te que caracteriza los cuadros del pintor *naif* en contraste con la representación hondamente pesimista del «ángel caído», de la humanidad condenada aleixandrina), pero por encima de ellas se revela una aproximación única respecto a la «visión» onírica surrealista. Esta aproximación ofrece, al menos, una posible explicación lógica de los paisajes exóticos del aduanero Rousseau, el misterio y sugerente atractivo de los cuales todavía eluden la exégesis razonada de críticos y admiradores.—*GENE STEVEN FORREST (Department of Foreing Languages. Southern Methodist University. DALLAS, Texas 75275. U. S. A.).*

«ANDANDO»: UN CUENTO OLVIDADO DE RICARDO GÜIRALDES

El siguiente cuento fue publicado en la revista *Plus Ultra,* de Buenos Aires, probablemente a finales de 1921, después de la visita de Güiraldes a la *estancia* del cuentista argentino Juan Carlos Dávalos en la frontera de Salta y Juyjuy (1). Este cuento no fue incluido en la edición de las obras completas de Güiraldes (2) y hasta ahora ha sido ignorado por lectores y críticos a pesar de su interés estilístico y biográfico.

En una carta al escritor francés Valéry Larbaud, con cuya amistad y aprecio contó Güiraldes desde su visita a París en 1920, describió Güiraldes una excursión que hizo a la selva salteña, durante su estancia con Dávalos, en la cual seguramente basó su cuento *Andando.* «Hemos pasado doce días, de los cuales tres en las selvas del cerro, durmiendo en nuestros recados, al amparo del fuego que defiende del frío y de los bichos (jaguares)» (3).

En la misma carta describe un gaucho aficionado a narrar cuentos que se parece al gaucho Cruz Guíez que figura en el cuento, «y me

(1) No ha sido posible fechar con exactitud este cuento. Un ejemplar del cuento, arrancado de la revista «Plus Ultra», fue donado al Museo de Ricardo Güiraldes (San Antonio de Areco, Provincia de Buenos Aires), pero desgraciadamente faltaba la fecha. Dada la escasez de la revista, no ha sido posible localizar un ejemplar del número en el cual se publicó. Sin embargo, una fecha aproximada parece ser finales de 1921. Güiraldes y su mujer visitaron Salta en julio de 1921 (ver una carta a su madre fechada en Salta el 22 de julio de 1921 y publicada en las «Obras completas», EMECE, Buenos Aires, 1962, p. 744). Al mes siguiente publicó un comentario corto sobre la casa de Juan Carlos Dávalos, «La escondida senda... (Comentario lírico sobre la casa de Juan Carlos Dávalos, en San Lorenzo, Salta)», «Plus Ultra», Buenos Aires, año VI, n.º 64, agosto de 1921 (incluido en las «Obras completas», p. 569).

(2) Edición arriba citada. En adelante se referirá a esta edición como OC.

(3) Carta a Larbaud, fechada en La Porteña, el 22 de octubre de 1921 (OC, 747).

está haciendo un par de lazos el gaucho Isea, rubio como un Cristo, barbudo como un Moisés, que sabe muchos cuentos de Pedro Urdimales, de Magia Negra y Magia Blanca y del tiempo en que los animales hablaban» (4). El gaucho Cruz Guíez de *Andando,* sin embargo, se basó principalmente en la figura del verdadero Cruz Guíes, un gaucho empleado en la *estancia* de Dávalos. Para éste era igual de importante como don Segundo Ramírez para Güiraldes, quien le elevó a la altura de un mito en su propia vida a través de la novela *Don Segundo Sombra.* Esta calidad de mito que prestó Güiraldes a la figura de don Segundo se ha comentado en contraste con la cruda realidad de la vida campesina que describió Dávalos (5).

Durante su estancia en Salta se quedó tan impresionado Güiraldes con Cruz Guíez que al morir éste le escribió a Dávalos: «He sentido muy de veras la muerte de Cruz Guíes. Dios le ampare. Me parece que la selva de la frontera jujeña debe sentir que algo le falta: una fuerza, una lealtad, un amigo. Yo lo imagino ánima en pena o en goce, volviendo por cariño a los bosques de sus andanzas, en su antigua forma, tan capaz de hacernos imaginar a Ucumar en su aspecto masculino, con su bocaza ancha de contener su sonrisa amiga para el cerro, con su pecho ennoblecido de respirar auroras y noches, pecho cúpula, en que cada respiración se hace un rezo y cada intención, pujanza. «¡Dichoso el mocito!» (6).

