos Aires, 1916, pág. 135.

también en otras regiones de América—el lenguaje hubiera esperado que pasara la racha cultista del renacimiento para continuar su desarrollo popular. Saltan a la vista naturalmente los fenómenos fonéticos: además de las peculiaridades americanas de *s e y es* común entre las voces nuevas que la vocal compleja *u* ejerza atracción sobre la labial *b* y la convierta en gutural, v. g. *bueno, güeno*; es corriente también el uso de la *h* aspirada: *jondo, juir*; el grupo *ct* latino se asimila después de *u*: *conducta*; hay disimilación en *melitar, confisión, carcular, etc.*; raramente se palatiza la *s* como en el caso de *nojotros*; se contrae *de* en *e*: *por en pu*; abundan las metátesis: *redetir, etc.*; se da acentuación aguda a los verbos aún cuando vayan acompañados de pronombres: *salí, abajesé, palmiandoló*; se hallan a menudo casos de contaminación: *estupeflauta*; casos de disimilación parcial se encuentran también: *rial, pion*, y en los infinitivos en *ear* con inflexiones de igual acentuación; no hay regularidad ninguna en la diptongación de la *e* o la *o* del radical en verbos como: *comprender, compriendo, esconder, escuendo, doblar, dueblan, etc.*; es corriente el uso del prefijo intensivo: *endeveras, encomenzar, afusilar, etc.*

Nos parece acertada la opinión de Lugones de que hay que atribuir origen latino a toda palabra del lenguaje gaucho que no exista en los léxicos castellanos y no sea evidentemente indígena (1).

La gran cantidad de palabras nuevas que ofrece este lenguaje gauchesco son o castizas o americanas. Si el supuesto barbarismo no entronca con el latín justo será buscarlo entre los americanismos o argentinismos, derivados estos últimos del quichua y del guaraní (2). Aunque aquí hay que andar con mucho cuidado, pues palabras generalmente aceptadas como de origen indígena puede que tengan raíces latinas, así por ejemplo:

(1) *Ibid.*, pág. 145.

(2) Se hallan también palabras de origen vasco, y dialectos africanos.

canao, tambo, achurar, toldo, taba, matrero, ruano. No creo necesario comentar la existencia de las voces castizas o arcaísmos (los vulgarismos quedan ya explicados según leyes fonéticas) fácil de verificar en cualquier diccionario o en la lectura de los textos antiguos. El neologismo es de más importancia. A este grupo pertenecerían los siguientes vocablos, sumamente frecuentes en el lenguaje de los gauchos, cuya etimología nos da el señor Ricardo Rojas (1): *pago* (de *pagus*); *pingo* (de *pignus*?); *churrasco* (de *turrare*); *pucho* (de *pultare*); *tapera* (de *tapar*); *aparcerero* (de *parte*); *malón* (de *ma* o de *maloca*); *cimarrón* (de *cima*); *redomón* (de *domar*); *bichoco* (de *bi* y *chueco*); *mancarrón* (de *mal garrón* o de *mancó*).

Son del guaraní: *carancho* (2), *chajá*, *chimango*, *ñandú*. Del araucano: *bagual*. Del quichua: *cancha*, *chacra*, *chasque*, *chiripá*, *huacho*, *guasca*, *mate*, *viscacha*, *yapa*, *yuyo*. De origen indeterminado: *cimarrón* (3), *gaucho*, *poncho*, *pulpería*, *rancho*. De origen árabe: *facón*, *garifo*, y éstas de dudosa etimología.

El gran número de arcaísmos, vulgarismos y dialectalismos que se hallan en el habla popular que nos ocupa le dan una recia arquitectura y un sabor racial que los americanismos no alcanzan a destruir.

Explicadas así someramente las características básicas del habla gauchesca, pasamos al estudio de *El romance de un gaucho*.

Libro de gran aliento en que se narran los amores de un mocito gaucho, Pantaleón Reyes, con doña Julia, señora joven y bonita. Pantaleón, «agraciao de cara, educao y fino», ha vivido siempre al lado de su madre, doña Cruz, estanciera viuda. Y vivían, según el autor, en gran tranquilidad, cuando de repente vino a establecerse por allí un matrimonio que venía de adentro. El hombre, don Pedro, dado a la bebida; ella, «moza muy flor».

