

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela de Verano

RICARDO GÜIRALDES

SU VIDA Y OBRA

Tesis presentada por el Sr.

HUGH HARLESTON, JR.

Para Optar al grado de
Maestro en Artes en Español



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

México, D. F.

1949



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



FILOSOFIA
Y LETRAS



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

Al Sr. Leopoldo Fra
muchas gracias por
haberme dado el bene-
ficio de su valeroso
tiempo.

Hugh Harleston Jr

22 agosto 1949

HS



FILOSOFIA
Y LETRAS



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN 49

H3

Por su inapreciable ayuda, material y espiritualmente,

a G. L. E.



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

ADVERTENCIA

La definición de la palabra "tesis" que se encuentra en el diccionario es la siguiente: "Conclusión o proposición que se mantiene con razonamientos." El uso de la palabra "conclusión" implica inmediatamente una investigación que, lógicamente llevada a un determinado fin, infiere una conclusión. Digo "lógicamente" porque la palabra "razonamiento" implica que tal investigación procede de una manera lógica. Si una investigación es analizada a fondo, se halla que el primer paso es determinar la situación problemática, rechazando al mismo -- tiempo todos los conceptos anteriores que se aplican al problema. Es necesario rechazar tales conceptos, por-- que si fueran adecuados, no habría problema. Después - de determinar la situación problemática, es admisible -

rebuscar los conceptos anteriores, para retener cualesquiera de ellos, que se apliquen directamente, sin contradicción, al problema en cuestión.

Una vez reconocida la situación problemática, es posible transformarla en los hechos apropiados. Este segundo paso es ineludible para restringir la investigación a un límite que admita análisis. De otra manera se puede buscar entre una infinidad de hechos posibles, tratando de obtener una conclusión por inducción.

El tercer paso consiste en observar, describir y clasificar los hechos apropiados. Al terminar esta etapa de la investigación, todavía no podemos llegar a una conclusión. Nos queda el cuarto paso: hacer una hipótesis que proponga la solución del problema. Tal hipótesis nos permite deducir teoremas o proposiciones, inferidas de ella. Por medio de estas proposiciones es posible hallar datos que los confirmen. Ya confirmados los teoremas, luego la hipótesis, podemos solucionar el problema original. La tesis que resulte conforme a este análisis debe coincidir con su definición: "Conclusión o proposición que se mantiene con razonamientos."

El mayor propósito de esta tesis es determinar --- las influencias culturales, predominantemente orienta--

les—o de tal semejanza a la filosofía oriental que resultan ser iguales—que aparecen en las obras de Ricardo Güiraldes. Para hacer tal análisis he tratado de someterme al plan de investigación ya mencionado. La hipótesis es que hay influencias orientales o muestras de una filosofía mística en la obra de Güiraldes. Las proposiciones o teoremas que se pueden deducir son las que aparecen en el Capítulo V, y representan las divisiones de ideas que proceden de una filosofía oriental y que pueden aparecer como reflexiones del pensamiento del -- propio autor en su obra literaria.

La situación problemática es, si hay o no hay tales muestras de estas ideas en las obras de Güiraldes.— Los hechos pertinentes son las ideas que él expresa por medio de sus personajes, y, aunque en muchos casos no suelen ser reflexiones que él mismo extrae de la vida real, tienen forzosamente que divulgar el pensamiento de sus paisanos, si nos pinta un cuadro fiel de la vida.

La observación y descripción de estos hechos está lograda al trasladarlos textualmente a este manuscrito. La clasificación está orientada en el Capítulo V, y la justificación de la hipótesis es el resultado de la comparación de lo que nos dice Güiraldes, con las proposi-



ciones que pueden deducirse de la propia filosofía oriental, la cual aparece en la conclusión, Capítulo VI.

Una investigación de esta índole suele ser larga, y para mantener su alcance dentro de un límite definido, sin dar rienda suelta a la imaginación, he tratado solamente los puntos que considero de mayor importancia en la filosofía mística, puntos que permiten compendiar las diferencias notables entre la cultura de hispanoamérica y del oriente, de una manera abreviada. Por ende, aunque la mayor parte de la tesis es un resumen de las obras de Ricardo Güiraldes, con la crítica correspondiente, los Capítulos V y VI sirven para balancear el peso de estos primeros capítulos, sin sobresalir en importancia.

Cierto es que no me considero como el primero que haya descubierto evidencias de influencias extranjeras en los escritos del autor argentino, pero sí pienso que no hayan sido tratadas precisamente desde este punto de vista.

El segundo propósito de esta tesis es reunir las obras de Güiraldes y la crítica pertinente en una forma accesible, para que algún futuro investigador salve las dificultades que he encontrado al tratar de formar un -

cuadro del hombre y sus obras. La ayuda que preste la tesis para facilitar tal búsqueda, será amplia retribución para mi de las horas empleadas en su preparación.

He dedicado un capítulo entero (Capítulo III) a la comparación del verdadero gaucho y el gaucho que pinta Ricardo Güiraldes, porque su mejor obra es "Don Segundo Sombra", y para entender las diferencias a que se refieren los varios críticos es necesario conocer el carácter del gaucho real que inspiró al autor. Tomando en cuenta estas diferencias es posible ver el por qué de las diversas opiniones que tienen estos críticos. La distancia entre los dos gauchos no es realmente tan poca como dicen unos, ni tan exagerada como afirman otros. Nos ha mostrado Madaline Wallis Nichols, en su muy bien documentado libro, "The Gaucho", precisamente lo que era el gaucho en sus orígenes, por qué surgió tal clase de gente, y cómo desarrollaba su modo de vivir. En gran parte he tratado en el Capítulo III sobre este libro, con respecto a lo del gaucho en la vida real, por la claridad con que esta escritora delinea el temperamento, habilidades y perspectiva del hombre de la pampa.

Debido a la rareza de las ediciones, las cuales se encuentran solamente en bibliotecas privadas, aparecen

en el capítulo II unos poemas de Güiraldes que he incluido íntegros. Entre estos, uno es de "Poemas Solitarios", uno de "Poemas Místicos", uno del "Cencerro de Cristal" y los dos poemas de "El Libro Bravo", el cual se publicó fuera de comercio. No me he propuesto criticar esta poesía; sólo me propongo presentar un índice al estilo poético de Güiraldes, para que el lector se de cuenta de la modernidad de sus versos, en cuanto a la forma y a su elección de metáforas.

Debe mencionarse que en el Capítulo I, sobre la vida de Güiraldes, se incluyen unos datos únicos que he logrado reunir ya sea a través de conversaciones con amigos suyos o por medio de correspondencia de conocidos de su viuda en Buenos Aires. Estos datos confirman en sí mismos la hipótesis original de esta tesis, es decir, una fuerte influencia del misticismo y de la filosofía oriental, la cual se manifiesta en su obra conocida. Digo "conocida" porque su último libro, "El Sendero", es muy poco conocido por haberse publicado en una edición especial en Holanda, y es realmente una especie de diario que el autor no intentó publicar como obra literaria propiamente dicho.

Al final de esta advertencia hago constar mi gra--

titud a las personas que me ayudaron en la preparación de la tesis.

De excepcional importancia fue la labor del Sr. Profesor Julio Jiménez Rueda, mi consejero, sobre cuyos hombros cayó el laborioso trabajo de corregir el manuscrito original, y cuyas enseñanzas me han guiado por el camino al entendimiento y el amor por las letras.

En extremo agradecido estoy también, por sus valiosísimas sugerencias, consejos y ayuda en procurarme las obras raras de Güiraldes, al Sr. Alfonso Reyes, Director de El Colegio de México, México, D.F.

Por datos sobre la vida de Güiraldes contraíe también una gran deuda de gratitud, que gustosamente proclamo, con las siguientes personas: Dr. Raimundo Lida, de El Colegio de México; Sr. Rafaél Sánchez, de Ocaña; y -- Sr. A. Orfila Reynal, Director del Fondo de Cultura Económica en México, D.F.

Por sugerencias y ayuda en cuanto a filosofía oriental y por consejos respecto a prudencia literaria, quiero expresar mi gratitud a los señores Gutierre Tibón, Adalberto García de Mendoza y Leopoldo Zea.

Mencionaré, por último, la amable ayuda del Sr. Julio Bracho, quién me mostró la vereda al castellano más

castizo, y la asistencia de todos mis profesores y amigos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de esta ciudad.

HUGH HARLESTON, JR.

México, D.F.
15 julio 1949



FILOSOFIA

CAPITULO I
LA VIDA DE RICARDO GÜIRALDES

El 13 de febrero de 1886 nació en Buenos Aires el que habría de grabar su nombre indeleblemente en los anales de la literatura, y aunque no creía en las escuelas, sería el maestro de la nueva generación argentina. Ricardo Güiraldes pasó su vida, cuando no estaba en Europa, en la estancia La Porteña, propiedad situada en el pueblo de San Antonio de Areco. Pertenecía a una familia pudiente, "fuertemente enraizada en la aristocracia agraria argentina y con marcadas ascendencias vascas, españolas y quizá árabes." Le fue posible llevar una vida que ofrece dos caras: la del estanciero tradicional de la Pampa y la del trasplantado al mundo europeo parisiense. El equilibrio entre estas dos vidas --

prestó a cada una de ellas una intensidad máxima.¹

Desde su infancia se notó una tendencia de compartir sus placeres con otros, tendencia característica del escritor. El mismo nos dice: "En cuanto al temor de que rer poseer las cosas para mí, puedo tranquilizarme con un recuerdo de mi infancia—transmitido por mis padres, pues yo no me acuerdo—: Cuando entre hermanos se ---- agriaba una discusión sobre algún juguete parece que me encogía de hombros dejando el objeto del litigio y di--ciendo: ('No vale la pena.') El goce de un privilegio no me satisface siquiera en mis ideas y mis poesías. Las siento muertas cuando no puedo darlas."²

En su juventud empezó a preocuparse por cuestiones filosóficas y lo encontramos a los dieciocho o diecinueve años metiéndose en discusiones bastante violentas de filosofía trascendental, "pues no quería yo admitir que se discurrieron sobre cosas que sobrepasan el poder de la razón humana."³

¹Onís y Sánchez, Federico de, "Antología de la Poesía Española e Hispano-Americana", Madrid, Revista de Filología Española, 1934.

²Gúiraldes, Ricardo, "El Sendero", Maestricht (Holanda), Imprenta de A. A. M Stols, 1932, págs. 18-19.

³Ibid., pág. 13.

En esa época tenía una teoría sobre el universo que consistía de opuestos complementarios en perpetua oscilación. Para él, belleza, verdad y salud eran una inseparable trinidad de perfección y se definían la una por la otra.

A los veinticuatro años de edad, y después de un viaje por el Oriente y por Europa, hizo esta confesión a un amigo:

—Mirá, ché, ha sido en París donde comprendí, una noche en que me ví solito mi alma, que uno debe ser un árbol de la tierra en que nació. Espinillo arisco o ta la pobre. Acababa de dar una vuelta completa al mundo, y esa noche de nieve me corrió por lo despiadada, y lo era más que la escarcha nuestra, porque era nieve extranjera. Me sentí huérfano, gaucho, y ajeno a mi voz, a mi sombra y a mi raza. Lié mis petates, y ¡hasta la vista!, le dije, ché. Cuando baje del barco, tomé un pingo y me entré, como cuando era cachorro, hasta el corazón de la pampa.

A veces pasaba largas temporadas, años enteros, en la hacienda, y se acostumbraba tanto a la indumentaria típica del gaucho como al traje de moda del continente.

A pesar de que viajó extensamente y de que algunos de sus mejores amigos eran escritores franceses de vanguardia, supo mantener siempre vivo el sentimiento de la tierra argentina. Cuando estaba en su lecho de muerte en lejana tierra francesa, dijo a su mujer: "Mirá, gordita: si muero no me enterrés aquí; lleváme a San Antonio de Areco."⁴

Desde sus principios literarios Güiraldes se reveló como un espíritu de avanzada. Inició su carrera literaria con "Cuentos de Muerte y de Sangre", (1915) y se -- destacaba como pintor del campo argentino. Pertenecía a una etapa social en la que el cosmopolitismo parece ser una de las condiciones de la evolución. Había viajado. El mundo se le brindó en todos sus aspectos y la vida le ofreció tumultos de novedades. Sería lógico su poner que se había dado una cultura cosmopolita en el sentido intelectual de la palabra, si sus libros no corrigieran esta hipótesis. Ricardo Güiraldes vivió, en efecto, en una etapa excesivamente saturada de inquietudes, uno de cuyos síntomas es el frenesí de todas las

⁴Torres Ríoseco, Arturo, "Grandes Novelistas de la América Hispánica", Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1941-3.

formas de la civilización. Es esta originalidad, que ninguna época ha poseído, la que debe merecer el nombre de modernismo, que se aplica, sin embargo, a manifestaciones diferentes. Ricardo Güiraldes comprendió el modernismo en su significación menos extensa.⁵ No solamente sus "Cuentos de Muerte y de Sangre", sino también "El Cencerro de Cristal", (1915) que es una colección de versos, le incorporan a "un postmodernismo que tiene ya a lo que mucho más tarde se llamó vanguardia. -- Después cultivó amistad con los escritores más destacados de Buenos Aires y de París y en cierto modo puede considerársele como jefe de escuela. De la mezcla de este radicalismo estético con el afán francamente nacionalista de sus concepciones y motivos, sale la extraña dualidad de "Don Segundo Sombra",⁶ que ha de ser su obra maestra.

A principios de 1917 se fue de paseo a la Habana. En esos días era joven, bello, alegre. Nos relata de este viaje Juan Marinello, en su estudio, "Un Hombre y Su Enemigo": "Era, además atrevido y bullicioso, un po

⁵Tagle, Armando, "Nuevos Estudios Psicológicos", Segunda Serie, Buenos Aires, M. Gleizer, 1934, págs. 99-122.

⁶Torres Ríoseco, Arturo, Op. Cit.

co borracho de su gran fuerza sin empleo. Rico y feliz, amante y amado, gastaba heroico esfuerzo por lastrar de trascendencias su pensamiento alborozado. Veía el mundo con los ojos nuevos, inestranados y gritaba a todos los vientos los inacabables hallazgos. A su lado, vigilándole la fuerza y la vida, marchaba una mujercita pensativa de ojos grandes y quietos. Aquel ruidoso privilegiado se volcó con frenético énfasis criollo sobre lo cubano. Dejó en unas notas vivas y precipitadas su recuerdo de aquellos días. Meditó una tarde frente al valle de Yumurí y paseó largamente, del brazo de su Adelina, por los alrededores de Guanabacoa. Una buena mañana mudó a otra tierra su impaciencia de chiquillo mimado por la vida. Quería conocerlo todo, vivirlo todo. - Para ello, precisamente, le daba la vuelta al mundo...