Igual que *Al rescoldo,* que publicó Güiraldes en 1915 en sus *Cuentos de muerte y de sangre,* describe *Andando* un grupo de gente alrededor de una hoguera que escuchan los cuentos de un gaucho. Aquí se acaba el parecido. *Al rescoldo* trata principalmente del cuento en sí, narrado por don Segundo (que aparece aquí por primera vez en las obras de Güiraldes), mientras que en *Andando* los relatos de Cruz Guíez (que no se narran) son solamente un pormenor en la creación de un determinado ambiente.

---

(4) Id., loc. cit. De Cruz Guíez escribe Güiraldes: «El tigre, el zorro, la corzuela hablan por su boca, así como las extrañas figuras de Pedro Urdimales y Mandinga.» «Andando», líneas 36-38.

(5) Escribe Jorge Calvetti («Dávalos», Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1962): «Don Segundo cobra una personalidad enfática, se convierte en un paisano mitológico, constantemente vencedor, que pronuncia palabras casi siempre eternas..., pero que está al frente de su autor. No ocurre lo mismo con Cruz Guíez, Martín Madrid o Antenor Sánchez. Estos son muy distintos. Humildes, oscuros, ofrecen su intimidad de campesinos con verosimilitud; viven episodios de coraje, de valor, de intensidad heroica sin otorgarles mayor importancia.» Op. cit., p. 44.

(6) Carta a Dávalos, fechada en La Porteña, el 20 de febrero de 1925, OC, 758. Según Adelina del Carril, viuda de Güiraldes, hizo Cruz Guíez el comentario: «¡Dichoso el mocito!», durante la visita de 1921 a Salta, cuando observó lo feliz que era Güiraldes con su mujer. (Conversación con Dr. A. G. Lecot, director honorario del Museo Ricardo Güiraldes, Buenos Aires, diciembre de 1968.)

La estructura y las imágenes del cuento posterior son más sofisticadas que las de los *Cuentos de muerte y de sangre,* lo que demuestra el desarrollo de la técnica literaria de Güiraldes al tiempo de escribirlo.

Como al principio de su novela *Raucho* (1917) empieza el autor el cuento con una descripción de los alrededores antes de volcar su atención en los personajes del relato. Igual que en esa novela no duda en suprimir el verbo alguna vez para lograr una descripción impresionista (7).

Primero crea el ambiente con una descripción de los árboles, la noche, los animales de la selva y los perros que ladran. El lector recibe una impresión tanto de los sonidos de la selva como del elemento visual.

Una vez evocado el ambiente procede a describir la hoguera que de pronto rompe la oscuridad y forma el núcleo alrededor del cual están agrupados Cruz Guíez y los demás miembros del grupo. Finalmente describe a Cruz Guíez una descripción que, en cierto modo, anticipa otra similar de don Segundo Sombra (8).

Hasta aquí ha sido objetiva la descripción y la presencia del autor no se ha hecho sentir. De pronto cambia de técnica Güiraldes y empieza a hablar en primera persona plural: «Somos unos seres ingenuos y primitivos» (línea 43). El efecto es dar la impresión de que esté narrando el autor una experiencia propia. Esta sensación se intensifica más adelante, cuando cambia otra vez, ahora a primera persona: «Mis ojos van al fuego» (línea 59). Aunque parece ser que efectivamente cuenta Güiraldes un episodio de su estancia en Salta no deja de ser éste un dispositivo literario, que ha usado en cuentos anteriores para captar el interés del lector. *Al rescoldo* es un ejemplo. En ese cuento, tras una breve introducción sigue el autor en primera persona: «Semejantes, mis noches se seguían; y me dejaba andar a esa pereza general» (9). No sólo consigue de esta manera la participación del lector, sino que procura lograr una mayor verosimilitud. Este afán lo demuestra en casi todos los *Cuentos de muerte y de sangre,* presentando la mayoría de ellos como anécdotas reales de algún personaje o del autor mismo, ofreciendo algunas veces fechas aproximadas y lugares donde ocurrieron los hechos del relato.