---

(1) *Op. cit.*, Seg. edición. *Los Gauchescos* II. Págs. 856, 857.

(2) Rojas cree que es neologismo, de *cara ancha*.

(3) Rojas la hace derivar de *cima*.

«A los principios, Pantaleón sabía atenderla de callao mientras ella conversaba con la madre. Había algo e curiosidá y de sorpresa en sus ojos limpios de mozo inocente y chúcaro» (1), pero pronto esta sorpresa se trocó en amor, y el gauchito se pasaba los días mirando el campo y sin atender a sus quehaceres. Doña Cruz no se había dado cuenta de nada hasta que un día doña Casildra, (en complicidad con don Pacomio, padrino de Pantaleón), vino a descubrirle el secreto en forma exagerada y brutal; entonces la buena viejita trató de cortar el mal por la raíz:

«Este asunto ya está arreglao m'hijo... Yo como tu madre que soy, te mando con toda mi autoridá, que no me volváis a poner los piescs en la estancia e don Pedro Juentes».

Y para que olvidara sus amores y se hiciera hombre, doña Cruz pidió al gaucho Ferrayra que sacara a Pantaleón y lo distrajera en el campo y en las pulperías; mas, pronto le llegaron rumores de que su hijo se había dado a la bebida y al juego y de que andaba en riñas con hombres ya formados; y un día Pantaleón perdió una gran cantidad de dinero que no tenía, y Ferrayra que había ganado varios miles de pesos, con diez que le prestara el mozo, rehusó sacarle de apuros; riñeron y Ferrayra le dejó tendido de un rebencazo. Allí le recogió don Pedro y le llevó a su casa para que le cuidara doña Julia. El mozo declara su amor a doña Julia, quien, discreta y recatada, le rechaza con indignación pero manteniendo siempre por él un profundo afecto. Don Pedro le había prestado el dinero para que pagara su deuda y Pantaleón, deseoso de salir de compromisos, se fué a la estancia de los Rozales, unos mozos borrachos, jugadores y hasta ladrones. Allí empezó a corromperse con el

---

(1) *El romance de un gaucho*, Ed. Anaconda, pág. 11.

ejemplo de los tres hermanos. Mientras tanto su madre había vendido sus novillos, por intermedio del viejo Pacomio, para pagar la deuda del hijo. Con tanta pena la pobre vieja cayó enferma y doña Julia, aunque sabía que era odiada en esa casa, decidió ir a cuidarla. Después de algunas correrías, Pantaleón volvió a casa de don Pedro y no encontrando a nadie allí encaminó sus pasos a su propio hogar. Julia y Pantaleón definen esa situación embarazosa en que estaban, cerca del lecho de la viejita enferma, y se comprenden mejor. Julia confiesa con toda ingenuidad:

«Yo, al hablarlo a usté, tan fino, tan inocente y tan güeno, fué mesmamente como si hubiese encontrao una cosa que me hubiese faltao pa poder seguir viviendo».

Y al confesarle esta necesidad de amor platónico, le hizo prometer al gauchito que guardaría ese amor sin expresarlo, así, confiados y respetuosos, pasaron días muy bellos y tranquilos. Pero un día se levantó doña Cruz y al encontrar a Julia en su casa su indignación no tuvo límites; después de insultarla y ya medio comprendiendo su error, le rogó que se fuera, ya que ella estaba mejor. Pantaleón siguió a Julia, pero

«No hay ni que decir, que a pesar de esto, Pantaleón se portaba de lo más fino y correcto con la dueña e casa y de que si a veces, con la gran confianza en que vivían, medio se le iba alguna indirecta—un suponer—. No ponga ansina los ojos, señora, que es abusante... el mesmo se sofrenaba enseguidita, pa no embarrarla y hablaba de otra cosa» (1).

Aunque don Pedro anda ausente como de costumbre, los dos enamorados siguen firmes en su actitud respetuosa y de no-

---

(1) *Ibid.*, pág. 377.



ble continencia; al pensar en su forzoso alejamiento, se entristece Pantaleón:

«Yo no sé, señora,—y lo puedo decir, me parece, sin faltar al trato. —Yo no sé, pero, pa no verla, yo no quiero saber nada e nada y ansí, como a su lao, aguantaría todito; sin usté no me hallo capaz de aguantar nada... Yo tengo pensao que quizá andando por esos mundos y viendo otras caras, tal vez me pudiera olvidar estas penas—si es que se puede, como saben decir—, si es que se pueden olvidar algunas cosas, antes de que el cristiano se lo hayga comido la tierra... ¡Ah, ah!» (1).