Los que fueron sus compañeros en aquellos días radiantes no le descubrieron la condición egregia. Cierto que había recogido en una expresión desenfadada y -- aguda momentos de su ciudad y aspectos de su campo. --- Cierto también que en "El Cencerro de Cristal", había - una poesía directa y bullente muy bien peleada con las retóricas asfixiantes de entonces. Pero si alguien hubiera afirmado seriamente que el autor de tales cosas -

llevaba dentro la más firme potencia americana, todos -
hubieran sonreído la ocurrencia. ¿Miopía de los críti-
cos de entonces? No. Es que aquel muchacho llevaba en
sí, comiéndole el pecho atlético y negándole el aliento
poderoso un gran enemigo implacable: el gaucho Don Se-
gundo empezaba ya, sin existir todavía, a ganarle el te
rreno y la estatura al escritor Ricardo Güiraldes. Era
que, como él mismo dijo después, llevaba el gaucho en sí
como la custodia lleva la hostia. Y lo que se lleva vi
taliciamente, es decir, lo que se es, no admite búsque-
das ni explicaciones: se vuelca o se consume. Cuando
se viene a la tierra a engendrar una criatura de entra-
ña eterna se viaja de incógnito; se existe como pretext-
to para que no muera el huésped enemigo, para ser con-
ductores de un aliento que vive del propio aliento y --
que lo mata. Ricardo Güiraldes fue, por eso, un hombre
con dueño, un enajenado en el más estricto significado.
Vivió por su héroe, de su héroe y para su héroe. Los -
que le trataron sólo tocaron la energía, el vigor, la -
calidad comunicativa, el pretexto. Hombre enajenado. -
Por eso su obra es una presencia plena, pero individual,
íntegra, pero exclusiva, millonaria, pero parca, profunu

da, pero incomunicable."⁷

En el mismo año 1917 aparecieron dos novelas cortas, "Raicho" y "Rosaura". "Raicho", dice Torres Ríoseco, - "es el boceto de 'Don Segundo Sombra'. Los 'Cuentos' - son un boceto de 'Raicho'. La pampa es en ambas obras el medio ambiente, y los dos jóvenes—Güiraldes siempre —se transforman de hombres del campo en letrados que - conocen a (escritores franceses.)"⁸

Seis años después, en 1923, se publicó la novela - "Xaimaca", que describe Antonio Aita como "... (un) libro (que) quedará en la literatura argentina como la expresión artística más bella de Güiraldes."⁹

En 1924 colaboró con Jorge Luis Borges en la fundación de la revista literaria Proa, y continuaba contribuyendo a ella.¹⁰

En el mismo año de 1924, empezó a leer libros orien

⁷Marinello, Juan, "Literatura Hispano-Americana", México, Ed. de la Universidad Nacional de México, 1937, págs. 155 y ss.

⁸Torres Ríoseco, Arturo, Op. Cit.

⁹Aita, Antonio, "La Literatura Argentina Contemporánea (1900-1930)", Buenos Aires, 1931, págs. 46-47.

¹⁰Shipley, Joseph T., "Encyclopedia of Literature", New York, Philosophical Library, 1946.

tales; había caído en sus manos un manual de las teorías Yogis: el Raja Yoga del Yogi Ramacharaka. Siguió asimilando otras lecturas, y apunta en su diario: "Descubrí cosas en mí, (y) resolví ensartar en un hilo que intitularía 'El Sendero' las cuentas que había rezado en mis poemas."¹¹

Con la aparición de "Don Segundo Sombra" en 1926 - Güiraldes realizó la culminación de su carrera. Fue -- comparado con los grandes novelistas europeos; se dijo que era creador de un nuevo género novelesco. Después su nombre fue conocido en toda la América de habla española; más tarde, en España, Francia y Estados Unidos.

Al terminar la obra se va otra vez a París, donde sigue apuntando sus pensamientos íntimos en su diario - que ha de ser "El Sendero". Su camino hacia el misticismo está plenamente indicado. "Las lecturas preferidas van indicando al hombre su sed mental. Desde hace ya unos años, sólo las lecturas espiritualistas me interesan. Lógico es que mis escritos tomen el mismo tema como eje."¹²

¹¹Güiraldes, Ricardo, Op. Cit., pág. 7

¹²Ibid., pág. 25.

En Abril de 1927 lo encontramos asistiendo a conferencias teosóficas: "He asistido, antesdeayer, a una - conferencia de Jinarajadasa (Sociedad Teosófica, París). Nada podía estar más cerca mío. En un momento en que, dejando de lado después de DON SEGUNDO la parte más terrena de mi obra, esperaba en mi interior un dictado, - éste me viene de labios del conferenciante como mandado hacer."¹³

A fines de Julio de 1927, apunta: "Sería esencial aclarar en lo posible qué pienso. Leo mucho, sobre todo libros teosóficos, que son los que más pueden acercarme a Oriente, que es, a su vez, lo que más puede, se gún creo, acercarme a mi más hondo modo de pensar."¹⁴

Dos días antes de su muerte, y en medio de su triunfo literario, apunta la última anotación en su diario, afirmando que ha tenido el más debil vislumbre de lo -- que llamaría éxtasis.

Murió Ricardo Güiraldes el día 8 de octubre de --- 1927.

Dice Torres Ríoseco: "Ricardo Güiraldes's brief -

¹³Güiraldes, Ricardo, Op. Cit., pág. 46

¹⁴Ibid, pág. 28

life is chiefly significant as a background for the composition of his one great book, with its frankly autobiographical elements. Güiraldes's own existence...underlies the action (it can hardly be called a plot) of "Don Segundo Sombra".¹⁵

El 15 de noviembre, 1927, cuando los restos del gran argentino fueron enterrados en San Antonio de Areco, doscientos cincuenta jinetes formaron su guardia de honor, doscientos cincuenta hombres de la tierra que ocupa su obra maestra.

Después de su regreso a Buenos Aires, la viuda, Adeline del Carril de Güiraldes, mandó traer de la India al Swami Vijoyananda, que se quedó una temporada en su casa desempeñando el oficio de capellán. La influencia del misticismo de su marido se nota aún más notablemente cuando ella, poco antes de la última guerra mundial, se fue a la India, donde vive hasta estos días.

En una edición póstuma aparecieron "Poemas Solitarios" y "Poemas Místicos", publicados en San Antonio de Areco en 1928, y se publicó en Buenos Aires en 1929 su

¹⁵Torres Ríoseco, Arturo, "The Epic of Latin American Literature", New York, London, Oxford University Press, 1942.

corta obra "Seis Relatos Porteños".

Con la publicación de "El Sendero" en 1932 y de "El Libro Bravo" en 1936 en ediciones especiales, aparecieron las últimas obras del escritor, publicadas por su viuda. "El Libro Bravo", que es un fragmento, se publicó fuera de comercio, en San Antonio de Areco, en ocasión del homenaje al autor.

La contribución de Ricardo Güiraldes a la literatura de Hispano-América está expuesta por Federico de Onís y Sánchez, de una manera insuperable, cuando habla de las dos fases de la vida del gran autor: "El...equilibrio (entre sus dos vidas) se encuentra realizado en su obra, la más europea y la más argentina, la más moderna y la más tradicional, y al mismo tiempo la de mayor originalidad y trascendencia que se ha producido en América en este siglo."¹⁶



¹⁶Onís y Sánchez, Federico de, Op. Cit.

CAPITULO II

OBRA POETICA

Las obras poéticas de Ricardo Güiraldes son cuatro en número, entre las cuales una, la última, es un fragmento. Apareció la primera, "El Cencerro de Cristal", en 1915. Todas las demás se publicaron después de su muerte, en ediciones de su viuda, Adelina del Carril de Güiraldes: "Poemas Solitarios" y "Poemas Místicos" en 1928, "El Libro Bravo" en 1936. Debido a la brevedad y a la relativa rareza de su obra poética, aparecen en este manuscrito unos poemas íntegros, que he tomado de -- sus varias publicaciones, para facilitar al lector el -- entendimiento de su estilo poético.

Como supracitado, el primer libro de poesías es -- "El Cencerro de Cristal", y de esta colección de poemas nos dice Augusto Mario Delfino: "'El Cencerro de Cris-

tal' es...cubismo, expresionismo, dadá, ultraismo, todas estas modalidades...Se esbozan fuertemente en forma nítida en las composiciones de este volumen."¹ De esta publicación es:

EL NIDO

Donde más alto trepa la sierra, un pico agudo y liso, apunta al cielo su puñalada de piedra.

El sol y el viento se astillan entre sus riscos.

Y si la nieve, en su base, le circunda con regio fulgor de pureza, emerge más frío, más puro; severo e incommovible, en su negrura lustrosa.

Cuando la amenaza de enorme cilindro rojizo rueda del horizonte, como un toldo que se corriese sobre el mundo, las cosas todas se quejan, en terror de espera; la tierra empalidece a la amenaza brutal de la tormenta. Entonces un punto negro aparece en el espacio, crece y crece, mientras en impetuosas curvas, viene ampliando la espiral de su vuelo.

Es el Cóndor.

El viento chirria en sus rehacias plumas. Y súbitamente, cerrando las alas, desciende en perpendicular hacia la cima, como un pedazo de infinito que cayera sobre tierra.²

¹Augusto Mario Delfino, "Palabras Sobre Ricardo Güiraldes", "Martín Fierro", Buenos Aires, Octubre de 1925, citado por "El Mentor", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón", Año VI, número 274, octubre 14, 1928.

²Güiraldes, Ricardo, "El Cencerro de Cristal", Buenos Aires, 1932.

Prampolini, en su Historia Universal de la Literatura, describe el "Cencerro" como un "libro fragmentario y mezclado de borrones líricos, en el cual los versos son raros y dudosos...La caprichosa libertad, el afán desenfrenado de novedades, la audacia que no retrocede ante ninguna imagen, aunque arbitraria, fea u obscena, y ante ningún giro heteróclito sustituyeron por cansancio: la dignidad acompasada, la euritmia externa, la monotonía de motivos y procedimientos a que había --vuelto la lírica, cerrado el ciclo de combate modernista...Güiraldes fue precursor en la Argentina...del renovado impresionismo que triunfó después de 1920, esa retórica descoyuntada y sensorial en la cual se expresó --la que a sí mismo se llamó 'la nueva sensibilidad'."³

Desde el 1921 hasta el 1924 Güiraldes escribía las poesías que aparecen en "Poemas Solitarios" y "Poemas Místicos". Estos poemas son de tono cristiano, aunque en algunos aparecen indicaciones que suelen ser análogas a las filosofías del oriente (Capítulos V, VI.) A pesar del hecho que Güiraldes no se había dedicado al --

³Prampolini, Santiago, "Historia Universal de la Literatura", Buenos Aires, UTEHA Argentina, 1941, págs. 528, 547.

estudio, propiamente dicho, del misticismo oriental en esa época, ya había viajado por el oriente, y puede que subconscientemente estuviera formando sus propias analogías mentales de lo que había observado en sus viajes. De "Poemas Místicos", de tono cristiano, es este poema, que no tiene título:

Señor, yo tiendo arriba los brazos.

El hombre sufre su vergüenza en mi carne.

Las palabras de hostilidad y de daño me parecen dichas en complicidad conmigo.

La culpa de cada uno es de nosotros todos. ¿Por qué no sufrirla? Tengo que aprender:

Resistencia a los dolores que tu mano me impone.

Serenidad invencible ante lo que me ultraja.

Y, más bien que juzgar a los otros, limpiarme de mis propias inmundicias.

Si tiendo arriba las manos, cuanto bajo mi gesto suceda, debe ser olvidado.⁴

⁴Guiraldes, Ricardo, "Poemas Místicos", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón", 1928.

De "Poemas Solitarios", y también sin título:

Me he acostumbrado a estar solo,
Como el ombú se ha acostumbrado a la
pampa.

Mi alma es una esfera mirando su centro
que es vigor.

Para caminar por la vida, sé sostenerme
sobre las piernas de mi voluntad y
mi coraje.

La noción de mi propia existencia me im-
pide caer.

La vida es una obligación que mantener.

Ignoro la cobardía cuando me he dicho:
"DEBO".⁵

Entre los proyectos de obras por realizar, Güiraldes había concebido "El Libro Bravo", libro de poemas - en que había de exaltar las características excelencias de los hombres de su raza.

Desgraciadamente no le fue dado llevarlo a cabo en su totalidad y sólo nos queda el Índice, con la enumeración del proyecto; un Prólogo explicativo y dos poemas que dan la pauta de lo que hubiera sido "El Libro Bravo" si le hubiera sido dado terminarlo. Se publicó en San Antonio de Areco en ocasión del Homenaje póstumo al au-

⁵Güiraldes, Ricardo, "Poemas Solitarios", San Antonio de Areco, Imprenta "Colon", 1928.

tor en 1936. Los dos poemas se citan abajo:

MI HOSPITALIDAD

Sé hospitalario.

Cuando el forastero harto de camino ponga en tu población su mirada como un cuerpo sobre los pellones del recado tendido en el campo, es péralo más allá del umbral de tu casa chata y fresca y ofrécele tu mano como un pregusto de abrigo.

Porque eres señor de tu casa, trátalo cual si fuera amo.

No preguntes quién es.

Tal vez en sus brazos pese un mal hecho, más difícil de llevar por la vida que las arras tradas nazarenas por la tierra de tu patio en que van hincando su corona de espinas.

Tal vez un orgullo demasiado grande ensanche su frente bajo el chambergo cuya ala preten ciosa viene despreciando el aire que crea a su paso.

Siéntalo junto al fogón, corazón de fuego de tu morada tranquila, y dále un banco fuerte en que asentar su fatiga.

Arrima unas brasas a sus pies para que sequen el barro de sus botas y el calor suba hasta sus labios en confianzas de confidencia.

Déjalo hablar y asiente con tu cortesía a sus palabras.

Y cuando el sueño nuble de vacío sus ojos, entonces dále tu lecho y vigila su reposo tendido sobre tus pellones.

Cuando se vaya llevará consigo el regalo de tu hermandad que mejora al hombre.⁶

⁶Gúiraldes, Ricardo, "El Libro Bravo", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón", de Fscó. A. Colombo, 1936, (Fragmento), págs. 23-26.

MI ORGULLO

No he insultado.

Sin embargo sé que el ala del chambergo
que quiebro sobre mi frente es un rebencazo
para los que miran de abajo.

Cuando canto en mi guitarra, no hago caso
del mulato que babea como un novillo su envidia
por los rincones.

Mi orgullo tiene espuelas que se callan en
el lodo de las meadas.

Lo que respiro de pampa fluye en tranquilo
empaque de mis ojos.⁷

Aceptamos las palabras que aparecen en "La Nación",
en cuanto a la poesía de Ricardo Güiraldes: "Los poe-
mas de Güiraldes tienen un acento personal, son libérri
mos en punto a su estructura, desposeídos de toda supersu
tición métrica, y si en lo puramente formal, por el ritu
mo de su verso largo y ondulante, recuerdan vagamente -
el versículo claudeliano, no creemos que puedan inscri-
birse fácilmente en los moldes de ningún "ismo". No --
hay en ellos imágenes audaces ni metáforas chisporreane
tes; hay simplemente efusión lírica y poesía de inequi-
voca belleza."⁸

⁷Ibid., pág. 19-21.

⁸"La Nación, 1928, citado por "El Mentor", "Nuestro Ho-
menaje a Ricardo Güiraldes", San Antonio de Areco, Año
VI, número 274, octubre 14, 1928.

CAPITULO III

EL VERDADERO GAUCHO Y EL GAUCHO DE RICARDO GÜIRALDES

Los primeros colonizadores de las provincias del Río de la Plata trajeron consigo el caballo y la vaca, que se multiplicaron rápidamente, y pronto las llanuras de la pampa conocieron hatos innumerables. El hombre, adaptándose a esta condición, se volvió ecuestre. Capturó y domó el caballo salvaje, el cual montó para capturar otros caballos y vacas igualmente salvajes. Su comida, vestuario y casa, muchas de las conveniencias menores de la vida, y la defensa de esa vida misma, con taron con estos animales.