---

(7) Cfr. «Una obsesión de verdor sofocante» («Andando», línea 1). «En torno a la muerta: cirios, traperío negro y cadáveres de flores» («Raucho», OC, 155).

(8) «La estampa del gaucho Cruz Guíez se ha agrandado en el misterioso dormir de la selva» («Andando», ls. 30-31). «Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso, aquella silueta de caballo y jinete» («Don Segundo Sombra», OC, 352).

(9) OC, 109.

El empleo del tiempo presente en *Andando* recalca la impresión de participación del lector, una técnica que usa Güiraldes también en su novela corta *Rosaura* (10). El uso de frases cortas y sencillas a veces transmite impresiones rápida y eficazmente (11).

Las imágenes de *Andando* demuestran que Güiraldes está en pleno control del lenguaje. La noche, la oscuridad y la luz se personifican (12). La personificación de la naturaleza es una característica del romanticismo que la consideraba una fuerza activa que influye en el destino del hombre (13). Güiraldes emplea esta técnica en sus novelas, personificando sobre todo la noche (14). Para él, que vivió en contacto directo con la naturaleza la mayor parte de su vida, aquélla era de suma importancia, influyendo de una manera muy apreciable en su estado de ánimo (15). En este cuento el empleo de la personificación tiene el efecto de crear un ambiente de participación de la naturaleza en los acontecimientos, una participación un tanto amenazadora, lo que resulta propicio para los cuentos de magia de Cruz Guíez en los que los animales hablan y el bosque está poblado de extrañas figuras. Ya antes de empezar los cuentos de Cruz se refiere a la corzuela como poseedora de «menudas uñas de niña medrosa» (línea 14) y el jaguar «cercano e invisible como las ánimas» (líneas 12 y 13), humanizándolos de

---

(10) «Cruz Guíez cuenta cuentos» (l. 36): «Nuestros cuerpos saborean un momentáneo olvido de su cansancio» (ls. 44-45). «Hace frío» (l. 61). El suicidio de Rosaura se narra completamente en el tiempo presente, lo que transmite un sentido de estar presente. Ver «Rosaura», OC, 266.

(11) «Remuevo los troncos» (l. 166). «Alguien ronca» (l. 72). «El fuego revive» (l. 75).

(12) «La noche está ya en la corteza del laurel y la tarde se dora en los pulidos troncos» ls. 9-10). «Y como un resquemor súbitamente la obscuridad se enfría» (ls. 23-24). «y cerremos los ojos como ya lo ha hecho la noche» (l. 56). «la luz... se golpea en la sombra gruesa» (l. 28). «la luz azulada del amanecer que se esfuerza en arrancarse de la noche» (ls. 87-88).

(13) Escribe L. R. Furst: «Nature was therefore envisaged no longer as a passive object but as an animate being; animals, trees, plants, even stones and stars are as much active inhabitants of the universe as man himself». «Romanticism in Perspective», Macmillan, New York, 1969, p. 84.

(14) Por ejemplo: «A lo lejos, un ladrido se aislaba y silenciaba la vida, como oprimida por el derrumbe negro del anochecer». «Raucho», OC, 164. «La noche, que sabe de sortilegio, infiltra su palabra de tentación en los corazones de aquella gente». «Rosaura», OC, 261. «La noche se enfría sobre los hombros escotados de Clara». «Xaimaca», OC, 319. «El anochecer vencía lento, seguro, como quien no está turbado por un resultado dudoso». «Don Segundo Sombra», OC, 497.