Con la muerte repentina de su padrino, don Pacomio, vuelve a su casa Pantaleón, pero allí se aburre de lo lindo, echando de menos la vida de pulperías y de juego. Y como se lo había rogado su amiga Julia, pide a su madre que haga las paces con la joven señora. Mas, ella rehusa y le ordena terminantemente a su hijo que no visite más la casa de don Pedro, bajo amenaza de castigarlo con una zurra de azotes. Pero como el amor del joven es más fuerte que el respeto filial se larga cualquier día a ver a doña Julia, pero la señora se niega a permitirle que se quede en su casa. Esa misma noche, mientras Pantaleón duerme, su madre le amarra en la cama y le da una formidable azotaina. Al otro día, parte el muchacho para la estancia de don Venero Aguirre que le había mandado llamar, sin llevarse, por primera vez en su vida, la bendición de la madre. Aguirre le ofrece trabajo y le manda que vaya a pedir el permiso maternal; en vez de hacerlo, Pantaleón se va en compañía del negro Cantalicio, peón haragán que acababa de ser despedido de la hacienda.

Y sucede que por ese tiempo muere el marido de doña Julia y doña Cruz manda a uno de sus peones que vaya a buscar al hijo vagabundo. Al saber las nuevas, Pantaleón ensilla su

---

(1) *Ibid.*, pág. 397.

fiel malacara y parte seguido del mensajero a quien pronto deja atrás. Su pobre caballo, después de correr algunas leguas no puede más, y el mozo, enloquecido de impaciencia, le castiga con las espuelas y el rebenque y grita al mismo tiempo: «¡Y, he de llegar! ¡Y, he de llegar!» Y cuando el pobre caballo no puede ir sino al paso, se baja Pantaleón, ya completamente loco, y lo mata de una terrible puñalada. Luego sigue corriendo y exclamando siempre: «¡Y, he de llegar!» A poco siente un galope a sus espaldas; mira, sin ver nada,

«Y ni media cuadra tendría andada esta vez, cuando de pronto, encogiéndose todito y sintiendo como un frío en las pletas, tuvo que pararse y darse güelta e nuevo... Ahura no había duda ninguna: Un caballo, un caballo suelto se le venía e galope por detrás haciendo retumbar el campo y largando un resuello que enllenaba la noche con su ruido...» (1).

Y viendo a su malacara que se le venía encima «echando juego por los ojos y largando sangre a borbotones por una puñalada que tenía en el pecho» empieza a correr como un loco hasta que cae al suelo,

«Y dicen, que a la mañana siguiente, unos que pasaban con tropilla, lo hallaron muerto ya, durito, a un costao del camino, entre unas pajas» (2).

*El Romance de un gaucho* es desde un punto de vista técnico, la obra más acabada de Lynch. Su sentido de proporción, el equilibrio constante de los diversos elementos de la novela, la seguridad en el ataque, la medida lentitud del desarrollo, el perfecto dominio sobre los personajes y la clara limitación del am-

---

(1) *Ibid.*, pág. 500.

(2) *Ibid.*, pág. 501.

biente, dan a este libro una apariencia clásica. Porque a pesar de lo popular de ambiente y tipos, el autor ha logrado darles tal dignidad y lo ha hecho de una manera tan ejemplar que *El Romance de un gaucho*, bien pudiera ser considerado como la novela clásica argentina. Al hablar de «la medida lentitud del desarrollo» quiero expresar ese goce especial que siente todo buen novelista en ir definiendo sus personajes por sus pensamientos, sentimientos y acciones, sin precipitaciones ni inquietudes, sin apresurarles hacia un desenlace imprevisto. Estamos distantes de la concepción artística de *Los caranchos*; se conoce que Lynch ha leído mucha novela proustiana desde entonces porque, guardando lo primitivo de su escenario y de sus hombres, echa mano al describirlos, del método detallista psicológico. Alguien ha dicho que sobran muchas páginas en esta novela; y bien, yo creo que suprimiendo unas pocas páginas se perdería mucho del conjunto, como suprimiendo matices de un paisaje.