Las pieles de los caballos y las vacas adquirieron la importancia de un producto estable para la vida económica de las provincias, un producto que se cambiaba por la satisfacción de las necesidades de la gente del

Plata. Por lo tanto, las pieles llegaron a tener un valor comercial. Con el aumento de restricciones sobre el comercio impuestas por España en contra de sus colonizadores, empezó a medrar el contrabando. Los traficantes de Inglaterra, Francia, Holanda y Portugal se metieron muy pronto en este lucrativo negocio. El resultado fue una clase de cazadores ilegales, hombres que cambiaron sus pieles por productos de contrabando, los cuales matutearon dentro del país. Estos cazadores eran los gauchos.

Al principio fueron llamados changadores, gaude---rios, guasos o gauchos; esta última denominación sobrevivió. El origen de todos los terminos es ignoto. Pero sea el que fuere su nombre, no había duda ninguna -- respecto a la clase de individuo que representó; aunque montó a caballo y persiguió a la vaca así como sus predecesores, los vaqueros españoles, fue distinto por el carácter ilegal de su trabajo. El vaquero fue un empleado de las estancias, y ayudó a la obtención de las pieles legítimas que se vendían. El gaucho trabajó para divertirse o para adquirir lujos de vez en cuando. Se puede marcar su entrada en la sociedad solamente cuando empezó a prosperar el contrabando en pieles. Como este

comercio no logró proporciones eminentes hasta después de los asientos del siglo XVIII, el gaucho tardó en desarrollarse en la vida del Plata. Su emersión de la so ci ed ad pa sto ra l de la pampa estuvo definitivamente rela cion ada con las oportunidades para pasar una vida ale-- gre, aunque ilegal, que le ofrecían los negocios del -- contrabando.

Así es que en las fronteras occidentales, y nota-- blemente en las fronteras del sur, se desarrollaba una clase de vagabundos, cazadores ilegales de la vaca—los gauchos. Aquí, el contrabandista fue el dueño de la -- pulpería, o el cazador indio que quiso cambiar sus pie-- les por aguardiente. El negocio de cazar pieles y la - confusión incidental al mezclarse las razas en una fron-- tera descuidada, produjo al gaucho.

La llamada clase de gauchos existió como un ente - separado de la sociedad durante un período de aproxima-- damente cien años, desde 1775 hasta 1875. Anteriormen-- te habían existido unos gauchos individuales; al apare-- cer un cazador ilegal de pieles en la pampa, hay un gau-- cho. Pero no había una clase reconocida hasta la llega-- da de un grupo, relativamente grande y distintivo, orga-- nizado por el trabajo ilegal. Se aumentó este grupo so

lamente cuando la carga era grande. Y el gaucho fue -- considerado definitivamente como "la hez del pueblo".

La transformación del gaucho en un héroe nacional puede atribuirse a dos factores: su éxito en la guerra y el éxito de la literatura gauchesca. Es interesante notar que mientras la llamada literatura gauchesca no pinta al gaucho real, éste se sume en el olvido. Sólo el gaucho de romance sobrevive.

En vista del número y valor de sus contribuciones a la sociedad del Plata, es, sin duda propio, que debe ser recordado. Política, económica, socialmente, ha -- sido de la más alta importancia.

Políticamente, al gaucho se le debe el éxito de la guerra de independencia, del caudillismo con su tiranía y guerras civiles, y el énfasis que tiene el federalismo en los gobiernos modernos del Plata. Fue precisamente debido a la población dispersa de una sociedad pastoral y a la proporción, comparativamente grande, de seguidores gauchescos de los caudillos, que las guerras civiles fueron el destino de Argentina. El carácter regional de las guerras, el espíritu de lealtad a un líder provincial, la hostilidad de un gaucho hacia el extranjero de una región ajena, fueron factores a fondo del -

carácter federalista de los gobiernos del Plata.

Económicamente, al gaucho se debe en gran parte -- aún la situación económica de Argentina en nuestros --- días. Por más de doscientos años el gaucho fue el que coleccionó las pieles, las cuales formaron el ítem principal del comercio. Después de un período de guerra de aproximadamente setenta y cinco años, el gaucho se encontró en una posición que lo obligó, o a retirarse de la nueva sociedad que ayudó a crear o a adaptarse a esa sociedad. Así es que su trabajo llegó forzosamente a ser legítimo, y, sin poder llevar la vida del vagabundo independiente como antes, tuvo que ser el empleado de alguna estancia. Realmente, el gaucho se convirtió en vaquero. Y como vaquero, su deber fue cuidar al ganado en vez de cazarlo y destruirlo como anteriormente.

El concepto popular del gaucho se deriva de una falacia fundamental en la asunción básica—la nobleza del alma gauchesca. El gaucho histórico no fue idílico en carácter. Fundamentalmente, fue un contrabandista en pieles de ganado. Su trabajo fue muy ilegal; su carácter lamentablemente reprehensible; su posición social sumamente baja. El desprecio inicial de la sociedad se transformó en miedo, ya que los contrabandistas umenta

ron en número y en poder. La clase gauchesca creció -- hasta ganarse la admiración cuando los gauchos llegaron a ser útiles en vez de perjudiciales a la sociedad. Pero la admiración fue un desarrollo muy reciente.

Las primeras descripciones del gaucho son, sin variación alguna, poco halagüeñas. Dice Juan Francisco Aguirre, en su diario: "Gauchos o gauderios...son gentes que, aprovechándose de la soledad de esta tierra, - tienen, entre otras habilidades, la de matar al ganado para tomar las pieles. Se dice que su número se cuenta en miles. Changadores...son gauderios que matan al ganado sin licencia oficial."¹ Miguel Lastarria, en 1805, nos da un cuadro más amplio de esta gente: "...(Son) - hombres que sorprenden al que no se acostumbra a verlos. Siempre están sucios; nunca se cortan la barba; andan - descalzos, hasta sin pantalones bajo cubierta del pon-- cho. A través de su modo de vivir, sus trajes, se cono-- cen sus costumbres, sin sensibilidad y casi sin religión. Son llamados gauchos, camiluchos o gauderios. Como es

¹Juan Francisco Aguirre, "Diario", Buenos Aires, Biblioteca nacional, Anales, IV, 138, 147, citado por Nichols, Madaline Wallis, "The Gaucho", Duke University Press, - Durham, N.C., 1942.

muy fácil para ellos matar ganado para comer, como a --
ninguno le falta un caballo, bolas, lazo y facón con --
que capturar y matar a una vaca, o como cualquier perso
na les da su comida gratis y como están satisfechos aun
que no tengan otra cosa sino carne asada para comer, --
trabajan sólo para adquirir el tabaco que fuman y la --
yerba mate que toman, ordinariamente sin azúcar y tan--
tas veces al día como les es posible. O a veces traba
jan para comprar regalitos que dan a las novias, quie--
nes, no siendo tan sucias—al contrario, suelen cambiar
y mejorar sus vestidos—al fin logran excitar alguna --
sensibilidad y respeto en los hombres hasta que se con
vierten en rivales por su preferencia, y presentan una
vista menos bárbara. Tal es...la más baja clase de ---
peón."²

Esto fue el gaucho real—no la figura del romance.
Vivía afuera de la ley; en este respecto se diferenció
de sus ascendencias españolas, los vaqueros, aunque am

²Miguel Lastarria, "Reorganización y plan de seguridad exterior de las muy interesantes colonias orientales del Río Paraguay de la Plata (1805)", Buenos Aires, Universidad nacional, Facultad de Filosofía y Letras, - Documentos para la historia argentina, III, 201-202, - citado por Nichols, Madaline Wallis, "The Gaucho", --- Duke University Press, Durham, N.C., 1942.

bos hicieron el mismo trabajo. El gaucho fue ejemplo - de una reversión a lo primitivo en la frontera. Generalmente (aunque no necesariamente) mestizo, siempre tomó fiado no solamente de la civilización española sino también de la civilización india. Así es que en la --- frontera de dos civilizaciones, en la línea que separaba la estancia de la pampa, se formó un tipo nuevo, el cual, aumentándose con cada generación, mostró huellas de la barbarie en que se desarrolló.

Para conocer el ambiente en que vivió el gaucho es menester describir las necesidades de vida, tales como él las conoció:—su casa, su vestuario, su comida, sus habilidades y su naturaleza.

Su casa no era la de una sociedad civilizada, sino una choza techada con paja. Los muros eran palos metidos en el suelo y tapados con barro. No había puertas ni ventanas. Casi sin muebles, se sentaba en una calavera de vaca, dormía sobre una piel extendida en el suelo, o estirada en forma de cama sobre cuatro palos que le servían de patas. Las criaturas tenían cunas de --- piel. Para tener luz, quemaba el sebo del buey, huesos sirviendo para el hachero. Su única comida era carne - asada, y así lo único que necesitaba para comerla era -

un facón. Metía un lado de la carne en la boca y cortaba un bocado. Al terminar, el facón se convertía en pailillo; entonces había que limpiarlo y limpiar los dedos muy cuidadosamente sobre las botas. Si quedaba algo de la vaca, el gaucho lo tiraba afuera, en donde el olor pronto atraía a los pájaros carroños y a una infinidad de moscas.

Su traje no era más presumido que su casa. No tenía camisa ni pantalones, sino poseía poncho y chiripá, que era un pedazo de tela tosca que se extendía hasta las rodillas y era atada en la cintura con un tirador, adornado con monedas de plata si se trataba de un gaucho rico. También llevaba botas de potro, en la cabeza una vincha, con su sombrero chico encima. Usaba un pañuelo en el cuello que le servía como filtro de agua, o lo protegía contra el polvo. Su traje estaba hecho casi siempre de piel, porque los mosquitos penetraban --- cualquier otro material. Para completar el vestuario --- necesitaba solamente el facón, un cuchillo de poco más o menos 35 centímetros, que llevaba atrás.

Su mujer, o china, fue descrita en una palabra --- "sucia". Andaba descalza, y su único vestido era una camisa larga parecida a la de las mujeres indias. Se -

ocupaba en hacer el fuego para asar la carne y calentar el mate. En contraste con su marido, parece casi no haber tenido personalidad.

Este cuadro del gaucho y su mujer no es exactamente el que nos da una rima popular:

Con melena, con chambergo,
Barba, poncho y cinturón,
Con pañuelo, con guitarra,
Con espuelas y facón,
Con rebenque y chiripá,
¿Quién será?

Es un gaucho, pero el gaucho de romance.

La educación del gaucho se limitó a la adquisición de las habilidades del trabajo o la diversión. | Casi al nacer, la criatura era llevada a caballo, hasta que la podían dejar sola. Las habilidades del gaucho siempre contaron con el caballo. Tuvo que saber montar cualquier caballo, apearse parado si se caía, con las riendas en la mano para que no escapara el animal. Tuvo -- que conocer minuciosamente la pampa, saber cazar su comida, construir su guarida, defenderse y manejar el facón con que peleaba. En el romance, el gaucho está descrito como "puro cuchillo grande en la cintura, y tocar la guitarra." Pero era más que eso. Su destreza para

montar era fundamental. Entre otras artes, poseía las de jugar la sortija, bailar, y sobre todo, no desvanecerse con alcohol.

Los gauchos se reunían en la pulpería, la tiendita del campo, a jugar naipes o a arreglar una carrera. -- Mientras descripciones contemporáneas del gaucho fueron poco halagüeñas, un cuadro aún más claro nos presenta la reja en la pulpería. "La reja, al través de la cual se cambiaba la bebida y el dinero, habla del carácter del gaucho más elocuentemente que todos los libros que de él se han escrito."³ Ciertamente es que el gaucho pueda ser muy hospitalario, dando comida y cama a un extranjero, sin saber quien fuese, adonde iba, o por qué. Asimismo, que pueda ser personalmente atrevido y un estoico para aguantar el dolor, la injuria, la fatiga. Pero su disgusto de andar resultó en una inclinación lamentable de robar caballos, y la crueldad de sus ocupaciones cotidianas afectó su carácter. Desde la infancia se acostumbraba a degollar vacas, y no vacilaba en hacer lo

³Corbière, Emilio P., "El Gaucho". Desde su origen hasta nuestros días", Buenos Aires, 1929, p. 182, citado por Nichols, Madaline Wallis, "The Gaucho", Duke University Press, Durham, N.C., 1942.

mismo a un hombre. La vida tenía poco valor, la muerte aún menos. Nunca se metió en un pleito de otros; ni es tuvieron presos los delincuentes. Entre los gauchos -- era considerado una deshonra delatar a sus compañeros - criminales en vez de esconderlos y ayudarlos.

El gaucho fue indolente y extremadamente indepen-- diente. Sólo trabajaba cuando quería; dejaba el trabajo cuando le convenía. Le entró un sentido exagerado - de dominio sobre su destino en el simple acto de cabalgar al través de la inmensidad de la llanura. Su vestido y su equipo le garantizaron esta libertad; era posible vivir en la pampa sin trabajar y con comodidad relativa.

Una de las características esenciales del gaucho - fue que era un errante. Fue muy apropiado que escogiera a San Antonio, el santo de los viajeros, como su santo predilecto.

Por último, y posiblemente lo más fundamental, el gaucho fue combativo. No le bastó poseer las habilidades que su modo de vida le hizo necesarias. Tenía que compararlas con las de los demás hombres, con la idea de imponer su superioridad, y con la esperanza de mantener la contra lo que viniera. Fue esta cualidad la que lo

hizo tan peculiarmente apto en la guerra. Y esto fue evidente en cada fase de su vida.

En las estancias, su trabajo fue domar caballos -- salvajes y separar grupos de animales. Nunca trabajó en aislamiento, sino siempre ante una audiencia de sus semejantes, quienes estaban siempre prestos a corregirlo o a mofarse de él. Este estímulo lo impulsó a un excesivo descuido en la conquista de sus rivales y en ganar el reconocimiento unánime. La defensa del gaucho -- fue su brío, su intrepidez reconocida. Su manera, el -- no temer ninguna cosa ni a hombre alguno, lo protegió -- de la agresión.

El aplauso le fue necesario. Su orgullo se vinculó a ser el mejor con el lazo, el mejor con las bolas, con el facón; a poseer el mejor equipo, el caballo más rápido, la mujer más bella, las armas mejores. Hasta -- en sus diversiones sus ojos se volvieron a su audiencia. En sus juegos de naipes, en bailar y cantar, prevaleció un espíritu de competencia; las carreras a caballo se -- volvieron duelos. La competencia llegó a ser un hábito, hasta en su vida amorosa. Deseóse invencible, tanto en el amor como en las demás experiencias. Una mujer lo -- atraía cuando era necesario disputarla con otro, o cuanu

do tenía que estuprarla;—no lo tentaba en sí.

Esta ansia de superioridad, esta obsesión, lo condujo a actos insuperables de bravura, le dió un sentido del ridículo y le hizo insensible al dolor físico.