(15) En sus cartas a Valéry Larbaud queda evidente su amor al campo y la influencia nociva de la ciudad. El 4 de enero de 1920 escribió desde París: «La ciudad, en el fondo, me es antipática, y cuando se me obliga a mirar muchedumbres amorfas y miserables echo instintivamente la cabeza atrás como si me hubiese agachado sobre una cloaca.» Sigue: «Yo, aquí, estoy privado de gran aire y de intemperie. Lluvias y brumas están dando a mi pobre individuo una palidez (aguachenta) de lago.» (Carta inédita en los archivos del Ayuntamiento de Vichy). Al año siguiente, Adelina del Carril le escribió a Larbaud desde Buenos Aires: «Aquí estamos presos en esta ciudad antipática y desagradable... Mi Ricardo está aplastado y despistado, cosa que cambiará en cuanto tome contacto con su Pampa.» (Carta inédita a Larbaud con fecha del 12 de febrero de 1921, en los archivos del Ayuntamiento de Vichy.)

cierta manera. La presencia de la noche y el juego de las llamas («La luz rojiza de las llamas *se golpea* en la sombra gruesa de la selva como un duende juguetón y fortacho» (líneas 28-29), intensifican la sensación de que el bosque tiene vida propia.

Ciertas frases referentes a la naturaleza no llegan a ser completamente una personificación, no obstante cobran vida. «Una obsesión de verdor sofocante» (línea 1) no es una plena personificación, sin embargo la metáfora transmite la idea de que el bosque pulula con animación. Esta idea se continúa con la frase siguiente: «La selva... es un desorden de vigorosos troncos humedecidos por la baba de los musgos verdosos» (líneas 2-4).

La mayoría de las imágenes, tanto los símiles como las metáforas, proceden de un ambiente rural de acuerdo con el del relato (16). Sin embargo, emplea el autor en dos ocasiones imágenes de tipo religioso (17). Esta es una tendencia que se aprecia en su primera obra *El cencerro de cristal,* debido, posiblemente, a una influencia de Jules Laforgue (18). En su novela *Xaimaca,* de 1923, también usa con frecuencia metáforas religiosas, pero en este caso para trazar un paralelismo entre el amor humano y el divino.

Aunque hay varios símiles (19) tiende el autor a emplear la metáfora que expresa sus ideas de una manera más sucinta. A través de metáforas intenta expresar lo inexpresable, «el rojo dolor de las brasas rotas» (línea 0), «el silencio de la soledad» (20). En este cuento, como en sus novelas, aspira a prestar a la prosa las calidades de la poesía (21).

---

(16) Por ej.: «Un grito fresco como una burbuja de manantial» (l. 22), «sus felinos dientes blancos» (l. 31), «los perros duermen enroscados como cortas y gruesas serpientes» (ls. 53-54).

(17) «Y el día es un milagro que bebemos como una hostia en el agua diamantina» (ls. 121-122). «Desearíamos tener al bicho en nuestras manos para achatarle la trampa refregándosela en las espinas de una coronilla» (ls. 130-132).

(18) Cfr.: «Ah! Ah! / Il neige des hosties». «Complainte des voix», «Poéesies», Ed. Pierre Belfond, París, 1965, p. 40. «Ah¡ les cloches qui sonnent, n'est-ce pas? La pure nappe est mise. Voici la brioche. Dites-vous: voici ma chair et voici mon sang!»

«Lohengrin, fils de Parsifal», «Moralités Légendaires», Ed. Mercure de France, París, 1924, p. 118. Comentamos esta posible influencia con más extensión en la tesis doctoral, «The Creative in the Works of Ricardo Güiraldes», Southampton, 1972, p. 57.

(19) «El aire se tranquiliza como sujeto en campos por los ramajes entrelazados» (ls. 5-6), «Los troncos danzan como llamas» (l. 71), «Y el día es un milagro que bebemos como una hostia en el agua diamantina» (ls. 121-122), «Y ya abandonamos nuestro campamento como un lecho usado» (ls. 134-135).

(20) Línea 80. Otros ejemplos son: «En torno al fuego, cuyo cariño nos adormece» (l. 50), «la corzuela imprime... sus menudas uñas de niña medrosa» (ls. 13-15), «nuestro hermano de hierro, el cuchillo» (ls. 55-56), «aquel núcleo de vida» (ls. 94-95).

(21) En una carta a Guillermo de Torre escribió Güiraldes sobre su admiración por Flaubert: «No faltaba al estilo de Flaubert más que un muy pequeño golpe de hombro para hacerlo caer en el poema. Y, ¿no será «Salambó» un largo poema en prosa, como más modestamente lo es «Xaimaca», y como de intento lo fue «Raucho»?» Carta con fecha de Buenos Aires, el 21 de junio de 1925, OC, 29.