Así vemos cómo Pantaleón se nos va revelando en la novela. De mozo satisfecho y tranquilo que era, al lado de su madre, se torna nervioso, apasionado, bajo los suaves ojos de doña Julia. Luego, ante los obstáculos que encuentra, su carácter se hace violento. Arrojado ya de lleno en la corriente de la vida, desesperanzado, humillado, abatido, el gauchito cae en la desesperación más negra; en una especie de nihilismo interior. Nada le importa; el licor, el juego, la pelea a cuchillo, son sus únicas entretenencias. Violento, cruel, arbitrario, degenerado ya, se convierte en la antítesis de ese mozo bien parecido y simpático que encontramos al principio de la novela. Y cuando recibe al fin la tremenda noticia, ésa que ha de regenerarle para siempre, su mente ya no puede resistir más y se deshace en las tinieblas sin fondo de la locura. Cada uno de estos estados ha sido descrito con tal maestría que el final es de una lógica perfecta.

El carácter de doña Julia está muy bien logrado. Mujer de raza, criada bajo una tradición latina de respeto al hogar, de alta nobleza matrimonial, que empieza por el concepto de

dignidad en el individuo, será siempre fiel a un marido indigno. Ni por un momento se olvida el lector del encanto de su feminidad, de su coquetería recatada, de la malicia española de sus ojos; pero el fuego exterior es nieve por dentro, o por lo menos, aparenta serlo, nieve de la razón y de la crianza tradicional. El amor de Pantaleón le llegó al alma; así lo suponemos, porque ella nunca lo reveló en palabras, porque discreta hasta el sacrificio, aconsejó al mozo que la olvidara, ya que ella pertenecía a otro. ¡Ah! pero el lector se da cuenta de ese amor contenido que se le sale con las lágrimas a doña Julia, y con el rubor de las mejillas y hasta con esa indignación demasiado violenta cuando Pantaleón no ha dominado los impulsos de su sangre moza. Si ella hubiera vacilado un instante, si hubiera dudado en su concepto de honor conyugal, se habría producido una tragedia que habría terminado la obra antes de las doscientas páginas. Pero ella no debía caer, fiel a la concepción psicológica del autor y a la verdad histórica racial. Y queda por esto como uno de los caracteres femeninos mejor concebidos y más nobles de la literatura hispanoamericana.

Aunque no superior al de doña Cruz, la madre de Pantaleón. Vieja de nuestros campos, de cualquier parte, desde México a la Argentina, producto de la madre tierra, generosa, ruda, dadivosa como ella. A veces llorando las desgracias del hijo y otras haciéndole sentir el rigor de su maternidad, doña Cruz queda definida por sus dos actos principales: el pago de la deuda de juego contraída por el hijo, vendiendo sus novillos, y a riesgo de quedar arruinada para siempre; y la azotaina que da al mozo por desobediente, y para curarle de su funesta pasión. Su brutalidad es sólo expresión de ternura y no se tome esta afirmación como paradoja, ya que cuando alguien propone a la viejita que haga detener a su hijo por la policía, ella se indigna. A golpes quería sacarle el embrujamiento al hijo, volverle a la realidad, a su ser primero, a su estado de hijo; esos golpes seguramente le dolieron a ella más que al enamorado y de haberlos

dado se arrepintió doña Cruz toda su vida. Y su odio a doña Julia es odio lógico, justo, natural; bello por lo absoluto, por cuanto trasciende a todas las cosas.

Lynch ha visto a estos tres personajes con profunda ternura. Les ha adivinado la acción, el pensamiento, la palabra y la sonrisa. Les ha guiado por la vida con el amor de esos padres de antaño, amantes pero justicieros. Y así, clásicamente, comprendió que Pantaleón tenía que morir, como los héroes helenos, morir a causa de esa ruptura interna que no podía cicatrizar, de esa degeneración moral que le llevó hasta despreciar a la madre. Tenía que morir para que la pobre vieja le recobrara en la persona de doña Julia, doblemente.

Los caracteres menores nada dejan que desear; todos están estudiados con un gran respeto por la verdad. Todos se revelan al lector por un método directo de presentación y como partes integrantes del conjunto. El mismo cuidado que Lynch tiene en el análisis de los personajes centrales es evidente en estos otros, menos importantes por su participación en los acontecimientos, no por la atención que les concede el autor.