En esta descripción debe recordarse que el gaucho fue una clase, no una raza. Sobre este tema es posible encontrar la declaración contraria en la literatura moderna; la razón es que tantos gauchos fueron mestizos. Pero se puede demostrar que el elemento étnico no era fundamental, porque la misma mezcla étnica frecuentemente no resultaba ser un gaucho. Este acierto se averigua especialmente en las ciudades, e igualmente en el campo, donde se encuentran vaqueros, paisanos y peones quienes llevan vidas respetables en las estancias. Se distinguió el gaucho por su vida ilegal, no por sus ascendencias. Y sin caballo, no hubiera existido el gaucho.

Fue la suya una vida pastoril, íntegramente relacionada a la pasmosa cantidad de caballos y vacas que poblaron la pampa. Dice Ciro Bayo, con la atención enfocada sobre el elemento básico en la sociedad rural de Argentina: "El gaucho,...es lo que es por el caballo. Sin ese ayudante, degeneraría hasta un agricultor seden

tario, y en vez de comer carne, comería frijoles o maiz."⁴

Finalmente, además de sus usos en la sociedad local, los caballos y las vacas eran la fuente de los únicos artículos que tenía la región del Plata para exportación. Ganado, y los varios productos—notablemente pieles—fueron el trueque que ofrecieron para los lujos de España. Estos animales, por ende, fueron de importancia única y fundamental en la sociedad del Plata; y dentro de esa sociedad el gaucho los conoció mejor que nadie.

Las ventajas que el contrabando ofrecía a la sociedad en forma de precios reducidos quedaron nulas en --- 1809, cuando el virrey hizo un tratado que aseguró comercio abierto con Europa. Con esta transformación del contrabando en negocio legítimo, pareció que el gaucho no tendría oportunidad de ganar su subsistencia deshonesta, y que su utilidad a la sociedad había terminado. Pero precisamente en este momento surgió una nueva de--

⁴Ciro Beyo, "Prólogo", a la edición de José Hernández, Martín Fierro, Madrid, 1919, pág. 159, citado por Nichols, Madaline Wallis, "The Gaucho", Duke University Press, Durham, N.C., 1942.

manda por sus servicios: la exigencia de la guerra de independencia, que había de durar durante la primera mi tad del siglo XIX.

Al gaucho le gustó la guerra; le pareció un juego. Además, estaba muy bien preparado psicológica y físicamente. Indiferente a la muerte, un fatalista, poseyó una bravura que alcanzó lo absurdo—no habría existido una carrera mejor adaptada a su naturaleza. En su nuevo papel de soldado experimentó las emociones que amó; cabalgó, peleó, pilló. Su modo de vida le sirvió muy bien en su nueva carrera. Como siempre había vivido en la pampa, era conocedor de sus alrededores; no necesitaba un guía en las llanuras, sabía hallar agua, construir una guarida en el llano. Así es que cuando el gaucho se transformó en soldado no tuvo que cambiar su modo de vivir apreciablemente; se convirtió de cazador de vacas en cazador de una caza más digna—sus semejantes. Los dos elementos de guerra abundaron: la vaca para comida, el caballo para movilidad. Un ejército de gauchos era independiente, pues los gauchos conseguían sus propias necesidades.

El gaucho participó en las guerras del Plata, en la guerra de independencia de España; se fue con San Martín

a Chile y Perú, y liberó a Uruguay y a Paraguay. Figuró en las guerras provinciales, siguiendo a los caudillos, hasta que Urquiza venció a Rosas, y pudo establecerse un gobierno constitucional.

Cuando concluyeron las guerras, el gaucho había adquirido el respeto del pueblo, pero su utilidad había terminado; desapareció su oportunidad para ganarse honor en la vida real. Había servido a la sociedad del siglo XVIII a través de la oferta ilegal de necesidades; había cuidado la frontera; había tomado un papel importante en la época de la independencia, ganando la admiración de la sociedad. Pero cuando se establecieron el orden y las leyes, sus oportunidades y utilidad se acabaron.

Después de su éxito en las guerras el gaucho se encontró confrontado con desastre personal, pero en contraste con esta realidad existió el uso romántico de su nombre como tema literario o artístico. El gaucho llegó a ser símbolo del espíritu nacional y de la hazaña nacional, y en la mente del pueblo había un reemplazo del gaucho real por el gaucho nuevo, idealizado, que había sido anunciado tanto, primero en la guerra, luego en las letras.

Es este gaucho que Ricardo Güiraldes llevó en sí, "sacramento, como la custodia lleva la hostia." Desde sus primeras páginas "Don Segundo Sombra" nos revela un tipo de gaucho idealizado, un personaje en que las cualidades del hombre han sido exaltadas, para ejemplo del protagonista, que, antes de recibir una herencia, ha tenido la suerte de hacerse hombre con tan admirable maestro.

Güiraldes no determina la época en que actúa Don Segundo Sombra, y él mismo nos dice, a través del protagonista: "Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser." En estas palabras se ve su reticencia explicable de no fijar un período determinado.

Asimismo, se entiende que Güiraldes sabía mejor -- que nadie, que no pretendía darnos un tipo de gaucho fotográficamente real; el propósito de Güiraldes fue ha--cer una especie de romance de gauchería, una síntesis de cualidades admirables del gaucho ideal. El comprendió la falta de realismo de su personaje y por eso le llamó Sombra y nos dice más de una vez que más parecía abstracción que ser vivo. Así es que realmente Güiraldes ha cumplido muy bien su cometido.

Que el autor sabe observar y describir lo demuestran los acertados retratos de los personajes menores. Esta particularidad está notada por Roberto Giusti, según Torres Ríoseco, quién lo cita: "Esa creación (Don Segundo) es un hallazgo y el mayor acierto del autor. Aunque gaucho inculto y rudo, Don Segundo es una creación poética, la única del libro, en el cual todos los tipos están recortados sobre la realidad prosaica. Don Segundo Sombra no es un hombre por más que le veamos de carne y hueso; es un mito."⁵

No fue falta de interpretación lo que presta a Don Segundo su altura moral, sino el deseo de ennoblecer a un personaje histórico nacional. El estilo metafórico del libro explica al lector este propósito inicial. El hecho de que Güiraldes partiera a la humanización de una idea, da a su libro mucho más valor.

Con respecto a reflexiones del gaucho verdadero, - hay mucho en el diálogo que confirma la agudeza de observación del autor. El vocabulario del gaucho Güiral-

⁵Roberto Giusti, "Dos Novelas del Campo Argentino", "Nosotros", Año XX, Tomo LIV, págs. 125 y ss., citado por Torres Ríoseco, Arturo, "Grandes Novelistas de la América Hispana", Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1941-3.

deño se impregna muy poco de sentimiento o poesía, cuando habla de lo botánico; se vincula a descripciones o designaciones de lugar. Hay casos cuando se descubre un valor utilitario, o una total conceptualización de la palabra.

Nos dice Augusto Cortazar, en su estudio de la naturaleza en el habla del gaucho: "La mayor parte de -- las comparaciones que usa el gaucho (de Güiraldes) en su lenguaje pintoresco, las ocurrencias felices con que suele matizar la conversación o contestar a las bromas, las exclamaciones dichas para comentar o subrayar un pasaje de algún relato, todo está orientado hacia el mundo animal...

Nuevamente observamos, con más claridad y persistencia, un fenómeno ya consignado: la atribución a los animales de acciones (y hasta sentimientos) propios del hombre. Pero no sólo es eso. Hay en este caso, una especie de trueque. Se asigna a lo zoológico facultades humanas, pero en cambio, siempre que se necesita calificar o comparar a alguien se lo hace (sic) en términos vinculados a los animales, especialmente al caballo.

En verdad no es extraño: tanto los asocia el gaucho a su vida, los siente tan próximos a sus sentimien-

tos, que también ellos entran a formar parte de su sociedad habitual; le parece que no cambia de plano, cuando llama a una muchacha "madrinita" con sentido de galantería, o cuando dice que el "potro puede hacerle una travesura."⁶

Esta explicación se conforma a lo que debe esperarse en el habla del gaucho tal como se presenta en las primeras páginas de este capítulo, y reitera la importancia del caballo.

En cuanto al paisaje, Güiraldes está otra vez dentro de la realidad, porque no pone en boca de sus personajes alusiones a la naturaleza. También, aceptamos -- las palabras de Cortazar: "El paisaje como tal es una realidad que pareciera estar ausente del registro mental del gaucho. A diferencia de otros integrantes de gran conjunto de la Naturaleza, como lo vegetal o lo zoológico, no enriquece su lenguaje habitual; no contribuye tampoco, en sus tentativas de creación o de simple búsqueda de la belleza verbal. No es asombroso que así

⁶Cortazar, Augusto Raul, "Valoración de la Naturaleza en el Habla del Gaucho", (a través de Don Segundo Sombra), Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1941, Págs. 24-25.

sea. La pampa no invita, como la montaña o el bosque, a la concentración observadora y emotiva...

La índole geográfica de la llanura dificulta y limita...(la) intervención (de) la noción de paisaje y la frecuencia con que el gaucho echa mano de ella para satisfacer sus necesidades lingüísticas.

(En la novela)...se ve la naturaleza con un subconsciente enfoque utilitario (campos pastosos, aguadas, sombras bienhechoras o la inversa, zonas inútiles agropediculariamente, como médanos y pajales), o por el contrario, se la subjetiva hasta desrealizarla.

En efecto, la concepción de la realidad como paisaje presupone una limitación en el espacio y algo así como un alto en el correr del tiempo. Los pintores saben bien lo que significa captar la belleza irrepetible de un instante fugaz.

La pampa no se presta a ese enmarcamiento. Ella, en sí misma, por propia esencia, es libérrima y rebelde. La visión se ve forzada a extenderse, diluyéndose en la extensión astronómica de su horizonte.

La pampa es lejanía. La impresión que deja en el alma sobrepasa, desborda con mucho la necesaria limitación del paisaje. La imagen de ella que un resero lle-

va en su mente, no es circumscripta. Ni siquiera materializada en un recuerdo concreto. Aquella unión de -- tierra y cielo adquiere en su ánimo una consistencia se mi aérea y desrealizada.

La pampa vive en su alma, pero no como paisaje, si no como emoción metafísica, como escozor inexpresable de infinito, como ansia de horizonte. Tras ese fantasma - huido corre su vida. La inmovilidad le aterra.

"Llegar, no es para un resero más que un pretexto para partir."; "galopar, es reducir lejanía."

No, no es la pampa reducida fuente de escenarios - pequeños. Su influencia es menos visible y documenta-- ble, precisamente por ser más honda. Llega hasta lo -- profundo de idiosincrasia misma del gaucho...

El paisaje pues, como naturaleza subjetivamente di vidida y artísticamente considerada, no es familiar en las representaciones mentales y lingüísticas del hombre del llano.

En Don Segundo Sombra, y hasta en paisajes descrip-- tivos o evocadores en que el autor nos habla, hay ejemplos que confirman aquella afirmación. Salvo los casos de una subyacente valoración utilitaria, se hace refe-- rencia casi sin variante, a la luz, a la sombra, a los

colores del cielo, y de la tierra. También al silencio. Los ruidos no hacen sino destacar esa impresionante mudéz cósmica del campo, como la oscuridad de la noche hace resaltar la estrella."⁷

En conclusión, puede decirse que Güiraldes ha fijado en su novela algunos admirables aspectos de la vida costumbrista de los reseros, pero dejando en la sombra el fondo de sus almas. Armando Tagle, en su estudio -- psicológico, opina de "Don Segundo Sombra": "...si es verdad que su autor poseía un instinto dramático del -- mundo, no es menos cierto que su sentido de la vida psicológica era reducidísimo." "A pesar, pues, del designo de su autor y de la visión optimista de sus críticos, Ricardo Güiraldes ha descrito, en su novela principal, a un ser que es una reminiscencia del gaucho y una página biográfica del resero."⁸

⁷Cortazar, Augusto Raul, Op. Cit.

⁸Tagle, Armando, "Nuevos Estudios Psicológicos", Segunda Serie, Buenos Aires, M. Gleizer, 1934, págs. 103, 105.

CAPITULO IV
LA PROSA DE RICARDO GÜIRALDES

El primer libro de Güiraldes, "Cuentos de Muerte y de Sangre" (1915), señala una tendencia mixta de motivos locales y técnica de vanguardia. Más que verdaderos cuentos son, como apunta el autor, "anécdotas oídas y escritas por cariño a las cosas nuestras." Sobre un episodio cualquiera, legendario o histórico, sobre una frase o una superstición, enhebra Güiraldes el hilo de su fantasía. En casi todas estas breves narraciones hay escaso material novelesco, pero la nueva visión del autor logra darles el interés que en sí no poseían.

Varias de estas anécdotas andaban, hacía tiempo, - en boca de campesinos y puebleros, y de haberlas oído - no habrían fijado nuestra atención. A veces, en dos palabras revela a un personaje, como en la primera anédo

ta de Facundo Quiroga.¹

Llega al campamento del general un mocito insolente y hablador. Cuenta al caudillo sus trampas en el juego y lo desafía a una partida de monte. Quiroga pierde. Atemorizado el mozo por el prestigio de tremenda crueldad del general le ofrece el desquite, para dejarlo ganar. Cuando Facundo recobra lo perdido exclama: "Bueno amigo, a recoger, y hasta mañana." Balbucea excusas el muchacho. Vuelve a tomar el naípe el caudillo y dice: "Si gana, ensille al amanecer, y no cruce más mi camino. Si pierde, ha de ser más de lo que Ud. cree."

En todos estos cuentos se nota una tendencia característica de Gúiraldes de no escribir frases inútiles. Su estilo es compacto, trabajado y personal, con una -- fuerza sintética. Precisamente por esta razón, en un -- cuento cuyo propósito es presentar un cuadro de la brutalidad severa que existe en la vida del resero, el autor logra impresionar al lector mucho más que lo impresionaría si su estilo fuera de otra índole.

¹Torres Ríoseco, Arturo, "Grandes Novelistas de la América Hispana", Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1941-3, Pág. 80.

En "Raicho" (1917), el tema ha llegado a ser lugar común en la novela de Hispanoamérica, y no ofrece ninguna novedad. El desarrollo psicológico no basta para -- dar a este relato un valor permanente. El libro trata de un joven que pasa la primera parte de su vida en las estancias, luego conoce Buenos Aires, y entonces se va a París, donde lleva una vida de disipación. Al final de la novela, se da cuenta de lo sórdida que ha sido su vida, y regresa a su suelo nativo, para vivir de nuevo en el ambiente de la pampa. Siempre palpita la pampa -- en la emoción del autor; le imposibilita para sentir -- otra naturaleza.

"Raicho sentía la noche cercana y universal, la in significancia del cuarto iluminado. Afuera: balidos -- lejanos, llamados de lechuza de poste a poste, gritos -- rotos de teros, vigilancia de perros cuyos ladridos jalonan distancias en el desierto."²

J.R. Spell, en su comentario sobre la gente baja -- que tanto figura en todas las obras de Güiraldes, nos -- ha dado un índice a lo que aparece en "Raicho" con res-

²Güiraldes, Ricardo, "Raicho", Madrid y Barcelona, España Calpe, s.a., 1932.

pecto al modo en que esta gente se divierte: "¿Qué les ofrece la vida como satisfacción o alivio de las miserias, las contiendas, los conflictos, la fealdad que les confrontan, material y espiritualmente? Basándose en la mayoría de las novelas, los mayores medios de fuga son placeres sexuales y alcohol. Para los deportes, con excepción de carreras a caballo y peleas de gallos, tienen poco interés. Encuentran sus satisfacciones ya sea en religión pervertida, o en relaciones sexuales con la raza menor, o a través de inhumana crueldad. Una forma más alta de religión consuela a otros...algunos encuentran el mayor gozo en la creación o el aprecio de la belleza...Otros tipos—como Raucho, mientras está acostado solo a la orilla del lago quieto, escuchando los llamados de los pájaros—hallan que solamente la comunión con la Naturaleza en la pampa trae esa 'paz que sobrepasa todo entendimiento'."³

"Rosaura" se publicó en 1917, aunque Gúiraldes, como apunta en la dedicatoria, la había escrito en 1914.