El cuento no carece de humor. Una referencia a los hombres y perros que buscan el calor de la hoguera: «Perros y hombres estamos en cuclillas en torno a aquel núcleo de vida» (línea 94), (la yuxtaposición de hombres y perros tiene cierta gracia) y un perro herido: «Pobre Quijote de la raña» (línea 104) dan un tono más ligero al cuento.

A pesar de la brevedad del cuento se perciben rastros que iluminan el estado espiritual del Güiraldes de entonces. «No quiero oír el silencio de la soledad», escribe en *Andando* en 1921, el mismo año en que empieza a escribir algunos de sus *Poemas solitarios.* En 1921 escribe un *Poema solitario* que evoca recuerdos y describe un paisaje parecido al que había visto el año anterior en Salta. «La tarde agrandaba los troncos del monte y el medio día nos volvía centro de nuestra sombra, caída como un sudor. / Los árboles estaban más solos ante el firmamento. / (...) / Y todo era más abierto» (22).

El paisaje de Salta correspondía más al que conoció de niño en la provincia de Buenos Aires, que el de 1921, domado por los hombres y sus máquinas, que trajeron la civilización pero, para Güiraldes, destruyeron la belleza (23).

Los poemas de este año demuestran el sentimiento de soledad del autor, una soledad que acusa más de noche, como en *Andando:* «El campo se ha arropado en las húmedas sábanas de una bruma extática. Y una gran fiebre hace divagar las luciérnagas. / Soledad» (24).

Andando, igual que muchos capítulos de *Don Segundo Sombra,* da la impresión de que describe una manera de vivir, acontecimientos que ocurren con frecuencia. Las referencias a la fauna y a la flora (25) y el gaucho que narra cuentos alrededor de la hoguera, convierten a este cuento, como a *Don Segundo,* en una obra muy argentina.

El mes antes de visitar Salta, le escribió Güiraldes a Valéry Larbaud contándole por qué había decidido cancelar un viaje que tenía preparado a París ese mes: «El motivo principal de mi permanencia aquí es la

---

(22) OC, 503.

(23) «La ciudad de Salta es de una tranquilidad indecible. En ninguna otra parte del mundo he vivido más al margen del tiempo». Carta a Valéry Larbaud con fecha de La Porteña, el 22 de octubre de 1921, OC, 747. En su novela «Rosaura» ilustra el efecto nocivo del tren que estropea el paisaje y rompe la paz: «Mas vino la paralela infinitud de los rieles veloces, y el tren, pasando férreo de indiferencia, de horizonte a horizonte, de desconocido a desconocido, esfumó sobre el caserío su penacho pasajero». OC, 244.

(24) «Poema solitario», OC, 504.

(25) «los matos y guayacanes» (l. 10), «el jaguar» (l. 12), «la corzuela» (l. 13), «El anta y el cuchi del monte» (l. 16), «una yunta de tastás» (ls. 20-21), «el tigre, el zorro» (l. 36), «pava del monte» (l. 85). En la arriba citada carta a Larbaud, Güiraldes habla de la «estancia» de Dávalos, nombrando los animales que aparecen en el cuento: «Viera lo que es la estancia del Rey en la frontera de Salta y Juyjuy! Un valle de unas setenta mil hectáreas con cerros altos, llanos, ríos, bosques, vacas, tigres, antas, corzuelas, loros, buitres, tábanos, sachamonos, tastás, osos meleros, gauchos lazos, guardamontes y otras mil cosas diversas, sin contar el cielo, que es de todos, según Jules Laforgue.» OC, 747.

necesidad de ponerme en contacto con las cosas que pueden servir de base a mi obra literaria. Me parece que hay tanto por decir en este país que me desespera no ser un hombre orquesta, capaz de desentrañar el aspecto poético, filosófico, musical y pictórico de una raza inexpresada» (26). Sigue: «¡Y pensar que en cada una de las formas del arte hay un alma que está esperando su palabra!

En los yaravíes y los estilos está la rudimentaria expresión de la montaña y la pampa.

En tejidos, ponchos y huacos está el criterio interpretativo de la forma y el color.