Don Pedro Fuentes, es el marido de doña Julia, amigo de la jarana y del juego, nunca para en su casa, ciego a los encantos de su mujer. Su cinismo y su brutalidad están compensados, aunque débilmente, por cierta generosidad ingénita y disculpados por su amoralidad definitiva. Cuando muere, como el autor no ha llegado a conmoverse, lanzamos sus lectores un suspiro de satisfacción. Don Pacomio Ayala, padrino de Pantaleón, es un viejo astuto, hipócrita, egoísta, malo. Su lengua viperina tergiversa los hechos; en su inescrupulosidad, llega hasta estafar a la pobre doña Cruz, en momentos de aflicción. Gaucho malo, si los hay, encuentra en su muerte miserable el castigo de sus indignidades. Don Venero Aguirre es en cambio el tipo opuesto. Muy noble en el fondo, le entristece el espectáculo de esa pobre madre abandonada y trata de corregir a Pantaleón. Sus palabras sin embargo, son de estanciero despótico y soez y hay que bus-

car en esta dualidad la verdadera idiosincrasia del hombre. Los dos chicos que sirven en las respectivas casas—Zoilo y Serapio—están pintados con rara maestría. Hombres antes de tiempo a causa de las duras faenas del campo, no han perdido la inocencia ni el espíritu travieso de los niños. Su ambición es ser gauchos, hombres ya formados. Nada revela mejor la picardía, el desenfado, la ingenuidad y la alardeada hombría de estos chicos que la siguiente conversación, una mañana que se encontraron solos en el campo:

«—¡Já! ¡Já!... ¡Zoilo!

—¡Já! ¡Já!... ¡Serapio!

.....

—¿Y si pitásemos? ¿No tenés tabaco?

—¡Caray! ¡No, ché! —Respondió Serapio. —Tengo papel no más...

—¡Ah, ah! ¿Güeno el papel?

—... De estrasa, ché... Se lo robé a la patrona del jabón di olor en que estaba envolvido... ¡Vieras que lindo jiede!

—¡A ver, pelá!

Y cuando el chiquilín hubo sacao e su tiradorcito resobao, aquel papel, los dos muchachos se pusieron a olerlo con mucha golosina y a ponderar aquel perfume que tenía.

—¿Lindo, no?

—¿Has visto?

—¿Parece Agua Florida, no?

—¡Ah, ah!... ¿Y qué pitamos?

—¿Y, pitaremos papel, si te parece?

—Se nos acaba en seguida, ché...

—Es verdá... ¿Bosta e caballo? ¿Paja picada? Yo los armo lindo picando con el cuchillo la punta seca...

—Yo también... El otro día pité sais, hechos con papel de endeveras, con papel de jumar...

—¿De jumar? ¡Macanas! ¿De ande sacastes papel de jumar vos? ¡Salí de ahí!...

—¡Palabra e ray, Zoilo!... ¡Mirá! ¡Por esta cruz te lo juro!

—¡Ah, ah!

—Le hayé sabés, el librito olvidao al patrón, que estaba sestiendo y como naidés me vía, le arranqué una punta di hojas... ¡Palabra!

—¡Ah, ah! ¿Y ande están?

—¿Y no te digo? ¡Me las pité toditas!

—¿Toditas?

—¿Y de áhi?

—¡Lindo gaucho! ¿Y no juiste capaz de guardarme una siquiera?... Yo la ves pasada te convidé con...

El chiquilín abochornao se puso colorao como un tomate.

—Y qué sabía yo—dijo—que te iba a encontrar hoy... ¡Iba pa tanto que no nos víamos!... (1).

Los personajes menores, aún esos que se encuentran de paso, han sido observados con interés por el autor; lo mismo puede decirse de los animales, caballos, perros, y hasta ese inocente corderito que doña Julia regaló a la madre de Pantaleón y que ésta degolló en un momento de violencia.