³Spell, Jefferson Rea, "Contemporary Spanish-American Fiction", Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1944, p. 283.

Este cuento largo o novela corta es de estilo repentista, como conviene a la nueva sensibilidad, y, de una manera limitada el autor demuestra habilidad en manejar un argumento admirablemente.

La historia de una muchacha del pueblo está contada con gran delicadeza de estilo, y la manera en que se desarrolla el papel del ferrocarril es poderosa y sutil al mismo tiempo:

Al pueblo de Lobos llega Carlos, un joven cosmopolita. La llegada del tren es para el pueblo el evento mayor del día, y van las muchachas en grupos a mirar -- los acontecimientos. Entre un grupo está Rosaura, que ve al joven antes de que baje del tren. El la mira como si fuera a hablarle, pero no le dice nada.

Con esta mirada empieza a crecer en el corazón de la pobrecita muchacha un amor único. Ahora ella va a la estación con un extraño ánimo nuevo, sin que Carlos se de cuenta de su desconocida admiradora.

Un baile le presta la oportunidad de conocer al -- joven, y su amor asume un aspecto nuevo porque él le ha ce creer que está enamorándose de ella. Las llegadas - del tren ya tienen un gran significado para Rosaura, pe ro su alegría es efímera, porque él se va a Inglaterra

a estudiar agricultura. "Sólo tres o cuatro meses", le dice, pero pasa el tiempo y no vuelve. La carta de despedida que le escribió a Rosaura está amarillenta y las flores del baile que ella guardó sólo le traen tristeza.

Por fin, ella recibe noticias de su regreso, y se va a la estación, esperando caer en los brazos de su -- amado y que se resuelvan todos sus temores. Pero no es ésto su destino. Llega Carlos con otra mujer y la novela termina con el suicidio de Rosaura abajo de las ruedas del tren.

El tren, como ya mencionado, casi resulta ser el - protagonista, y el lector es dejado con un sentido del carácter cuasi-criminal del ferrocarril que tanto afecta la vida del pueblo.

Se encuentran en la dedicatoria de "Xaimaca" estas palabras: "Para Adelina del Carril. Tres veces este - libro ha caído de mis manos, encontrando el sostén de - las tuyas." Gracias a su esposa, Güiraldes logró publicar, en 1923, este diario de viaje sentimental, en que hay frases felices, imágenes claras, y sobre todo, unos paisajes inolvidables, descritos por un poeta enamorado. En sus otras obras el autor, en general, se preocupa po

co del amor, pero en las páginas de esta novela nos ha dejado un cuadro incomparable del desarrollo de la pasión, el idilio carnal de la juventud.

En esta obra se revela por completo la fisonomía literaria de Ricardo Güiraldes. Dice Antonio Aita: "(Vemos)...el paisaje agreste, el espectáculo de la naturaleza, la contemplación del desierto en su vasta soledad, donde la imagen del infinito ahonda de misticismo y melancolía el alma del gaucho nuestro; estas puestas de sol que cubren como un manto de púrpura la inmensidad de la pampa, el idilio que florece como una margarita entre la maleza de las pasiones sin freno, todo lo que constituye el alma del paisaje...

Güiraldes fue un extraordinario pintor de escenarios. Apasionado de los colores vivos, de los rasgos fuertes de sus tipos, descuidó la observación psicológica, el conflicto de las almas encendidas por la llama del amor...No hay novela sin conflicto de pasiones o de sentimientos, y ese particular precisamente, (es) el que da relieve y perennidad a toda obra literaria...

El estilo de Güiraldes carecía de fluidez artística. Sin embargo, en "Xaimaca", estamos frente a una obra original por la forma novelada del conflicto, por

los aciertos en las observaciones, y por el fino sentido del matiz que revelan muchas de sus páginas."⁴

"Xaimaca", más que cualquier obra literaria del escritor, le prestó la oportunidad para demostrar sus inclinaciones filosóficas y poner en boca de sus personajes sus propios pensamientos. Este detalle ha sido notado por Armando Tagle, quién expresa su impresión en su estudio psicológico: "...Si Güiraldes no poseía una imaginación esotérica respecto de las formas, un sordo y laborioso trabajo de seudosugestión acabó por crearla.. A través de esta imaginación vió, comprendió, escribió. Merced a su irreductible deseo de presentar el talento en su forma más original acabó por imponerle un yugo terrible. Las mentalidades esotéricas, sea en el dominio de las formas o en el de las ideas; las inteligencias - que han trabajado con las facultades exclusivas de la intuición o en los planos ultramisteriosos del espíritu, expresaban sus imágenes en el lenguaje relativamente inteligible de la filosofía mística...El mundo, con el -- que creían estar en contacto, había suscitado en ellos

⁴Aita, Antonio, "La Literatura Argentina Contemporánea. (1900-1930)", Buenos Aires, 1931, pág. 47.

la facultad del fenómeno esotérico. Este lenguaje era su lenguaje. Había una proporción entre lo que creían ver y lo que querían expresar. Pero Ricardo Güiraldes cultivó las manifestaciones comunes de la literatura -- imaginativa, el relato, el poema, la novela, con un sentido esotérico que les conviene tanto como a la filosofía pura el tono ligero del humorismo."⁵

La novela, como indica su título, lleva al lector en un viaje de Argentina a la isla de Jamaica; pinta -- los paisajes argentinos, chilenos y panameños, y la isla está descrita de una manera impresionista. El argumento de "Xaimaca" casi no existe; más bien, la novela es la descripción de un idilio carnal. Dice Augusto -- Mario Delfino: "(En)..."Xaimaca"...viajamos formidable mente, como lo hicimos en otros tiempos...En el Pacífico, a bordo del "Ayasen", vapor correo, ya amamos a Clara - Ordoñez, nos sentimos soldados por completo a ese mozo Galván. Clara es un producto del suprarrealismo.

...En Jamaica poseemos a Clara Ordoñez. Nunca poseímos tan intensamente a una mujer. Nunca nos senti--

⁵Tagle, Armando, "Nuevos Estudios Psicológicos", Segunda Serie, Buenos Aires, M. Gleizer, 1934, pág. 118.

mos tan hombres.

Y el libro termina como una tarde en febrero. Así."⁶

Las palabras del mexicano Eduardo Villaseñor son - las que describen esta novela con una brevedad insuperable: "(Si) 'Don Segundo' es libro hombre, 'Xaimaca' es mujer. De 'Xaimaca' no se ve sino el chorro brillante que flecha el cielo tropical. (El libro)...es una inquietud humana...¿Y la técnica? Así, nomás, se escribe. Sabiduría de nuestro tiempo, temblor de nuestro tiempo, cosas de nuestro tiempo."⁷

En 1926 se publicó un nuevo libro argentino; "Don Segundo Sombra", un libro destinado a ser conocido en toda la América de habla española, en España, Francia y los Estados Unidos, un libro, según Santiago Prampolini, "considerado por las nuevas promociones literarias la mayor novela argentina, apareado frecuentemente con el 'Facundo' y el 'Martín Fierro', 'Don Segundo Sombra' es

⁶ Augusto Mario Delfino, "Palabras Sobre Ricardo Güiraldes", "Martín Fierro", Buenos Aires, oct. de 1925, citado por "El Mentor", San Antonio de Areco, Imprenta "Colon", Año VI, núm. 274, 1928.

⁷ Villaseñor, Eduardo, "'Xaimaca', 'Don Segundo Sombra', ¿De qué se trata?" "Sagitario", México, 1927, núm. 10.

la evocación, con color y áspero sabor épico, del viejo tipo a punto de extinguirse, del gaucho resero y domador, y exaltación de su esfuerzo rudo y bárbaro, de su bravura y fortaleza, en medio de la pampa despoblada y hostil."⁸

Debido a la fama de esta obra, el nombre de Ricardo Güiraldes quedará en la literatura de su patria,---- "por su expresión individual y por sus nuevas visiones."⁹ Sin embargo, el escritor no alcanzó a concretar su genio. Su muerte prematura le interrumpió en el momento en que se encontraba buscando su propio individualismo, ese afán de originalidad a que se refiere Armando Tagle. Lo encontramos en busca de esta idea en 1926, poco después de haber terminado "Don Segundo", cuando nos dice: "He estado dominado por ideas idealistas. Desde hace dos años...sé que ideas—con su idea de UNIDAD—elijo. Ahora me toca adherirme a ella con mi propia voluntad y hacerla centro de mi vida cotidiana, no con exclusión de los hechos de cada día sino como objeto final de ---

⁸Prampolini, Santiago, "Historia Universal de la Literatura", Buenos Aires, UTEHA Argentina, 1941.

⁹Torres Ríoseco, Arturo, Op. Cit., pág. 79

ellos."¹⁰

"Don Segundo Sombra", es un libro sencillo que apenas cuenta con un argumento, propiamente dicho. El protagonista cuenta su historia en su propio lenguaje. Es un bastardo, que su protector, don Fabio Cáceres, arranca a la madre, en la primera infancia, para entregarlo a dos tías santurronas, con el objeto de darle educación en la escuela del pueblito donde ellas viven, pues aquél reside habitualmente solo en su estancia. Dicha bastardía, que es la condición novelesca conducente al desenlace explicatorio de la misma narración personal, acentúa la formación individual del protagonista, tristemente aislado en un verdadero desamparo de cariño. Pues lo cierto es que las tías, a quienes desagrada en extremo su índole aventurera, sólo se ocupan de enseñarle a rezar, enviándolo sin mayor interés a la escuela, que abandona al cabo de tres años, para tornarse uno de los chicuelos azotacalles de la población, donde la vagancia le transforma con precocidad el ingenio en picardía.

Mientras tanto, su protector ha desaparecido, sin

¹⁰ Güiraldes, Ricardo, "El Sendero", Maestricht (Holanda), Imprenta de A.A. M Stols, 1932, pág. 19.

que él comprenda por qué; pero aquella ausencia acaba - con las únicas muestras de afecto, que, de cuando en -- cuando, recibía su orfandad. Su simpatía vacante, há-- llase así, pronto a dejarse ganar por la primera admiración que le subyuge la voluntad levantisca y mañosa. - En eso ocurre su encuentro casual con el perfecto gaucha que es Don Segundo Sombra. Apegado desde el primer momento a ese hombre, en quien adivina por instinto una correspondencia cariñosa que la reserva gaucha, manifiesta apenas bajo la forma de consentimiento tácito, fúgase - para seguirlo, adopta a su arrimo la vida del resero, - que es, por cierto, la suya, y conduciendo reses adquere a la vez paternidad adoptiva, oficio y carácter, o - sea, la posesión completa de sí mismo en que consiste - la verdadera libertad.

La novela es eso. Un relato, sin complicaciones, de la indicada formación física y moral, en el desarrollo del propio rumbo pampeano. Protagonistas y paisaje constituyen la unidad que caracteriza a la obra lograda. Tras algunos años de vida común, el muchacho recibe un día la noticia de que como hijo natural de don Fabio, - su protector, quien acaba de fallecer, hereda sus cam-- pos y estancia, hallándose, así, rico y patrón de la no

che a la mañana. La nueva posición indúcelo poco a poco a instruirse como es debido, lo cual explica con acierto su capacidad de narrar, su sensibilidad a la emoción artística de episodios y paisaje, y la adopción del idioma del gaucho en que saldrá más propia, por la mayor intimidad del recuerdo, su expresión ya literaria. Pues la adquisición de la cultura mental, no ha destruído en su alma el cariño gaucho que define su sensibilidad y - caracteriza su estilo.

En cuanto a los puntos realistas de "Don Segundo - Sombra", aparte de los que ya se han tratado en el Capí tulo III, sirve citar las agudas observaciones de Leo-- poldo Lugones: "Los caracteres... todos hombres del mismo oficio primitivo y monótono, no hay uno solo entre - tantos... cuya personalidad no cause vivo interés. Bas-- ta describirlos exactamente como son, para que cada uno vaya imponiéndonos su poderosa individualidad; o, lo -- que es igual, el generoso encanto del hombre libre. La lealtad del lenguaje con que nos dice y nos lo hace ha-- blar el autor, acentúa esa simpatía. Su sabor de vera-- cidad familiar tiene gusto a patria.

Otro rasgo importante, y bien gaucho por cierto: - la mujer apenas cuenta, episódica y como apagada en la

vigorosa sombra varonil.

...Faltan, asimismo, con veracidad no menor, el vicio y la política, que apenas se insinúa en su ridícula bajeza, ante el sarcástico abandono con que el gaucho - siempre la vió. Periódica suciedad que pasa en el vasto soplo de aquella vida a campo raso, como una basura en la punta del viento. Hasta en eso es argentino y actual este libro noblemente consolador."¹¹

Aunque Güiraldes nos da una reproducción fiel de - muchos rasgos del gaucho, en unos aspectos se héroe carece de intensidad pasional, de profundidad psicológica, de universalidad. El escenario de la pampa está limitado a una topografía plana, a un paisaje monótono, a un horizonte estrecho y naturalmente que esta pobreza in--fluye en la formación y actuación de los tipos regionales. Cierta carencia de imaginación de Don Segundo debe atribuirse primordialmente a la falta de amplitud -- del ambiente. El realismo con que ha observado al hé--roe, aunque un tanto idealizado por el afecto y estéticamente estilizado, le niega posibilidades a su crea---

¹¹ Leopoldo Lugones, "Don Segundo Sombra", "La Nación", 1928, citado por "El Mentor", San Antonio de Areco, Año VI, núm. 274. oct. 14, 1928.

ción.¹²

La novela puede compararse con el Lazarillo de Tor-
mes y con Don Quijote porque se halla que los caracte--
res tienen más importancia que las aventuras, caracte--
res que han sido logrados independientemente de la tra-
ma de la obra. "Don Segundo" consiste de episodios bio-
gráficos y autobiográficos. La personalidad del prota-
gonista va complementando la del gaucho, así como Sancho
Panza y Don Quijote. Mas, hay una falta del nexo de la
intriga sostenida y sistemática: las aventuras indepen-
dientes entre sí constituyen lo que Torres Ríoseco con-
sidera "la norma clásica de la novela de tipo español."
Puede que el lector olvidara las acciones de los prota-
gonistas en las tres obras, pero quedaría saturado de -
su presencia, lo cual determina el valor de las novelas.

La semejanza es aún más pronunciada, porque Don Se-
gundo es una especie de caballero andante: le solici--
tan todos los caminos; el reposo sería para él la muer-
te. Don Segundo es caballero del ideal, el ideal de --
hombria sencilla, de nobleza y libertad; hombre comple-
to que se posee plenamente, y que en cada lance impre--

¹²Torres Ríoseco, Arturo, Op. Cit., pág. 100

visto sabe desempeñarse como tal.

