

**artemisaediciones/clásica·5**



**ricardogüiraldes**  
cuentos · de muerte  
y · de sangre  
seguido · de  
aventuras **grotescas**  
y · una · trilogía **cristiana**  
prólogo · de · mateo de · paz  
artemisa ediciones / clásica

colección · dirigida por · francisco **león** y maría **sanfiel**  
diseño · gráfico · maría **montes de oca**  
© del · prólogo · mateo **de · paz**  
© de esta edición **artemisaediciones** 2006 · calle · san · agustín · 61  
**la laguna** 38201 · santa · cruz · de **tenerife** 922255413  
info@artemisaediciones.com **www.artemisaediciones.com**

el <b>hombre</b> <b>generación</b>	página: 7
<b>bibliografía</b>	página: 29
cuentos: <b>de muerte</b> y <b>de sangre</b>	página: 37
<b>facundo</b>	página: 39
<b>don juan</b> <b>manuel</b>	página: 41
<b>justo</b> <b>josé</b>	página: 45
<b>venganza</b>	página: 47
<b>el capitán</b> <b>funes</b>	página: 49
<b>el zurdo</b>	página: 53
<b>puchero</b> <b>de solda</b>	página: 55
<b>de mala</b> <b>bebida</b>	página: 59
<b>el remanso</b>	página: 61
<b>de un cuento</b> <b>conocido</b>	página: 65
<b>trenzador</b>	página: 67
<b>al rescoldo</b>	página: 71
<b>el pozó</b>	página: 79
<b>nocturno</b>	página: 81
<b>la deuda</b> <b>mutua</b>	página: 85
<b>compasión</b>	página: 89
<b>la donna è mobile</b>	página: 91
<b>antítesis</b>	página: 95
<b>la estancia</b> <b>vieja</b>	página: 97
<b>la estancia</b> <b>nueva</b>	página: 103
<b>aventuras grotescas</b>	página: 107
<b>arralera</b>	página: 109
<b>máscaras</b>	página: 113
<b>ferroviaria</b>	página: 117
<b>sexto</b>	página: 121
<b>trilogía cristiana</b>	página: 123
<b>el juicio de dios</b>	página: 125
<b>güelé</b>	página: 129
<b>san antoni</b>	página: 137



**el hombre sin generación**





*Pampa madre, creadora en mí de una gota  
de savia que quiere hacerse canto.*

RG

El período en que Güiraldes entrega sus textos a la imprenta se sitúa entre finales del modernismo y el nacimiento de las vanguardias<sup>1</sup>. Son años de renovación de la expresión poética. El cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el imaginismo, el expresionismo, el ultraísmo y, el más conocido, el surrealismo son, todos ellos, movimientos que rompen con el arte y la literatura anteriores.

Rubén Darío, que había publicado *Cantos de vida y esperanza* en 1904, libro que rompe con su estética anterior, muere en 1916, un año después de que Güiraldes, aconsejado por Leopoldo Lugones, diese a la imprenta *El Cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre*. El propio Lugones, patriarca del modernismo argentino, había publicado en 1909 su *Lunario sentimental*, influido por parnasianos, modernistas (Samain, Verlaine, Darío), simbolistas y decadentes como Laforgue<sup>2</sup>. Así, entre 1910 y 1916, se produce el paso del modernismo al tardomodernismo, como generación intermedia, y de este último a las vanguardias importadas de Europa. Tal y como luego veremos, los viajes de Güiraldes a París y su amistad con los franceses —Valerie Larbaud, León-Paul Fargue, Jules Romains y Henry JM Levet— servirán para que la nueva lite-

<sup>1</sup> Pasaron casi quince años desde que publicara, en 1913, el cuento «Nocturno» en la revista *Caras y Caretas* (nº 760) de Buenos Aires, hasta el punto final de *Don Segundo Sombra* (1926) y *El Sendero* (obra terminada el 8 de octubre de 1927, día de su muerte, pero inédita hasta 1932).

<sup>2</sup> Ofelia KOVACCI, *La Pampa a través de Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 1961, p. 13.

ratura bonaerense entre definitivamente en contacto con las nuevas estéticas europeas.

Entre las múltiples etiquetas que a lo largo del tiempo se han asignado a la obra de Güiraldes, y que encontramos en los manuales de literatura, destacan tres elementos —el regionalismo, la literatura comprometida y la de tema gauchesco— que merecen ser analizados.

En relación con la narrativa regionalista, o «de la tierra», sobresalen tres obras que tratan de expresar los valores definidos por la cultura, el paisaje y la historia nacionales: *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera —publicado como número 7 de esta colección de Artemisa Ediciones—, *Don Segundo Sombra* (1926), de Güiraldes y *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos. A estos nombres habría que añadir el de Jorge Icaza (*Huasipungo*, 1934), Ciro Alegría (*La serpiente de oro*, 1935) y, por supuesto, el del chileno Francisco Contreras (*El pueblo maravilloso*, 1927). Un rasgo que distingue a todas estas obras es su afán por diferenciarse de la sensibilidad literaria de la metrópoli. De cualquier modo, ya en el siglo XIX habían surgido en Latinoamérica autores que, desde la vida literaria y política, trataron de subrayar lo propio con respecto a la cultura impuesta por España. Ejemplos de ello son: el romanticismo lírico de Esteban Echeverría con sus *Rimas* (1837), el carpetazo político de Sarmiento y su *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845) y la obra del gramático y ensayista Andrés Bello.