En el lenguaje pulcro y malicioso del gaucho el embrión de una literatura viva y compleja. Todo estaría en ser capaz de llevar estas enseñanzas a una forma natural y noble.»

Escribe Ismael B. Colombo: «Lo que infunde (Güiraldes) sobre todo es la confianza, en el carácter nacional que parece estar resonando con genuino timbre de bronce. Paisaje y nombre ilumínanse en él a grandes pinceladas de esperanza y de fuerza» (27).

El deseo de Güiraldes de representar en literatura a su país y gente tales como eran influía hasta en su decisión de elegir a su joven primo Alberto (quien se dedicaba a dibujar a los gauchos y paisajes argentinos) para ilustrar su última novela: «El concurso de ilustraciones para *Don Segundo* me pareció algo imposible. Me exponía a ser desvirtuado por un Zavattaro o un Guido. Gracias. Alberto está haciendo muy buenas cosas. Si no él, que tan bien conoce nuestros propios paisanos del pago, nadie sabe ni puede interpretar con justeza mis Cisneros o Valerios, etc. Nuestros dibujantes no se han dado el trabajo de mirar ni comprender al gaucho... Bien, que hagan otra cosa: cocottes francesas, o paisajes españoles o catedrales góticas» (28).

En su aspiración a una cultura nacional, independiente de Europa, no se encontraba sólo Güiraldes. Desde la aparición de *Ariel,* del uruguayo José Enrique Rodó en 1900, se había despertado la América latina al hecho de que poseía su propia cultura y no tenía por qué emular la de Europa. Rodó soñaba con una cultura compuesta por la de todos los países hispanoamericanos más que una cultura nacional restringida (29). Güiraldes compartía esta idea y procuró fomentarla

(26) Carta fechada en Buenos Aires el 8 de junio de 1921, OC, 742.

(27) Ismael B. Colombo: «Ricardo Güiraldes, el poeta de la pampa», Ed. Francisco Colombo, San Antonio de Areco, p. 92.

(28) Carta inédita a su padre. No lleva fecha, pero data probablemente de París a mediados de 1927.

(29) «For Rodó, the ideal of Latin America provided a supranational ideal that could bring the separate nations togethen and inspire individuals with a higher sense of purpose than mere national aims Whereas a single country might have little in the way of cultural tradition, Latin America, taken as a whole, had an impressive tradition. Moreover, though

en *Proa,* una revista que fundó junto con Jorge Luis Borges, Pablo Rojas Paz y Brandán Caraffa en 1924. En su primer número apareció lo siguiente: «PROA surge en un medio de florecimiento insólito. Jamás nuestro país ha vivido tan intensamente como ahora la vida del espíritu. La alta cultura que hasta hoy había sido patrimonio exclusivo de Europa, de los pocos americanos que habían bebido en ella, empieza a trasuntarse en forma milagrosa, como producto esencial de nuestra civilización» (30).

La revista no se limitó a las letras argentinas. El escritor y colaborador de *Proa,* Oliveiro Girondo, hizo una gira por varios países hispanoamericanos para visitar los centros de redacción de revistas parecidas a *Proa* y para estimular su colaboración en ella. «Se consiguió solucionar todos los conflictos que separaban entre sí a las principales revistas de los jóvenes y formar un frente único» (31). Adelina del Carril le escribió a Valéry Larbaud (quien fue también colaborador de *Proa):* «Ahora en toda la América latina *(Proa)* ha sido un acontecimiento. Montevideo, Santiago, México nos han respondido con entusiasmo; en Cuba, Ecuador, Lima se han reproducido artículos en los diarios locales. Hemos puesto en contacto todas las intelectualidades modernas de América latina mostrando lo que producían, y de este modo las hemos vinculado» (32). Desgraciadamente no contaba la revista con el mismo apoyo en Buenos Aires y se vieron forzados a dejar de producirla.

Visto en este marco, aparece el cuento *Andando* como un precursor de la labor de Güiraldes por crear una literatura autóctona. Aunque aparecen el gaucho y la vida argentina en sus obras anteriores, incluso en *El cencerro de cristal,* su obra más afrancesada, fue su visita a Salta la que renovó su interés en el tema y en la que recogió ideas y apuntes que llegó a utilizar más tarde en *Don Segundo Sombra.* Esta visita le abrió los ojos a las posibilidades de su país natal. *Andando,* a pesar de su brevedad, resulta un intento por parte del autor de expresar, «una raza inexpresada».