Sin embargo, para ser una gran novela "Don Segundo Sombra" le falta, según Torres Ríoseco, "elaboración -- formal y fijeza de expresión."¹³ Con respecto a este detalle de la expresión Tagle nos dice: "Ricardo Güiraldes, a semejanza de tantos otros que han abrigado un concepto análogo del arte, amaba la originalidad con -- una fruición exagerada. Pero la originalidad no consistía para su espíritu en la elección simple de los elementos constructivos sino, por el contrario, en el giro complejo de la forma."¹⁴

El mismo Tagle, por haber estudiado Don Segundo -- desde el punto de vista psicológico, nos da, asimismo, una clara explicación de este punto: "En (la parcela de tierra que nos pertenece) descubrió Ricardo Güiraldes que vivimos aún dentro del escenario de lo que suele llamarse la tradición, y que el gaucho subsiste aún pero encarnado en dos o tres tipos, uno de los cuales -- es el resero. El dramático instinto que se agitaba en él, empezó a escrutar esta alma segura y pacífica para

¹³Torres Ríoseco, Arturo, Op. Cit., pág. 100.

¹⁴Tagle, Armando, Op. Cit., pág. 117.

adquirir la evidencia de que constituía la metamórfosis del gaucho. A éste, en su primera expresión, habría sido imposible devolverle la vida, pero al resero no era difícil transformarlo en un gaucho. El origen psicológico del personaje de Ricardo Güiraldes no es otro, que esta resurrección imaginaria de nuestro más puro ser legendario. Nos quiso mostrar a éste en esa figura ruda de los campos argentinos, que arrea hacienda de estancia en estancia, pero cuya alma tiene tanto de la del gaucho como el protagonista teatral del héroe silencioso y obscuro. Este ha sido su error. Para Ricardo Güiraldes el resero no valía sino en función del gaucho. - Si no hubiera tenido de éste una sola partícula, el resero no habría merecido figurar, a título de ser humano, en las páginas de una novela."¹⁵

Aunque se ha criticado a Güiraldes el que a veces su estilo sea demasiado literario, hay motivos para --- ello. Lo extraordinario, empero, es que a pesar de ese elemento, el lector apenas nota la distancia que hay entre el tema y la forma, lo cual se puede atribuir al -- diálogo constante.

¹⁵Tagle, Armando, Op. Cit., pág. 102.

Por último, puede decirse que el autor ha logrado fundir en su relato las formas de una estética nueva -- con la expresión pobre y ruda del habitante de la pampa, gracias a su intuición maravillosa de hombre y de artista. "Don Segundo Sombra" quedará en la literatura argentina como una visión de los horizontes del futuro.

"Seis Relatos Porteños" apareció dos años después de la muerte de Ricardo Güiraldes, en 1929. Este libro reúne cuentos sacados de publicaciones anteriores y --- unos dos cuentos inéditos que quedaron en manos de la ciudad, Adelina del Carril. Estos dos son "Diálogos y Palabras" y "Esta noche, noche buena...", los primeros cuentos en la obra; "Al Rescoldo" y "Trenzador" están sacados de "Cuentos de Muerte y de Sangre"; "Politiquería" viene de la revista "Plus Ultra", Buenos Aires y "Telesforo Altamira" de la revista "La Nota", asimismo de Buenos Aires.

La obra se publicó en una edición llamada Cuadernos del Plata y contiene un poema introductorio de Alfonso Reyes, el gran escritor mexicano, quien colaboró en la publicación de esta edición. Dice el mexicano al argentino:

Llegaste cuando yo no estaba y yo vine cuando
habías partido,
y nuestra alianza queda encinta de todo lo
que pudo haber sido.
Tal vez te recogieron, como en tu cuento al
Trenzador,
arrugando con crispada mano la carta en que
te dije adios.

Hoy, tus ecos juntando, te alzo una estatua de
reflejos,
y por la señal de tu planta te voy campeando
desde lejos.
Cada uno me habla de ti con un elogio diferen-
te:
puedo pensar que, sólo contigo, se me murió
mucho gente.

Nunca se dió una amistad tan parecida a una
idea:
tanto despojo me conforta: acaso es mejor
que así sea.
Ya eres una fotografía—y lo demás se des-
morona.
¡Ojalá que tu alma tenga la esbeltez de tu
persona!

Espérame: nos encontraremos en la posada
vecina.
Aquí te dejo estas palabras en el regazo de tu
Adelina.¹⁶

Estos cuentos demuestran otra vez la técnica de bre-
vedad y agudeza de observación de Güiraldes. En el pri-
mer cuento aparece la filosofía rústica del resero: ---

¹⁶Güiraldes, Ricardo, "Seis Relatos Porteños", (Poema
Introdutorio de Alfonso Reyes), Buenos Aires, Ed.
Proa, 1929.

"Quejarse no es güen cristiano y pa nada sirve. A la -
suerte amarga yo le juego risa, y en teniendo un güen -
compañero pa repartir soledades, soy capaz de creerme -
de baile ¿Ne así?"¹⁷

El segundo cuento trata de una experiencia fantás-
tica de una Noche Buena en una de las estancias de la -
pampa: Un grupo de reseros y sus mujeres están rezando
el rosario cuando aparece un escuerzo. Pasa a la mesa
sagrada, la golpea y le cae el sebo hirviendo sobre su
cabeza. Ciega, la bestia salta en el fogón, donde se -
muere. Los reseros atribuyen al incidente un aspecto -
milagroso por asociarlo con la ocasión de la Noche Bue-
na, y así el cuento logra darnos un cuadro fiel de lo -
supersticioso que es el gaucho.

En el cuento "Politiquería" aparece la brutalidad
de los incidentes que acompañan una campaña política, -
tema visto muy rara vez en los escritos de Ricardo Guí-
raldes, como ya mencionado. El autor cuenta de como en
un momento de ebriedad suelen surgir los esfuerzos poco
dominados (aún cuando sobrio) del gaucho rudo. Ocurre
un asesinato, y en vez de fusilar al asesino las autori

¹⁷Guiraldes, Ricardo, Op. Cit.

dades lo consignan a la cárcel, porque lo consideran esencial a la campaña. Pasa dos años encarcelado, y termina el cuento con Britos, recién librado, andando por el pueblo rayando las baldosas, convidando a todos para la pelea. Dos años de castigo no habían cambiado su carácter.

"Telesforo Altamira", el último cuento, trata de un profesor que se enloqueció cuando su mujer se fue con su amigo Lucio. Empezó a beber, hasta causar su muerte, que ocurre "en los umbrales de la casa en que entró nuestra conocida familia gruesa". (Su esposa e hijos, ya viviendo con el amigo).

El autor se preosupa por la muerte, porque Telesforo era maestro suyo. "Pero un amigo mío, muy docto en psicología, dice que no vale la pena, y que toda la historia de Telesforo Altamira no se debe sino a su falta de voluntad, siendo por lo tanto él solo el culpable de su tragedia sin interés.

Amén."¹⁸

Se publicó la última obra de Ricardo Güiraldes en

¹⁸Güiraldes, Ricardo, Op. Cit.

Holanda, en 1932. "El Sendero" es una especie de diario personal del escritor, y no una obra literaria, propiamente dicho. Como apunta Adelina del Carril de Güiraldes en el breve prefacio: "'El Sendero' fue para Ricardo Güiraldes un camino de perfección y no un tema literario. Inició los apuntes íntimos en año 1926, o algo antes, en Buenos Aires, y sólo renunció a ellos, en París, dos días antes de morir, ya exhausto por la enfermedad. Ricardo Güiraldes no los destinaba a la publicidad, pero creo ser justa publicarlos.

Así, "El Sendero" que fue para él una maravillosa aventura vital y espiritual, podrá llevar a sus lectores a una más cabal interpretación y más pleno goce de toda su obra."¹⁹

Brevemente, "El Sendero" es una descripción del encuentro del autor con el misticismo oriental, el desarrollo de su absorción con ideas místicas, y la culminación de éstas en un éxtasis. El estudio de este libro se encuentra en el Capítulo V, en una forma más amplia, pues es pertinente a la hipótesis que es el propósito de esta tesis.

¹⁹Güiraldes, Ricardo, Op. Cit.

CAPITULO V
INFLUENCIAS CULTURALES ORIENTALES QUE APARECEN
EN LA OBRA DE GÜIRALDES.

Como susodicho en la ADVERTENCIA de esta tesis, el propósito de este estudio es encontrar las muestras de la filosofía mística o la filosofía oriental que están reflejadas por las palabras del escritor en sus obras. El primer paso, entonces, es determinar las divisiones de ideas que proceden de la filosofía oriental, enumerando tales ideas en una forma que admita comparación con los pensamientos de Güiraldes que aparecen o en boca de sus personajes o como expresiones descriptivas o especulativas del propio autor.

Las cuatro grandes religiones o filosofías del --- Oriente son, el confucianismo, el taoísmo, el budismo y el hinduismo. En cada una de estas corrientes de pensamiento se encuentra un factor básico, un factor que se

refiere a la naturaleza de la realidad. Para el confucianista el procedimiento para alcanzar la vida mejor en la sociedad depende no sólo de la primacía de la relación entre padre e hijo con respecto a las cuatro relaciones sociales, sino también de los medios por los cuales se lograba la relación filial básica. Estos medios son tres: chin, jen y yung.

Lin Yutang traduce los tres símbolos ideográficos, designando estos tres medios de obtener las cinco relaciones sociales como "sabiduría", "compasión" y "valor". O se pueden traducir por "conocimiento", "fraternidad humana" y "fortaleza". La segunda de estas virtudes, jen, es la que nos da el índice al concepto confuciano de la realidad. Nos muestra que este concepto tiene un carácter estético. Además, el significado exacto de esta palabra jen constituye la medula y el principio unificador de toda la filosofía confuciana. Para Confucio, jen designa un factor de la naturaleza del hombre que se encuentra efectivamente en ella; no es una simple actitud. Por otra parte, se encuentra también en el universo y en su conjunto. Así es que este segundo medio define también el "camino" o senda central. "El entendimiento de hombre a hombre (jen) y el conocimiento ---

(chin) son fuerzas espirituales (te) inherentes al hombre y constituyen el puente que une lo externo con lo interno."¹ La palabra "puente" en este caso significa literalmente tao, es decir, camino, y nos permite relacionar la segunda religión, taoísmo, con el confucianismo.

Para el taoísta, tao no es un color, olor o sonido inmediatamente percibido. En realidad, no es nada determinado o definido que pueda designar cualquier adjetivo aplicado a una cualidad específica. Pero no por ello deja de ser algo estético, inmediatamente experimentado. Por ende, lo que dicen Lao-Tzu y Confucio es que el "yo verdadero" es algo percibido con carácter estético inmediato y que no se trata sólo de una asociación puramente local de datos sensibles fragmentarios, sino también del continuum estético de la totalidad de la experiencia inmediata, que abarca tanto la naturaleza como el hombre en su aspecto estético. El naturalismo pues, tan evidente en el taoísmo aparece también co-

¹Confucio, "The Wisdom of Confucius", Modern Library, - New York, 1938, traducción de E.R. Hughes, citado por Northrop, F. S. C., "El Encuentro de Oriente y Occidente", México, D. F., E.D.I.A.P.S.A., 1948, traducción de Manuel Pumarega, pág. 430.

mo parte esencial del confucianismo.

El budismo identifica también lo divino con este mismo factor estético inefable, inmediatamente observable y que no puede ser descrito de manera precisa; pero a diferencia del taoísmo y del confucianismo, concentra la atención y la conducta humana en este continuum por su propio valor. La percepción de lo bello constituye la medula de la filosofía y la religión budistas. Empezamos el budista con la creencia que el hombre y el universo deben concebirse como un conjunto de personas sobre las cuales actúan objetos externos, independientes de ellas, y procede por un proceso lógico de negación: primero, es negada la noción de que existe un yo persistente; segundo, niega el objeto material externo, dejando una asociación dada de impresiones de los sentidos; tercero, se aplica otra vez la lógica de negación, dando origen a la tesis positiva de que sólo son reales -- las ideas; y cuarto, es negada la realidad de las ideas.

Diríase que esta negación final nos dejaría sin nada absolutamente. No obstante, el budista afirma que -- lo que sucede es todo lo contrario, y explica que, para expresar este residuo positivo que es el Nirvana, se encuentra frente a una paradoja, la misma, en realidad, --

que ofrece el tao del taoísmo. Puede decir lo que no es, pero no puede decir lo que es. Se trata de algo -- que, para conocerlo, ha de ser experimentado inmediatamente. Si este es el caso, no queda otro remedio que -- identificar el Nirvana con el continuum estético indife-- renciado, o decir que tiene el mismo carácter que el -- tao del taoísmo, y el jen del confucianismo.

Queda por comentar el hinduismo. Lo primero que -- subraya el hindú a quien desea comprender el punto de -- vista filosófico y religioso de la India es que se re-- fiere a algo que, para ser conocido, ha de experimentar-- se directamente; que no puede alcanzarse por medio de -- los métodos lógicos de la ciencia, la filosofía y la -- teología occidentales, ni descrito de un modo determina-- do. Según lo expresa la doctrina tántrica, Chit, lo -- "informe inmutable", es la fuente de la conciencia en -- el yo. El Chit, lo mismo que el Brahm, es el substra-- tum infinito de la conciencia, la cual es algo manifies-- to que se deriva de nuestra experiencia finita. En su-- ma, en el hinduismo, Brahm es el mismo continuum estéti-- co indiferenciado, inmediatamente aprehendido, que el -- tao del taoísmo, el jen del confucianismo y el Nirvana del budismo.

El significado, entonces, de la enumeración susodicha es que la porción oriental del mundo, al considerar la naturaleza de todas las cosas, ha concentrado la atención en su aspecto positivista inmediato, puramente empírico, emotivo y estético. La totalidad de la naturaleza, por lo tanto, está concebida a consistir de dos factores: 1)- El continuum estético indeterminado, al que se da el nombre de "Vacío", Brahm, tao, Nirvana o jen, y 2)- Las diferenciaciones en sus asociaciones --- transitorias y relativistas que aparecen dentro del mismo. Por lo tanto, el oriental concebiría su propio ser y todas las demás cosas como simples manifestaciones de estos dos factores. La buena conducta en moral y religión sería, pues, aquella que responda a esta concepción de la naturaleza de las cosas.

Desde luego, sólo el primer factor es válido para todas las personas y en cualesquiera circunstancias, -- puesto que sólo él no es transitorio y no varía de una persona a otra ni de uno a otro momento. Por consiguiente, lo único bueno a lo que uno tiene derecho a consagrarse con carácter permanente, lo único bueno que es verdadero para todo el mundo, es aquello que, en la conducta da expresión a esta unidad estética del propio --

ser y de todas las cosas que producen una emoción estética y compasiva inmediata, pero es indeterminada.