El hecho, sin embargo, de que se rechace la literatura, el arte y la influencia política española no significa que estos hombres ignoraran la amenaza del incipiente imperialismo norteamericano. Para el modernista cubano José Martí [1853-1895], por ejemplo, los pueblos hispanoamericanos debían reivindicar no sólo sus derechos legítimos, sino también su cultura, diferente del ámbito radical anglosajón.

En los manuales al uso, el lector encontrará una gran variedad de términos para hacer referencia a la narrativa regionalista: «narrativa telúrica», «americanista», «mundonovista», «de la tierra», «criollista», etc. Esto es así porque no siempre resulta

sencillo abarcar en una sola noción crítica la multiplicidad de discursos, la diversidad de regiones, hablas y personalidades con las que se expresa la literatura hispanoamericana de aquella época.

En *Cuentos de muerte y de sangre* encontramos una especie de doble impulso interpretativo del ser americano, característica señalada por Torres Rioseco como distintiva de toda la literatura hispanoamericana: las narraciones «de la tierra» y las narraciones «de la ciudad»<sup>3</sup>.

Hacia la década de 1920 surgen en Buenos Aires dos grupos literarios enfrentados por sus concepciones estéticas que se disputan el poder intelectual. Son el grupo de Boedo (Borges, Gironde, González Lanuza, etc.) y el de Florida (Yunque, Barletta, Castelnuovo, etc.). El grupo de Boedo, reunido alrededor de las revistas *Martín Fierro* y *Proa*, armoniza el tradicionalismo y lo cosmopolita, lo criollo y lo vanguardista, el ultraísmo —importado por Borges desde España— y lo particularmente argentino, llevando a extremos satíricos su concepción vanguardista del modernismo, siendo los principales blancos de sus críticas Lugones y Darío. El grupo de Florida, con un ideario de mayor compromiso político, desde sus revistas *Extrema izquierda*, *Los pensadores* y *Claridad* propondrá el cuento y la novela como los géneros más adecuados para difundir sus ideales.

Ricardo Güiraldes, el hombre sin generación<sup>4</sup> que permaneció excluido por los críticos de las letras argentinas, fue rescatado por el grupo de Boedo. Supieron ver en *El cencerro de cristal*, un libro nuevo, grosero pero arriesgado, constituido por los símbolos pampeanos de hombres verdaderos y su aspiración a la construcción del ser y a la posterior penetración en el sentir humano: «Cuando Oliverio Gironde lo lleva a Martín Fierro, Güiraldes se conmueve profundamente porque por fin ha superado su soledad y encontrado eco para sus ideas. Y no se trata sólo del ultraísmo de esos

<sup>3</sup> ARTURO TORRES RIOSECO, *Novelistas contemporáneos de América*, Santiago, Nascimento, 1939.

<sup>4</sup> ÁNGELA B. DELLEPIANE, «Introducción» a Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Madrid, Castalia, 1990, p. 28.

muchachos, es decir, de ideas estéticas revolucionarias. El grupo dirigente de *Martín Fierro* también miraba a su sociedad<sup>5</sup>.

La literatura gauchesca tiene su origen en cuatro autores decimonónicos: el uruguayo Bartolomé Hidalgo [1788-1823], que escribió *Cielitos* y *Diálogos patrióticos*, Hilario Ascasubi [1807-1875], autor de un largo poema titulado *Santos Vega o Los mellizos de la flor*, Estanislao del Campo [1834-1880] con su *Fausto* y, en último lugar, el también uruguayo Antonio D. Lussich, quien escribió *Los tres gauchos orientales*.

La tradición oral de la pampa, rica en cuentos y leyendas, fue retomada por una serie de autores cultos que, con el paso de los años, crearon lo que hoy se conoce como literatura gauchesca. En efecto, es José Hernández con su *Martín Fierro*, quien consigue la hazaña de alzar al pedestal de las letras cultas argentinas una obra poética protagonizada por un gaucho. *Martín Fierro* es la denuncia de la desaparición de una forma de vida tradicional.

Estas gestas narradas en primera persona, con verso octosilábico y en forma dialogada, al ser transformadas en novelas y relatos alcanzaron gran popularidad en la época. Las producciones de temática gauchesca de Eduardo Acevedo Díaz [1851-1924], Javier de Viana [1868-1926] o Roberto J. Payró [1867-1928], no están lejos de la obra güiraldeana. Ya Eduardo Gutiérrez [1853-1890] había publicado, en 1879, *Juan Moreira*, texto en el que el personaje central es el «gaucho malo» por excelencia. Las violaciones, las trifulcas y bufonadas sangrientas son sus componentes más atractivos para los lectores, quienes veían en el gaucho —ya casi desaparecido el indio— un peligro importante.

Ricardo Güiraldes, en su «Contestación a una encuesta sobre el gaucho», expresará hábilmente que «el gaucho no es Juan Moreira. Juan Moreira era un simple compadrito cuchillero de pueblo, sin semblanza suficientemente caracterizada para diferenciarse de este o aquel bandido calabrés o lusitano. Sus hazañas

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 26.