Ya que toda la vida de la pampa está fielmente grabada en este libro, Lynch no creyó necesario dar numerosas descripciones de escenas típicas pero las pocas que hay bastan para justificar su merecida fama de escritor costumbrista. La relación que nos hace del juego al monte en la pulpería es llena de color y movimiento; la pelea a cuchillo entre «El Toruno» y Pantaleón, a pesar de la vulgaridad de los términos en que está descrita, adquiere grandeza dramática:

«Y resollaban agitaos los dos... Las puñaladas del muchacho sonaban en el cuero como saben sonar las alas de los gallos cuan-

---

(1) *Ibid.*, págs. 159, 160.

do patean de regüelo, y junto mesmo la verija de «El Toruno», la camiseta empezaba a coloriar de sangre...».

La escena aquella en que Pantaleón llega a la pulpería a comprar «una ropita» y a que le corten el pelo tiene toda la gracia de un capítulo de Cervantes:

«El pulpero, sonriyendosé, le contestó que sí, que en efeto, él sabía cortar el pelo y añadiendo que: «de qué no sabría él, con lo que tenía corrido» se le ofertó pa cortarseló por dos pesos, en cuantito acabase e lavarse. Eso sí le alvirtió que tijera al propósito no tenía y que habría e conformarse con una de esquilar, que cra la que usaba pa todito el mundo...»

—De esquilar u de lo que sea, señor—le contestó Pantaleón lo más puesto en razón. —De lo que sea; con tal de que me rabonee un poco esta porra que me afrenta...»

Al hablar de la hacienda de don Vencero Aguirre donde se aprecia tan poco al hijo de la pampa y se prefiere al gallego o al ingiés, que apenas saben tenerse sobre un caballo y que en vez de decir sí dicen yes, apunta la cazurra risa del gaucho. Pero debajo de la risa se adivina el dolor del hombre libre, conocedor de las labores del campo pero haragán, despreocupado, vagabundo, vencido por el europeo que, aunque ridículamente fuera de su centro, se convierte en hombre útil, indispensable a veces, por su constancia, su sobriedad y su energía.

Hay una carencia absoluta de paisaje en *El romance de un gaucho* como no sean algunas referencias concretas al sol, las estrellas, la luna, los árboles, etc. Y es que Lynch ha comprendido con su perspicacia habitual que el paisaje no existe para el gaucho sino como ambiente, nunca como motivo estético. Dada la monotonía del paisaje pampero poco serviría su descripción como recurso literario y no vale la pena falsear la verdad psicológica para hacer unas cuantas frases acerca de la salida o la



puesta del sol. Muchos prosistas hispanoamericanos han caído en el error de hacer que los personajes rústicos de sus novelas se emocionen y describan con refinamiento de artistas los sutiles cambios de la naturaleza, es decir que ellos mismos se ponen en el caso de sus caracteres y nos revelan sus propias emociones. Además de su proverbial pobreza de expresión es de creer que nuestros campesinos no serán capaces de sentir, como afinadores de su sensibilidad, ciertos aspectos naturales siempre fijos en sus ojos, como lo harían los poetas y los pintores de la ciudad, los cuales, además de una superior sensibilidad, han recibido una cultura especial y tienen el estímulo del contraste.

Para terminar, es menester decir que Lynch domina admirablemente bien la factura del cuento. Grandes dolores y grandes alegrías de hombres, mujeres y niños, en una sencilla concepción de relato dialogado: *De los campos porteños*. La ingenuidad y la ternura dan carácter a estas breves narraciones en que la figura de Mario, el niño que hemos visto en sus novelas y que no debe ser otro que Lynch, atraviesa, sonriente o melancólico. ¡Mario que desde sus cortos años vive la vida llena de aventuras de la pampa, desde el día que liberta a un bandido, amarrado cerca de las casas de la estancia, hasta que, hombre ya, mantiene parlamentos filosóficos con hermosas señoras! Su cuento *El potrillo roano* ha sido concebido con tanto realismo, tanto afecto y tanta destreza técnica, que no dudamos, en asignarle un puesto entre los mejores de nuestro idioma. Aquel potrillito que le ofrecen un día en el pueblo y que ha de tener muy poco valor pero que para él es:

«—¡Un potrillo precioso, mamá, un potrillito roano, así, chiquito... y el hombre lo iba a matar, mamá!», (1)

se convierte en su amigo inseparable. Pero el bribón se come la plantitas del jardín y hace otras fechorías por el estilo, hasta

---

(1) *De los campos porteños*. Ed. Anaconda, pág. 44.

que el papá amenaza a Mario con echarle el caballo al campo, a menos que se corrija:

«¡El campo!... ¡Echar al campo!... El campo es para Mario algo proceloso, infinito, abismal; y, echar el potrillo allí, tan atroz e inhumano como arrojar al mar a un recién nacido...» (1).