Cuando se trata del segundo factor de la naturaleza de las cosas—las diferenciaciones estéticas y sus formas y relaciones limitadas—la situación es diferente. Todas estas cosas son transitorias. Además, son relativas con respecto al objeto natural determinado y a la personalidad individual determinada. Siendo cosas que existen y forman parte de nuestra naturaleza y de la naturaleza de las cosas, lo mismo que el continuum estético indiferenciado no transitorio, son también reales y buenas. Pero estas partes diferenciadas y determinadas del propio ser y de todas las cosas, aun siendo buenas, son bienes que varían de una persona a otra y de uno a otro momento. Por consiguiente, suponer que el compromiso que se adquiriera con respecto a ellas es algo a lo que un hombre moral o religioso debe quedar sujeto para toda la eternidad y en ulteriores circunstancias diferentes equivale a traicionar nuestra naturaleza y la de las cosas tanto como si uno dejara de mantenerse fiel al jen o al tao en todas las épocas y bajo todas las circunstancias. Por esta razón decía Confucio: "El hombre superior marcha por la vida sin atenerse a una lí-

nea de conducta preconcebida (determinada) ni a ningún tabú. Se limita a decidir en cada momento lo que debe hacer."

El significado de la moral oriental puede resumirse, pues, del modo siguiente: identifica lo real y lo bueno con la naturaleza de las cosas en su aspecto inmediato estético, positivista y empírico. El bien que se identifica con el factor indeterminado es el único bien absoluto, en el sentido de que es válido para todas las personas y en todas las circunstancias. Tiene este carácter absoluto porque en realidad no es transitorio ni varía de una persona o cosa a otra. El bien que se identifica con el factor diferenciado, limitado, determinado, es relativo, puesto que no sólo varía de una persona o cosa a otra, sino también en la misma persona, según las circunstancias y el momento. También en este caso el bien reúne esas características no por una razón a priori, teórica o pragmática, sino simplemente porque eso es lo que aprehendemos inmediatamente del hombre y la naturaleza.

Un tercer factor consiste en que el continuum estético inefable e indiferenciado, que, como ya mencionado, es lo que se entiende por tao, jen, Nirvana y Brahm, es

llamado con frecuencia en todas las religiones orientales el principio femenino. Afirma el Tao-Teh-Ching:

El espíritu del valle es ser imperecedero.
Es lo que se llama "La Hembra Original".
Y la Entrada de la Hembra Original se llama
"la raíz de la que brotaron el cielo y la
tierra."

De manera análoga, a la India en su conjunto se le llama "Madre India", y la doctrina Shakti de su hinduismo es por definición la doctrina de los que rinden culto al principio femenino de las cosas. "Shakti, en el más excelso sentido causal, es Dios como Madre, y en otro sentido es el universo que sale de Su Vientre".²

Este factor divino femenino, identificado con el componente estético indiferenciado de las cosas, puede ser considerado bajo dos aspectos, ambos esenciales a su naturaleza. El Brahm, Chit o Shakti puede ser considerado en sí mismo, aparte de sus diferenciaciones. --- Cuando se le considera en este aspecto inmutable, se le llama Ziva. También puede ser considerado en el aspecto de la fuente de la que brotan sus diferenciaciones -

²Woodroffe, Sir John, "Shakti and Shakta", Luzac and -- Co., Londres, 1929, citado por Northrop, F. S. C., Op. Cit., pág. 480.

transitorias, determinadas, y a la que éstas retornan a su muerte. Este es el principio femenino en sus manifestaciones mudables, determinadas, creadoras.

Otro factor básico que procede de la primacía del continuum estético indiferenciado y del carácter transitorio de las diferenciaciones que aparecen dentro del mismo, es el realismo y fatalismo del Oriente. Buda era el más consumado realista. Asimismo es evidente el realismo de los hindúes, con sus alegorías y rituales de sorprendente veracidad; el de los taoístas, en su preocupación por la naturaleza, y el de Confucio, en su ensimismamiento con las cinco relaciones específicas, que unen a los hombres en la sociedad. Como consecuencia, todos los orientales, pese a su religión de las emociones, a su misticismo y a su énfasis respecto a la porción inefablemente indeterminada de la naturaleza del hombre y de las cosas, son las gentes más prácticas, positivas y apegadas a la tierra que es posible encontrar.

En resumen, el factor básico de la filosofía del Oriente es su carácter estético intuitivo. Por consiguiente, de éste proceden tres factores que identifican el carácter de las ideas orientales:

1.) Identificación de lo bueno y lo divino con el componente estético y emotivo de la naturaleza de las cosas.

2.) Lo estético es llamado en las cuatro religiones orientales el principio femenino.

3.) Como atribuyen a toda manifestación en el conocimiento humano un carácter transitorio, asumen una --- perspectiva fatalista y realista.

Las primeras obras de Güiraldes no demuestran influencias de ideas o reflexiones de tipo oriental. Este hecho no es extraño, pues aparecieron "El Cencerro de Cristal", "Rosaura" y "Raicho" en una época en que el autor apenas empieza a madurarse. Es posible decir que en "Raicho" hay muestras de analogías al pensamiento -- oriental, pero éstas aparecen en forma de comentarios -- sobre el carácter de la vida gauchesca. Basta citar el caso de la descripción del capataz, don Victor: "Era prudente y callado; solía reír sin ruido y, sabedor de las inseguridades en la vida, no avanzaba un juicio sin anteponer la duda."³

³Güiraldes, Ricardo, "Raicho", Madrid, Barcelona, Espasa-Calpe, S. A., 1932.

En este ejemplo se nota inmediatamente la analogía al tercer factor de la filosofía oriental, es decir, el carácter transitorio de las manifestaciones determinadas en la vida. Empero, tales conclusiones suelen ser indígenas a la filosofía rústica del gaucho, y por ende no permiten otro comentario sino la observación de la analogía.

Aunque las poesías de Güiraldes se publicaron en ediciones póstumas, las inició en 1920. He aquí muestras más definidas de sus inclinaciones místicas, pues aparecen líneas en algunos de sus "Poemas Solitarios" - que nos indican su desasosiego en el campo espiritual.

"No querer más ni menos de lo que se tiene y saber que el corazón se está comiendo a sí mismo en el andar.

Inutilidad del grito, de la expresión y del ademán."⁴

Y aún más pronunciado:

"I edades no hay más que tres:

La edad en que se dice: Todavía no puedo. La edad en que se puede sin decir. La edad en que se dice: Ya no puedo.

⁴Guiraldes, Ricardo, "Poemas Solitarios", San Antonio de Areco, 1928, pág. 12.



Pero en la edad de los hechos se une el goce de haber llegado a la tristeza de sentir el descenso.

No protestamos porque para nosotros todo es aceptación."⁵

En esta última línea se ve otra vez la idea de lo transitorio de las experiencias en la vida que produce una perspectiva fatalista. La idea de que "todo es --- aceptación" está muy alejada del cristianismo puro, así como las líneas siguientes:

"I un hombre que canta, desliza su alma por la falda de las montañas hacia la quietud inamovible.

Pequeña antena de carne alucinada de imposible, espero en la tensión de todos mis anhelos, que algo grande como un Dios me eleve a la armonía universal."⁶

El uso de las palabras "algo como un Dios" no puede indicar otra cosa sino que el autor se encuentra en un estado espiritualmente desorientado; esta conclusión se verificará cuando sean discutidos sus últimos escritos, "El Sendero".

⁵Guiraldes, Ricardo, Op. Cit.

⁶Guiraldes, Ricardo, Op. Cit., pág. 19.



Las poesías supracitadas fueron compuestas en 1921 y en 1922. En 1923 se publicó su tercera novela, "Xaimaca". Este libro, como hemos visto, trata de un idilio carnal, y así le presta a Ricardo Güiraldes la oportunidad de expresar sus ideas especulativas en cuanto a la pasión.

"Siento que la única defensa ante el inmutable destino de hueso está en mi capacidad de amar..."⁷ palabras del protagonista, que reiteran la misma idea que Güiraldes expresa por medio de un poema suyo, escrito en 1915:

MAR—CIELO—CASAS = CERO

"Un gran deseo de naturaleza. Deseo en el sol que fué anterior a toda generación y lo es de las conservaciones: humana, animal, vegetal, por medio de la reproducción en el amor físico: causa de seguir siendo a través de la muerte, por los hijos de los hijos que vencen las edades—Amén. Las amibas humanas, larvas pre-diosas, se retuercen en intelectualizadas lascivas, por escasa comprensión del querer omnipotente que está dondequiera.

Amor, palabra supraterrrestre, que es modo de ser Dios, concedor supremo del bien y del mal; BIEN, lo que está en el amor—MAL, lo que queda fuera."⁸

⁷Güiraldes, Ricardo, "Xaimaca", Buenos Aires, Ed. Losada, 1944, pág. 19.

⁸Güiraldes, Ricardo, "El Sendero", Maestricht (Holanda), Imprenta de A.A. M. Stöls, 1932, pág. 73-4.

En este poema no solamente hay similitud al primer factor de la filosofía oriental, es decir, identificación de lo bueno y lo divino con un componente estético y emotivo, sino también aparece una idea característica de la filosofía hindú: la de considerar al ser humano como un átomo en un vacío infinito, una mota en el abismo del universo. Debe ser recordado, empero, que el concepto del amor que expresa este poema puede considerarse, sin contradicción alguna, una reflexión del mismo tipo de idea que aparece en el cristianismo místico-occidental.

Recuerdos de sus viajes por el Oriente aparecen en "Xaimaca" cuando Güiraldes pone en boca de uno de sus personajes estas palabras: "Placer del habitante no -- nos vendrá ninguno, a no ser el de su alegría infantil. Para la India, China, Egipto, queda el privilegio de -- asombrarnos con los grandes poemas de sus religiones."⁹

También aparece esta exclamación de Clara Ordoñez, la heroína: "¿Por qué piensa en un mañana? ¡Hoy es -- siempre!"¹⁰

⁹Güiraldes, Ricardo, Op. Cit., pág. 91

¹⁰Ibid., pág. 134.

Termina la novela cuando Clara lee la carta de Marcos, el protagonista, y el propio Gúiraldes, hablando - de este pasaje, lo llama "intuición del estado extático".¹¹

En el 1926 Gúiraldes inició los apuntes que forman el contexto de "El Sendero". Es este libro el que revela el verdadero espíritu del autor, y nos muestra el camino que seguía hacia el descubrimiento de su propio -- ser, su más profundo modo de pensar.

Empieza "El Sendero" cuando el autor nos dice: --- "Había llegado, no sé hace cuantos años,...al sentimiento de la incapacidad humana para realizarse en el campo emocional.

La guerra fué una tortura moral grande y el derrumbe de muchas ilusiones.

Concluída la paz, que nada aportaba como resultado benéfico, miré hacia Oriente.

Un pequeño manual de vulgarización de las teorías Yogis cayó en mis manos: El Raja Yoga del Yogi Ramacharaka.

Siguieron otras lecturas.

Descubrí cosas en mí.

¹¹Gúiraldes, Ricardo, "El Sendero", pág. 29.

Resolví ensartar en un hilo que intitularía El Sendero las cuantas desparramadas de un rosario que había rezado en mis poemas."¹²

Con estas palabras introductorias Gúiraldes nos da la sugerencia del hilo central del libro. En seguida, el autor presenta las ideas filosóficas que tenía en su juventud, y dice que "sería largo e inútil tratar...de hacer revivir con exactitud mi concepto de entonces." - Entra en una discusión de espiritualización: "Me pregunto cuál es mi camino...Los tratados sobre Yoga aconsejan dos procedimientos: Meditación mística fija en el YO; análisis del NO YO para ir por eliminación desnudando el YO. El primer método...es el que conviene a los de espíritu contemplativo, el segundo a los de espíritu científico. Si me pusiera a analizar los diferentes métodos aconsejados por quienes saben o inspirados por ellos, me enredaría en un dédalo de discusiones interiores.

Este cuaderno me servirá para desbrozar mi verdad. Las citas que pienso hacer de cuanto he escrito en poemas o pensamientos cuya inspiración se insinúa como es-

¹²("El Sendero", pág. 7.)

piritual, serán una base para mi busca, porque siendo - anteriores a toda lectura espiritualista, no pueden a-- chacarse a lecciones del hombre. Por otra parte, la i- dentidad de estos poemas o pensamientos con las más vie- jas y más modernas prédicas espiritualistas me señalan una ruta. Si he alcanzado antes ciertas intuiciones, - puedo ahora afirmarlas cotejándolas con lo aprendido y hacerlas más mías por la comprensión. Escribir es mi - manera concreta de meditar y por ella debo seguir como por un camino señalado."¹³

Esta pasaje nos muestra de una manera inequívoca - que Gúiraldes mismo se dió cuenta del hecho de que su - propia manera de expresarse era indicativa de una comu- nió n natural con ideas místicas y orientales. Sigue ci tando el texto hindú: "'Ni el niño, ni el joven, ni el hombre preocupado son aptos para Yogis. Pero quien esté dominado por el más leve pensamiento de elevada índole se hallará cercanamente dispuesto al Yoga que lo conduz ca a la etapa siguiente, donde sea capaz de escoger una idea y adherirse a ella de su propia voluntad. Desde - aquí es corto el trecho que hay que recorrer para alcan

¹³("El Sendero", págs. 16-17.)

zar el absoluto dominio de la mente e impedir toda ve--
leidad. Lograda esta etapa es relativamente fácil pa--
sar al Samadhi.'

El párrafo parece escrito para mí."¹⁴

El autor sigue enterrándose en la teosofía, y apun--
ta: "Las lecturas preferidas van indicando al hombre -
su sed mental. Desde hace ya unos años, sólo las lectu--
ras espiritualistas me interesan. Lógico es que mis es--
critos tomen el mismo tema como eje. Leer y escribir -
son como función respiratoria de nuestra mente: Inha--
lar y exhalar.

En los principios de mi grafomanía escribí: 'Dios
es la belleza, el arte un rezo.' Siento más consiente
mente hoy este aforismo. Nunca he podido ni puedo hoy
definir a Dios. El antropomorfismo me parece un empe--
queñecimiento de los conceptos metafísicos abstractos.
Una definición de Dios para mí sería: 'Aquello hacia -
lo cual tiendo.'"¹⁵

"El concepto de Brahma Inmanifestado pero origen,
sustentador y reabsorbedor de toda manifestación, me --

¹⁴("El Sendero", págs. 18-19.)

¹⁵Ibid., pág. 25.

gusta como concepto de lo incognoscible."¹⁶

Esta ultima anotación indica que su preocupación - por lo oriental ha alcanzado una etapa en que el autor se encuentra tratando de lograr el estado de éxtasis -- por medio del proceso Yogi, observación que se afirma - en los apuntes que siguen, cuando lo vemos descargándose de los sentidos y de las pasiones según las enseñanzas místicas. "La vanidad tampoco me parece ser un enemigo terrible. En cambio mi sensualismo lo es. He vivido tanto de mis pasiones para descargarme de ellas facilmente. Pero eso vendrá."¹⁷

"La consecución del YO es lograr la conciencia del propio ser sin atributos."¹⁸ "Hay que pensar como Buda, es decir, dejarse pensar por Dios. Es el único modo de pensar que puede hacerle a uno vencer límites. Lo otro es dar vuelta a la misma noria; matraquita de la razón que nada resuelve."¹⁹

"El cristianismo nos aconseja ser puros en pensa--

¹⁶Op. Cit., pág. 26.

¹⁷Ibid., pág. 27.

¹⁸Ibid., pág. 32.