SARA MADELEINE SAZ

POZUELO DE ALARCON. Madrid.

---

nations were separated by differences Rodó discovered among them a cultural unity.» Jean Franco, «The Modern Culture of Latin America». «Society and the Artist». The Chaucer Press, Suffolk, 1970, p. 64.

(30) OC, 605.

(31) «Proa», agosto de 1924, OC, 606.

(32) Carta inédita a Larbaud, Buenos Aires, 27 de agosto. No figura el año, pero probablemente data de 1925, año en que se dejó de publicar «Proa». La carta está en los archivos del Ayuntamiento de Vichy.

ANDANDO

Una obsesión de verdor sofocante.

La selva enclaustrada por los cerros es un desorden de vigorosos trancos oscuros humedecidos por la baba de los musgos verdosos.

El aire se tranquiliza como sujeto en campos por los ramajes entrelazados.

Los helechos vuelven incierto el suelo cubierto de hojarasca.

La noche está ya en la corteza del laurel y la tarde se dora en los pulidos troncos de los matos y guayacanes remendados.

El jaguar de pasos sigilosos debe andar, cercano e invisible como las ánimas; mientras la corzuela imprime en la arena rojiza de los ríos glaucos sus menudas uñas de niña medrosa.

El anta y el cuchi del monte avanzan entre la maraña con facilidad de cuchillo en la grasa. La rudeza de sus cueros y la seguridad de su paso fuerte, les asegura un camino sin vacilaciones ante las espinas y el arbusto.

Lejos ladra don Juan de las casas blancas y una yunta de tastás pasa siguiendo el río, sobre el cual tiran las dos notas de un grito fresco como una burbuja de manantial.

Y como un resquemor, súbitamente, la oscuridad se enfría.

Arden los troncos gruesos, carcomidos por el gusano y la podredumbre, agujereados como piedra de lava por el pico hachador del carpintero.

La luz rojiza de las llamas se golpea en la sombra gruesa de la selva como un duende juguetón y fortacho.

La estampa del gaucho Cruz Guíez se ha agrandado en el misterioso dormir de la selva y sus felinos dientes blancos ríen, embraveciendo el bronce de su rostro con una amenaza de mordedura. En sus manos nudosas tiene un largo pelo con que atiza las brasas y sus ojos maliciosos parecen meditar una broma de Veumar. Pero no es así.

Cruz Guíez cuenta cuentos. El tigre, e zorro, la corzuela hablan por su boca, así como las extrañas figuras de Pedro Urdimales y Mandinga.

Sus labios gruesos articulan con placer de niño las frases de sus protagonistas y aprietan risueñas las palabrotas con que las comenta.

Curioso espectáculo.

Somos unos seres ingenuos y primitivos cuyo espíritu campea en hazañas de las mil y una noches, mientras nuestros cuerpos saborean un momentáneo olvido de su cansancio largamente arrastrado por los cerros.

El sueño va a voltearnos y lo esperamos.

Y no hay que ofender la gravedad del cerro con nuestras risas. Durmamos.

En torno al fuego, cuyo cariño nos adormece como una frazada, tendamos nuestros guardamontes, pellones y peleros para echarnos encima.

Ya los perros duermen enroscados como cortas y gruesas serpientes, haciendo círculo concéntrico con el nuestro.

Acostemos al lado de la rústica cama a nuestro hermano de hierro, el cuchillo y cerremos los ojos como ya lo ha hecho la noche.

El ansioso ladrar de los perros me ha despertado.

Mis ojos van al fuego cuya llama alegre ha desaparecido, para dejar sólo el rojo dolor de las brasas rotas.

Hace frío y no puedo saber la hora. Los perros siguen ochando con ahínco. «Ya verán» y «Por si acaso» tienen erizados los pelos del lomo y no obedecen a la voz de Cruz que les ordena callar.

—¡Quite perro! ¡Quite!

Remuevo los troncos. Arrimo las botas a las brasas hasta que me quemen las suelas.

Los perros parecen tener miedo al silencio.

Echando en el hogar algunas ramas consigo reavivarlo.

Detrás mío mi sombra se rompe en la arboleda y todos los troncos danzan como llamas.

Alguien ronca.

Tengo calor en las manos, las rodillas, la cara.

Tengo frío en la nuca y las espaldas.

El fuego revive.

Han callado los perros, cuyo círculo ha vuelto a formarse en torno nuestro como una membrana de vigilancia.

Vuelvo a mis pellones contra la tierra fresca, me amparo en mi poncho como en una celda de mis sentidos.

No quiero oír el silencio de la soledad.

Un murmullo vago llega a mis oídos aun sin discernimiento.

Hago un esfuerzo y reconozco las voces.

Debería despertar, pues la pava estará ya hirviendo para el mate y algún trozo de cuchi o pava del monte estará dorándose al rescoldo.

Por mis pestañas entra la luz azulada del amanecer que se esfuerza en arrancarse de la noche.

¡Qué tranquilidad es el día!

Tengo mucho frío; una rodilla me duele y dejo que mi cuerpo vaya despertando con pereza.

La inmovilidad resulta una carga y salgo de mi poncho titubeando rumbo al fogón.

Perros y hombres estamos en cuclillas en torno a aquel núcleo de vida.

Cruz Guíez quiebra la leña y dice que vamos a tener lindo tiempo.

«El cerro no nos ha desconocido.»

A mi lado está el «Donoso» que tirita de frío, de flacura y de sarna.

Su actitud es cómica y trágica.

Su habitual aspecto de fantasma del hombre se aumenta en el desamparo de la mañana incipiente.

Pobre Quijote de la raña, valiente y doliente, su magro rostro de bondad perruna está ridiculizado por una hinchazón desmesurada que le sopla la mejilla derecha como un exagerado acullico.

Pero el dolor no se masca.

El mate nos reconforta.

Algo del calor que nos colorea el rostro entra en nuestro cuerpo.

Hablamos con voz más segura y los chistes empiezan a ser audaces en el progresivo claror de la mañana.

Ya el sol está en el lomo del cerro, cae por el bosque, entra en el valle como un hachazo.

Los ponchos se desprenden de nuestros hombros, las golillas de nuestros cuellos.

La carne comida, el mate tomado, se esparcen en vida por nuestro cuerpo y bajamos al arroyo a lavarnos el rostro para quitarnos de encima el último rastro de noche.

Y el día es un milagro que bebemos como una hostia en el agua diamantina.

Nuestras camas vuelven a ser recado.

Uno de los caballos tiene en la cruz un agujero redondo y rojo. Un reguero de sangre se tiende por la paleta hasta el codillo.

Es la señal del vampiro, alma traidora de la noche.

Los coágulos, enredados en el pelo, se resisten a escurrirse bajo el lomo del cuchillo.

Desearíamos tener al bicho en nuestras manos para achatarle la trampa refregándosela en las espinas de una coronilla.

Y ya abandonamos nuestro campamento como un lecho usado, para irnos, de uno en fondo, viboreando como vértebras entre la selva.— [RICARDO GÜIRALDES].

«ALGUNAS CARTAS INEDITAS DE GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA EXISTENTES EN EL MUSEO DEL EJERCITO» *

La inquieta mujer que es la Avellaneda no puede estar un instante sin amar. No le basta la inquietud que le proporciona la vida literaria, la continua inestabilidad de sus pretensiones ambiciosas; a los fracasos y a los triunfos como escritora va unida una constante actividad amatoria. Unas veces ella misma es quien va en busca del amor, otras un azar se lo procura.

A principios de este año de 1853, al parecer el 19 de marzo, un desconocido que se esconde bajo el seudónimo de Armand Carrel le escribe una carta que la seduce y la intriga. Carrel con Thiers y Miguet había fundado en Francia el periódico «Le National», desde donde se emprendió una campaña en pro de la Revolución de 1830. El autor de esta carta era Antonio Romero Ortiz, hombre ocho años más joven que la Avellaneda, nacido en Santiago en 1822, donde fue redactor del pe-

* Introducción de José Priego Fernández del Campo. Editorial Fundación Universitaria, Madrid, 1975, 70 pp.