Pero el diablo de animal reincide y entonces el padre dice:

«—¡Agarre ese potrillo y échelo al campo!»

Y allá va Mario con su caballito, a desterrarlo para siempre, a esa pampa sin límites, caminando de un modo tan raro que la pobre madre enternecida no puede más y ruega al papá que lo perdone. Y cuando van a buscarle.

«Allá, junto a la tranquera, Mario, con su delantal de brin, acaba de desplomarse sobre el pasto».

«Algunos días después y cuando Mario puede sentarse por fin, en la cama; sus padres riendo, pero con los párpados enrojecidos y las caras pálidas por las largas vigiliás, hacen entrar en la alcoba al potrillo roano, tirándole del cabestro y empujándolo por el anca...» (2).

Hasta que llega un día en que «el Ruano» le es indiferente; un día fatal en que la visión de una mujer le domina los ojos y el alma; en que se acaba para siempre ese perfume de inocencia de la niñez. Mario es despreciado por una mujer que le dice: «Ud. es muy joven para mí, Mario». Y entonces su caballo que ha sido corneado por un toro, se le acerca, como en los días de la infancia.

---

(1) *Ibid.*, pág. 49.

(2) *Ibid.*, pág. 52.

«Y es que su caballo, su pobre caballo herido—que él ha olvidado por completo en sus angustias—acaba de salir del galpón y viene hacia él, caminando lentamente y de un modo raro, como si tuviese las patas envaradas» (1).

Y entonces el niño, con un nudo en la garganta, acaricia a su caballo y exclama una y otra vez: «Ruano», «Ruano».

«Y Mario, al llorar desconsoladamente sobre los tristes despojos de su primera ilusión de amor y de su primer caballo, no advierte que yace allí, a sus pies también, otro despojo quizá más digno de ser llorado: el cadáver de su niñez, a la que acaba de matar su adolescencia» (2).

#### BIBLIOGRAFIA

- Plata dorada*, Buenos Aires, E. Rodríguez Giles, ed. 1909, 382 p.  
*Los caranchos de la Florida*, Buenos Aires, Biblioteca de «La Nación», 1916, 1917.  
*Los caranchos de la Florida*, Buenos Aires, Ed. «Patria», 1920.  
*Los caranchos de la Florida*, Buenos Aires, Ed. Ibérica, 1926.  
*Los caranchos de la Florida*, Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1931.  
*Los caranchos de la Florida*, Traducción italiana por la Ed. Delta, Milán, 1928.  
*Raquela*, Buenos Aires, Cooperativa Ed. Buenos Aires, 1918.  
*Raquela*, Buenos Aires, Edit. La novela del día, 1918.  
*Raquela*, Buenos Aires, Edit. Ibérica, 1926, 141 p.  
*Raquela*, Buenos Aires, Edit. Anaconda, 1931.  
*La evasión*, Buenos Aires, Edit. La novela semanal, 1918.  
*La evasión*, Barcelona, Edit. Cervantes, 1922, 94 p.  
*Las mal calladas*, Buenos Aires, Edit. Babel, 1923.  
*Las mal calladas*, Buenos Aires, Edit. Babel, 1927, 150 p.  
*El inglés de los güesos*, Madrid, Edit. Espasa-Calpe, 1924.

(1) *Ibid.*, pág. 196.

(2) *Ibid.*, pág. 197.

*El inglés de los güesos*, Ség. Ed., Madrid, Edit. Espasa-Calpe, 1928.

*El inglés de los güesos*, Tercera Ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1930, 311 p.

*El inglés de los güesos*, Cuarta Ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

*El antojo de la patrona y Palo verde*, Buenos Aires, Edit. Latina, 1925, 1926.

*El antojo de la patrona y Palo verde*, Buenos Aires, Edit. Anaconda, 1931,  
159 p.

*De los campos porteños*, Buenos Aires, Edit. Anaconda, 1931, 276 p.

*El romance de un gaucho*, Buenos Aires, Folletín de «La Nación», 1930.

*El romance de un gaucho*, Buenos Aires Edit. Anaconda, 1933.