¹⁹Ibid., pág. 33.

miento, palabra y obra. El Raja Yoga nos enseña que, -
adquiriendo dominio sobre nuestra mente, rechazemos to-
do pensamiento o deseo que mañana pudiera fructificar -
en obra indeseable. En ambos casos nos encontraríamos
preparados, por medio de nuestra pureza, a recibir la -
comuni3n."20

Este p3rrafo revela que G3iraldes ya considera que
el medio de lograr la espiritualidad es secundario, y -
que s3lo es importante que uno se dirija hacia ella.

"Confianza absoluta. (El que no cree en s3 mismo
—dice Vivekananda—es un ateo.) Combate continuo con-
tra la pereza y las distracciones exteriores...No es --
destruyendo como pienso evolucionar, sino creando vida
dentro de m3 y d3ndola. Lo dem3s vendr3; y aunque no -
viniera, habr3a cumplido mi obligaci3n y mi destina m3s
noble. No soy cambalachero."21

Sigue G3iraldes tratando de sumergirse en el pro-
ceso de desvestirse del mundo de los sentidos. "El se-
gundo nacimiento es el 3nico consciente, el 3nico que -
obedece a nuestra propia voluntad. El d3a que nos haya

²⁰Op. Cit., p3g. 42.

²¹Ibid., p3g. 48.

mos creado, según nuestro concepto de perfección—que es intuición del arquetipo hacia el cual nos encaminamos—, seremos verdaderamente lo que queremos y debemos ser."²²

Una prueba adicional de que Ricardo Güiraldes reconoció que su afinidad con el misticismo era parte de su carácter que existía antes de su encuentro con los escritos hindúes, es este pasaje, que el autor intituló: "Copio una tarjeta que creo anterior a toda lectura".

Nuestra evolución terrestre se magnificará—del cuerpo al espíritu. Dejaremos de ser imperfectos perceptores de color, forma, sonido, para ser en un éxtasis de autocontemplación, el sonido, la forma, el color.

Nuestra victoria sobre la distancia sería entonces tan sencilla como una proyección luminosa."²³

Aparecen estos párrafos que Güiraldes escribió en 1925, después de haber leído por primera vez los libros orientales: "Poder mirar y gozar las bellezas de la alegría, la salud, el amor, la vida, sin pensar en su rela-

²² Op. Cit., pág. 50.

²³ Ibid., pág. 52.

ción con nosotros, debe ser la gran paz interior."²⁴

"Son las desarmonías que uno tiene tendencia a combatir, las que por su presencia dan sensación de existencia. Esto constituye una pequeña argumentación a favor del Nirvana. La nada vista así equivaldría a suma existencia."²⁵

A mediados de 1927 Gúiraldes escribió el poema siguiente, significativo por el último párrafo:

Protagonista macho—posesión
Protagonista hembra—dádiva
Resultado —Dios.

Ella tiene el pudor, ese sonrojo del
ardor místico.

El tiene la desvergüenza, esa ingenui-
dad de las tendencias naturales.

Ella se abre.

El crea dando.

Y la conjunción nace la única hermosa
razón de vivir, que, al mismo tiempo, es tam-
bién modo de perpetuar vida indefinidamente.

Ella; vibra, abierta como las flores al
sol.

El; corre por su vocación sagrada tras el
eterno hembra, para santificar la hostia en la
copa, con ferviente ofertorio al todo extático
de la naturaleza."²⁶

²⁴Op. Cit., pág. 64.

²⁵Ibid., pág. 70.

²⁶Ibid., págs. 75-6.

En este último párrafo notamos la semejanza al segundo factor de la religión de tipo oriental, es decir, identificación de lo estético con el principio femenino, cosa que no ocurre en el Occidente en general, especialmente en el cristianismo, que atribuye lo divino al factor masculino, o sea Dios Padre.

Las últimas páginas de "El Sendero" llevan al lector hacia el éxtasis que experimenta Gúiraldes dos días antes de su muerte.

"Sería esencial aclarar en lo posible qué pienso. Leo mucho, sobre todo libros teosóficos, que son los que más pueden acercarme a Oriente, que es, a su vez, lo que más puede, según creo, acercarme a mi más hondo modo de pensar."

"Querer llegar es ansiar la iluminación, el Nirvana, como quiera llamársele. No quiero llegar...¿Hay mengua de vida en la iluminación o el Nirvana? Al contrario. Suma existencia, sumo conocimiento. ¡Oh, cómo se tienden los brazos hacia ese fin!"

"¿Existe en nosotros una fuerza magnética de índole idéntica a la fuerza latente y activa de nuestro mundo? Si es que sí, la iluminación o el Nirvana son naturales como más no pueden serlo. Todo está en saberse poner -

en estado receptor."

"El símbolo oriental de la perfección es el loto: las raíces en el barro, el tallo—esfuerzo hacia la --- flor—en el agua y la flor en la claridad. Eso es lo - contrario de lo profundo y es lo deseable."

"¿He tenido el más debil vislumbre de lo que se -- llamaría éxtasis?

¡Sí!"²⁷

Las últimas palabras del autor están fechadas el - día 6 de octubre de 1927, y muere Ricardo Güiraldes dos días después, víctima del cancer que paulatinamente ha- bía agotado su fuerza varonil.

²⁷Op. Cit., págs. 78, 94, 99, 116, 119.

CAPITULO VI

CONCLUSION

Como hemos visto en el Capítulo V, la vida de Ricardo Güiraldes era un proceso de orientación espiritual, aparte de ser una vida de hombre culto y de hombre del campo. La filosofía de un escritor está forzosamente reflejada en sus obras—cada página y cada palabra es una criatura de su mente. Si el escritor no tiene este rasgo, no alcanza universalidad ni originalidad; para escribir grandes obras es necesario pensar grandes pensamientos. Ciertamente es que Güiraldes poseía esta cualidad: su novela habla por él más elocuentemente que cualquier crítica sobre ella.

Sirve citar las palabras de Torres Ríoseco: "Ricardo Güiraldes es poeta; Güiraldes posee el gran tesoro de impresiones sensitivas del cual pudo sacar infinitos li-

bros. Así como el Shakespeare...que escribió los poemas, con sus descripciones detalladas, no era un gran poeta sino que sólo estaba almacenando los materiales que usa ría pródigamente al convertirse en gran poeta, Güiraldes elabora en (sus) primeros libros la sustancia emoti va y real de "Don Segundo Sombra".¹

En sus primeros libros Güiraldes muestra su afición a la vida apegada a la naturaleza, su amor por lo del campo. En "Raucho" se nota que la novela tiene un propósito didáctico-moral, es decir, el protagonista descubre que la vida sencilla de comunión con la naturaleza conduce a la única paz espiritual. Vemos en este libro reflexiones de las experiencias del propio autor, quién conocía bien la vida de disipación que describe. Ciertamente es que a Güiraldes no le es desconocida la experiencia de estímulo artificial de los sentidos por medio de drogas: en "El Sendero" nos imparte la prueba de su conocimiento de éstas, y nos dice que no le era difícil dejarlas.

Sus poesías, que escribió antes de publicar "Xaima-

¹Torres Ríoseco, Arturo, "Grandes Novelistas de la América-Hispana", Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1941-3, págs. 81-2.

ca", su penúltima novela, son una marcada indicación del desasosiego que experimentó, la insuficiencia que sintió respecto a lo espiritual. Sin embargo, siempre lo encontramos experimentando esa gran afinidad por la naturaleza, la cual se evidencia en las páginas de "Xaimaca" con una fuerza que deja al lector saturado con su presencia, descripciones que muestran el carácter super-sensitivo y emocional del autor.

Este mismo rasgo se manifiesta fuertemente en "Don Segundo Sombra", como hemos visto: la presencia de la pampa está vista por dondequiera; insinúa su fuerza en cada página, nunca dejando que el lector olvide que ésta compone el fondo de la obra.

El amor, pues, que siente Güiraldes por lo emocional y lo estético, lo impulsa hacia el deseo de entender su propia naturaleza, para que le permita absorber plenamente la naturaleza externa que siente. No es --- asombroso, entonces, que cuando inicia sus lecturas de obras orientales descubre que encuentra ideas suyas, -- que "nada podía estar más cerca mío". Como hemos visto la esencia del pensamiento del Oriente es estética por excelencia, derivándose del factor emotivo y pasional de la naturaleza de las cosas. Los escritos de Güiral-

des nos indican que debe ser la cosa más natural para él empantanarse en esta corriente de pensamiento.

La evidencia de la lucha espiritual que experimentó el autor ya ha estado presentada: hemos visto su encuentro con y subsecuente consumado interés en lo oriental, que lo conducía a un éxtasis. Creo que el contexto de "El Sendero" se ve como una corriente que poco a poco e va acumulando rasgos, cada vez más fuertes, de la absorción de Güiraldes con las ideas místicas, e indica que el éxtasis fue de tipo oriental y no de tipo occidental.

En adición, hay la indicación de la marcada influencia que ejerció el autor sobre su esposa, quién trae al Swami de la India a su casa en Buenos Aires, y más tarde se traslada al Oriente a vivir. Considero este factor como uno de los más significativos que figuran en este estudio, porque era necesario que el escritor convenciera completamente a su esposa para que ella se convirtiera en espiritualista también.

Si Güiraldes hubiera vivido, es indudable que sus escritos hubieran evidenciado su nueva perspectiva espiritual, la "confianza absoluta" que nos dice que sentía en las últimas horas de su vida. El autor intentó escribir un libro que habría intitulado "Concepto del -

Mundo". Ciertamente es, que en éste iba a proporcionar sus últimos pensamientos sobre la idea de UNIDAD, con que se preocupó hasta su muerte. Sólo nos es posible tratar de adivinar lo que habría escrito.

En conclusión, se puede decir que la vida de Ricardo Güiraldes era una que paulatinamente se dirigía hacia el misticismo oriental, dejando en las letras argentinas una contribución que perdurará en la memoria del mundo.

BIBLIOGRAFIA

- 1.) Aita, Antonio, "La Literatura Argentina Contemporánea (1900-1930)", Buenos Aires, 1931.
- 2.) Bynner, Witter, "The Way of Life", (traducción del Tao-Teh-Ching de Lao-Tzu), New York, The John Day Company, 1944.
- 3.) Coester, Alfred Lester, "A Tentative Bibliography of the Belles-Lettres of the Argentine Republic", Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933.
- 4.) Coester, A.L., "Historia Literaria de la América Española", Madrid, Ed. Hernando s.a., 1929, p. 204.
- 5.) Cortazar, Augusto Raúl, "Valoración de la Naturaleza en el Habla Gaucho (a través de Don Segundo Sombra.)", Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1941.
- 6.) Daireaux, Max, "Panorama de la Literatura Hispano-Americaine", París, Editions KRA, 1930.
- 7.) Grismer, Raymond L., "Guide to the Literature of Spanish America", New York, The H.W. Wilson Co., 1939.
- 8.) Güiraldes, Ricardo, "El Cencerro de Cristal", Buenos Aires, 1932.
- 9.) Güiraldes, Ricardo, "Cuentos de Muerte y de Sangre, Seguidos de Aventuras Grotescas y Una Trilogía Cristiana", Madrid, Espasa-Calpe, s.a. 1933.
- 10.) Güiraldes, Ricardo, "Don Segundo Sombra", Buenos Aires, Ed. Losada, s.a., 1948.
- 11.) Güiraldes, Ricardo, "Raucha", Madrid y Barcelona, Espasa Calpe, s.a., 1932.
- 12.) Güiraldes, Ricardo, "Seis Relatos Porteños", Buenos Aires, Ed. Proa, 1929.

- 13.) Güiraldes, Ricardo, "Rosaura", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón de Fscó. A. Colombo, 1922.
- 14.) Güiraldes, Ricardo, "Xaimaca", Buenos Aires, Ed. Losada, s.a., 1948.
- 15.) Güiraldes, Ricardo, "Poemas Solitarios", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón" de Fscó. A. Colombo, 1928.
- 16.) Güiraldes, Ricardo, "Poemas Místicos", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón" de Fscó. A. Colombo, 1928.
- 17.) Güiraldes, Ricardo, "El Libro Bravo", San Antonio de Areco, Imprenta "Colón" de Fscó. A. Colombo, 1936. (Fragmente).
- 18.) Güiraldes, Ricardo, "El Sendero", Maestricht (Holanda), Imprenta de A. A. M Stols, 1932.
- 19.) Hipwell, H.H., "Sobre Don Segundo Sombra", Saturday Review of Literature, New York, 1928, V. Pág. 433.
- 20.) Leopoldo Lugones, "Don Segundo Sombra", "La Nación", Buenos Aires, 1928.
- 21.) Marinello, Juan, "Literatura Hispanoamericana", México, Ed. de la Universidad Nacional, 1937.
- 22.) Meléndez, Concha, "Signos de Iberoamérica", México, Imp. Manuel León Sánchez, S.C.L., 1936.
- 23.) Nichols, Madaline Wallis, "The Gaucho", Duke University Press, Durham, N.C., 1942.
- 24.) Noé, Julio, "Antología de la Poesía Argentina Moderna (1900-1925)", Buenos Aires, "Nosotros", 1926.
- 25.) Northrop, F. S. C., "El Encuentro de Oriente y Occidente", México, E.D.I.A.P.S.A., 1948, traducción de Manuel Pumarega.
- 26.) Onís y Sánchez, Federico de, "Antología de la Poesía Española e Hispano-Americana", Madrid, Revista de la Filología Española, 1934.

- 27.) Prampolini, Santiago, "Historia Universal de la Literatura", Buenos Aires, UTEHA Argentina, 1941, p. 519-20, 528, 540, 546-7.
- 28.) Sánchez, Luis Alberto, "Historia de la Literatura - Americana", Buenos Aires, Editorial Americalee, --- 1944.
- 29.) Sánchez, Luis Alberto, "Breve Historia de la Literatura Americana", Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937.
- 30.) Sánchez, Luis Alberto, "Historia General de América", Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1942-3.
- 31.) Shipley, Joseph T., "Encyclopedia of Literature", -- New York, Philosophical Library, 1946.
- 32.) Spell, Jefferson Rea, "Contemporary Spanish-American Fiction", Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1944.
- 33.) Tagle, Armando, "Nuevos Estudios Psicológicos", Segunda Serie, Buenos Aires, M. Gleizer, 1934.
- 34.) The Encyclopaedia Britannica, Chicago, London, Toronto, University of Chicago, (Varios Volúmenes), 1947.
- 35.) Torres Ríoseco, Arturo, "The Epic of Latin American Literature", New York, London, Oxford University -- Press, 1942.
- 36.) Torres Ríoseco, Arturo, "Grandes Novelistas de la América Hispana", Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1941-3
- 37.) Villaseñor, E., "Xaimaca", "Don Segundo Sombra": ¿De qué se trata?" "Sagitario", México, 1927. núm. 10.
- 38.) Yogi Ramacharaka, "Bhagavad Gita", Chicago, Ill., The Yogi Publication Society, 1935.

INDICE

	<u>Página</u>
Advertencia.....	i
Cap. I La Vida de Ricardo Güiraldes.....	I
Cap. II Obra Poética.....	13
Cap. III El Verdadero Gaucho y el Gaucho de Ricardo Güiraldes.....	20
Cap. IV La Prosa de Ricardo Güiraldes.....	44
Cap. V Influencias Culturales Orientales que Aparecen en la Obra de Güi- raldes.....	67
Cap. VI Conclusión.....	92
Bibliografía.....	97



FILOSOFIA
Y LETRAS



**BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS**