Benito Lynch: ¿otro Hudson?

EL gran enjuiciador de las letras argentinas, Ricardo Rojas, afirma, con abundante razón, en los dos tomos de su historia dedicados a "Los Gauchescos" (1917), que la historia de la evolución literaria platense no podrá prescindir de poetas como Ascasubi, del Campo y Hernández como creadores de un arte que tenderá a reflejar "por la simplicidad del relato, por el verismo de la descripción, por el regionalismo del vocabulario, la vida, las costumbres, el espíritu de nuestros gauchos, la emoción de las pampas y selvas nativas".¹ Y previó, con instinto certero, que dicha obra encerraba los gérmenes de una fuerte y sana literatura nacional, afirmando que:

...si no realizan un definitivo ideal estético, marcan al menos un camino y plantean para la crítica argentina uno de sus más profundos y complicados problemas: saber en qué proporción ha entrado en ella el alma genuinamente argentina, y en qué medida debiera darse entrada a esa tendencia en nuestra literatura venidera y en los ideales de un arte nacional.²

En el momento de redactar estos capítulos de su historia, notaba Rojas que lo gauchesco no había prosperado en el verso a partir del *Martín Fierro*, pero, por otra parte, registró el hecho de que la emoción rural, que entronca en el poema de Hernández, iba irrumpiendo en otros géneros literarios, como el teatro y la novela. Así el gran maestro, evitando la orien-

¹ Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*, 1ª Parte, "Los Gauchescos", II (Buenos Aires: Editorial Losada, 1948), pág. 54.

² *Ibid.*, pág. 55.

tación excesivamente urbana de ciertos críticos, y sin que hubieran aparecido todavía los novelistas que más renombre ganaron después mediante la explotación de la veta nativista, señala la tendencia, en su opinión prometedora, de escritores como "Fray Mocho" (José Sixto Alvarez), Joaquín V. González, Martiniano Leguizamón, Florencio Sánchez y Roberto J. Payró. No tardan dos novelistas en darle la razón: Benito Lynch, con su serie de novelas que exploran el mundo sentimental del gaucho-peón (*El inglés de los güesos*, *Palo verde*, *El romance de un gaucho*, etc.), y Ricardo Güiraldes, cuyo *Don Segundo Sombra* procura la elevación del gaucho al nivel de símbolo cultural.

De estos dos máximos representantes de la novelística gauchesca el menos conocido, a pesar de la relativa abundancia y popularidad de su creación, es Benito Lynch, autor cuyo carácter hermético y algo huraño conduce, a veces, a inferencias no del todo acertadas. En la presente nota sólo nos proponemos examinar, con miras a una posible rectificación, la especie bastante divulgada de que el autor platense no fué sino otro Hudson —un británico venido exprefeso a la pampa para interpretársela a los lectores de su tiempo. Al sostener nuestra tesis del esencial criollismo de Lynch, echaremos mano, principalmente, de indicios de orden lingüístico; hay, sin embargo, otros puntos de divergencia —y de convergencia— que no podremos pasar por alto completamente.

Desde luego, no pueden objetarse todos los comentarios que tienden a parangonar a los dos escritores. Antonio Pagés Larraya ha notado un denominador común al señalar el espíritu americano que alienta la obra de ambos,³ y otros estudiosos, inclusive Luis Alberto Sánchez y Guillermo Ara, han registrado ciertas afinidades estéticas. De lo que sí nos vemos obligados a discrepar enérgicamente es de los comentaristas que equiparan demasiado estrechamente a Lynch y Hudson. Vaya un ejemplo del error en que se suele incurrir:

Ese muchacho de descendencia británica... que era de los Lynch irlandeses —venía a confirmar, una vez más la

³ Antonio Pagés Larraya, *Cuentos de nuestra tierra* (Buenos Aires, Editorial Raigal, 1952), pág. 33.

rara inclinación tan sorprendente, tan curiosa, substanciada en ocasiones, dentro de una íntima afinidad, entre algún aspecto de la psicología anglosajona y la potencia telúrica de nuestra pampa.

¿Habría que ir a buscar esa raíz en la ventura inicial de los ingleses en América?

Lynch llegaba a continuar pues, a su modo, la descripción y la interpretación de un Hudson y un Cunningham Graan [sic]: la de tantos anteriores viajeros anglicanos todos ellos sutiles y fervorosos, alertos y penetrantes del exotismo y del misterio de la tierra criolla oscura y fecunda.⁴

Esta afirmación, tan rica en sugerencias erróneas y que sólo sirve para enturbiar las aguas en lo que atañe al proceso creador de Lynch, debe descartarse de una vez para siempre.

De hecho, la cronología misma milita en contra de una equiparación tan estrecha. Los padres de Hudson se establecen en la pampa apenas afianzado Juan Manuel Rosas en la dictadura, y a la caída de éste, el futuro autor de *Allá lejos y hace tiempo* es ya un muchacho de once años de edad. La primera novela de Guillermo Enrique Hudson, *Tierra purpúrea*, ya radicado definitivamente el autor en Inglaterra, se publica en el mismo año en que nace el autor platense. Los años que median entre la partida de Hudson (1874) y la publicación de la primera novela de Benito Lynch (1909) son, sin duda alguna, los más decisivos en la transformación sociopolítica de la nación —años que atestiguan la conquista del desierto por Roca, la unificación definitiva de las provincias, y el comienzo de la vida constitucional de la República, así como el ensanche de la base económica producido por la introducción del ferrocarril, por el fomento de la inmigración (que cambia radicalmente el carácter de la vida agrícola), y por la invención del frigorífico, que da entrada al mercado mundial en grande escala. La Argentina de *Allá lejos y hace tiempo* sigue siendo, en rigor de verdad, una meca para naturalistas y cronistas empeñados en revelar a la civilización europea los rasgos definidores de la barbarie americana. A nuestro entender, Hudson es, a la vez que gran artista imagi-

⁴ "Benito Lynch falleció ayer", artículo sin firmar aparecido en *La Nación* (Buenos Aires), 24 de diciembre de 1951.

nativo, el último y más talentoso de la falange brillante de extranjeros divulgadores de la peculiaridad natural rioplatense.

Homero M. Guglielmini⁵ sostiene, con acierto, que la nota dominante en la obra de Hudson es el sentimiento de un paraíso perdido, y afirma que el autor, en su vejez, "no quiso de ningún modo volver a una pampa agringada, ferroviaria, enjaulada en un cerco de alambres, estacas y postes". No hay para que dudar del aserto: el Gaucho de Hyde Park es el cantor de la llanura silvestre y sin trabas, de su fauna, de su flora, y de la idiosincrasia del hombre viril y errabundo que la habitaba. En una palabra, interpreta un momento histórico y social bien distinto del de Lynch; y si bien se trasluce en los escritos de éste una como nostalgia por lo que estima él los antiguos valores de la vida tradicional campera, debe tenerse presente que su concepto de aquella tradición, y por ende su añoranza, se relacionan no con la pampa virgen e indómita sino con la vida relativamente estable de comienzos de nuestro siglo, cuya psicología colectiva —cuyo *ethos*, si se quiere— desea precisar historiando problemas y conflictos individuales. Aquella pampa "manchada por el humo de las locomotoras y arrancada de su sueño cósmico por el estrépito de las máquinas", como diría Guglielmini, es precisamente la pampa ante la que despierta el impulso imaginativo del criollo Benito Lynch, quien no la "descubre" con ojos de foráneo ni para lectores del extranjero, sino que la "interpreta" con toda la indulgencia y toda la severidad del hombre que novela sus propias circunstancias.

Lo dicho no resta valor a la opinión de Ara y de otros estudiosos rioplatenses que insisten en el profundo influjo de lo criollo en la plasmación literaria de Hudson y que lo reclaman como autor argentino a pesar de su obra escrita enteramente en inglés. Empero, sí juzgamos conveniente recalcar la diferencia radical entre dos posturas estéticas, entre dos modos de enfrentar la vida campestre que estriba, hasta cierto punto, en la divergencia de circunstancias ambientales.

⁵ Prefacio de Guillermo Ara, *Guillermo E. Hudson: El paisaje y su expresión* (Buenos Aires: Talleres Gráficos del Ministerio de Aeronáutica, 1954), páginas sin enumeración.

¿Por qué se insiste, pues, en el error de calificar de “inglés” o de “irlandés” al más criollo de los escritores bonaerenses? Acaso porque él mismo no sólo aparentaba serlo físicamente, sino porque quería complicar el enigma temperamental que lo circundaba con repetidas alusiones a sus antecesores de Galway.

Es notoria la tendencia a la misantropía que regía la conducta personal del novelista: rehuía toda identificación con los cenáculos literarios de su tiempo, rechazaba programáticamente los honores y puestos honoríficos. En un plano de mayor intimidad, se cuenta que si, entre sus amigos del Jockey Club, se planteaba polémicamente algún asunto o si se solicitaba directamente su parecer, se alejaba inmediatamente, pretextando otra cita apremiante. Su cuento “La cola del zorro” nos parece revelar hasta qué punto vivió protegiendo la integridad de su ser contra un mundo, para él, entrometido. En la fábula se relata el caso de cierto zorro acosado por los perros que, como postrer recurso y a fin de ganar la pausa necesaria para formular una nueva táctica, expone al enemigo su gran cola esponjada. La analogía es como sigue —y aquí citamos textualmente a Lynch—:

La sociedad no admite que haya uno de los suyos que sea completamente íntegro, como los perros no admiten que los zorros vivan tranquilos en los campos... la calumnia es inteligente, práctica y cruel, como la dentadura de los perros... Por eso, ya que hay que sacrificarle algo, sin remedio, sacrifiquémosle voluntaria y sabiamente como el zorro, lo que menos nos cueste... Arrojemos a los canes ávidos de sangre, un pedazo de nuestra integridad, para que se entretengan en mascarla. No tenemos colas como los zorros, pero podemos tener taras o vicios. Elijamos entre todos, el que menos nos repugne y entreguemos esa cola moral al enemigo.⁶

El último sustantivo nos parece de significación especial, pues postula la igualdad “sociedad = enemigo”, la que, a nuestro juicio, define la postura fundamental de Lynch frente a la

⁶ Benito Lynch, “La cola del zorro”, *Leoplán*, Año III, N° 51 (23 de diciembre de 1936), págs. 93 y 94.

vida artística y personal. En el arte, se encerraba dentro de aquel mundo —para él casi ideal— de la campaña argentina que tantas riquezas le prodigaba, y se contentó con explorarlo y explotarlo, con contadísimas excursiones urbanas, hasta que ya no pudo rendirle más frutos. En la vida, encastillábase detrás de las almenas de su hermetismo y de su rígido código de conducta, definiendo a cada paso hasta donde podía aproximarse “el enemigo” y arrojándole siempre, si no taras o vicios, excentricidades de su propia creación destinadas a enmascarar su verdadero “yo”. El mismo Lynch, pues, tendrá que compartir con sus comentaristas la culpa de una opinión extraviada, pues a veces no se daba la molestia de añadir, cuando se aludía a los Lynch de Galway, la noticia de que llegaron a la Argentina a mediados del siglo dieciocho, que ya para la época de Juan Manuel Rosas figuraban en la oligarquía estanciera de la Provincia de Buenos Aires, y que mucho antes de su propio estreno literario el apellido Lynch había figurado prominentemente en la vida pública de la nación.

Al comentar el asunto del lenguaje en relación con el supuesto anglicismo de Lynch, nos valdremos, como punto de partida, de una afirmación del juicioso crítico argentino, Carmelo Bonet, cuyos estudios sobre el autor platense acusan un conocimiento extraordinario del tema. En un largo artículo que supera a toda estimativa publicada hasta esta fecha, cree justo afirmar: “Lynch es el Hudson de nuestros días, mas un Hudson que no renegó de su idioma.”⁷ Puesto que esta aseveración se presta a más de una interpretación, hemos optado por ensayar una aclaración sólo en cuanto a lo lingüístico. Permítasenos plantear una interrogación fundamental, a saber, ¿en el caso de los dos novelistas, cuál es la lengua que, como diría Cervantes, “mamó en la leche”, y cuál la que usa cada uno para la expresión de su pensar más íntimo?

Guillermo Ara, en su estudio sobre Hudson, quiere convencernos de que el Gaucho de Hyde Park es, en efecto, un escritor que “renegó” de su idioma de criollo. Cita una carta

⁷ Carmelo Bonet, “La novela argentina en el siglo XX: Benito Lynch, novelista de la pampa”, *Cursos y Conferencias*, XLI, Año XXI, Nos. 241-243 (1952), pág. 57.

dirigida por él a su gran amigo Cunninghame Graham en la que se queja de "la dificultad insoluble con que tropieza en el intento de hallar en inglés un equivalente de los diálogos entre gauchos, que se hallan en gran número en la novela *Tierra purpúrea*",⁸ de lo cual deduce Ara que entre la concepción y la ejecución de la obra interviene una etapa en la que Hudson esboza o por lo menos "piensa" las situaciones en el lenguaje del paisano criollo. Alude también a la génesis de *El ombú* y a las anotaciones hechas por el autor en sus pláticas con cierto paisano viejo, las que se incorporaron después al relato. En el trabajo de Ara son muy convincentes las razones aducidas en apoyo del alegado criollismo espiritual y estético de Hudson; en el asunto lingüístico, no obstante, lo vemos en terreno más resbaladizo. Difícilmente puedan tomarse por concluyentes los datos que trae a colación. El problema de los giros y modismos camperos se nos figura el mismo que confronta al traductor de obra regional, por bilingüe que sea, es decir, la simple falta de correspondencias entre idiomas que reflejan culturas y psicologías divergentes. Cuanto más familiar el nivel de la expresión, tanto más complicada la tarea. Quien escribe estas líneas, sin poseer más que un conocimiento libresco del español, y careciendo de soltura en el manejo del mismo, podría formular, sin problema alguno, una larga lista de idiotismos difíciles de verter al inglés con absoluta adecuación de matices. El lector ríoplataense recordará el torbellino levantado por la traducción que hizo Guillermo Hillman⁹ de *La tierra purpúrea* del mismo Hudson, precisamente porque el traductor diligente procuró restaurar lo que vislumbró del "parligauchesco" en el inglés de Hudson. En cuanto a los apuntes incorporados a la narración de *El ombú*, ni siquiera se sabe a ciencia cierta si se hicieron originalmente en español.

En otra parte registra Ara una serie de expresiones, tomadas de estas dos obras, que considera modismos castellanos

⁸ Guillermo Ara, *Guillermo E. Hudson: el paisaje pampeano y su expresión* (Buenos Aires: Talleres Gráficos del Ministerio de Aeronáutica, 1954), pág. 300.

⁹ W. H. Hudson, *La tierra purpúrea*. Traducción de Eduardo Hillman, con prólogo de Roberto B. Cunninghame Graham. (Buenos Aires: Santiago Rueda, 1951).

o gauchescos traducidos literalmente al inglés. A nuestro juicio, ni la mitad de los casos revelan tal procedimiento. Frases como "he fell with a bullet in his heart", "it seemed as if the earth had opened and swallowed him up", etc., son tan inglesas como españolas. Además, cabe sospechar que Hudson, como Hemingway y otros escritores cosmopolitas de nuestros tiempos, empleara como recurso calculado la traducción de modismos al pie de la letra a fin de aumentar la verosimilitud psico-lingüística de sus relatos de marco campero.

En cuanto a Benito Lynch, la verdad es que no podría haber "renegado" de su propia lengua sin haberse vuelto completamente mudo. La lengua inglesa lo atraía como curiosidad —al igual que la figura del británico le interesaba como ser exótico y adecuado para sus invenciones literarias—, pero se equivoca mucho quien crea que el autor de *El inglés de los güesos* conocía bien la lengua de Shakespeare. Todo lo contrario; poseyó de ella un conocimiento escasísimo e inseguro, y al quererla incorporar al diálogo de sus novelas produjo efectos muchas veces risibles. Hudson, hijo de padres norteamericanos radicados en la Provincia de Buenos Aires, aprendió el inglés en el hogar y como lengua materna. El español lo recibió ambientalmente y lo manejaba como cualquier criollo de primera generación, pero la prueba de su apego a la tradición lingüística de sus padres la constituye su obra escrita en inglés y para el público de su país adoptivo. Lynch fué todo lo "raro" y excéntrico que se quiera, pero en el fondo, tanto en su expresión como en su modo de entender la vida campestre argentina, fué un criollo de pura cepa.

Es tan insistente el empleo de frases y giros ingleses (o pseudo-ingleses) en los escritos de Lynch que merece considerarse con cierto detenimiento. Desde luego, no se trata del caso simple de un autor que da en salpicar su obra con frases y modismos de otros idiomas con el solo objeto de darle un sabor cosmopolita. Ni es, sencillamente, un indicio de simpatía o de prejuicio en la contienda anglófilo-anglófoba, que persiste en la Argentina desde la Independencia por diversas y suficientes razones. Nos encontramos, más bien, frente a un novelista que, motivado por una especie de curiosidad atávica cuyos contornos procuraremos señalar, estudia y analiza

tanto la yuxtaposición de dos culturas y sus efectos, que su interés llega a matizar todo un segmento de su creación y a influir en el estilo de su obra más conocida.

Empero, a diferencia de su feliz manejo de la lengua gaucha, que ha merecido el elogio de lingüistas y críticos de categoría, es evidente su impericia en el empleo del inglés, idioma que —digámoslo sin ambages— no conocía, a pesar de su enorme curiosidad por el carácter anglosajón y de su apellido irlandés. Desde el punto de vista estrictamente estilístico, esta falta de pericia no se le ha escapado a los críticos. Dos comentaristas uruguayos, Montiel Ballesteros y Hugo Barbágelata, se suman al coro de protestas. Dice aquél (uno de los que más elogia en Lynch su dominio del lenguaje campero) que *El inglés de los güesos* “es una novela donde sólo encuentro un reparo que oponer y es la insistencia que comporta la media lengua del joven sabio extranjero.”¹⁰ Su compatriota opina también que “es de lamentarse que...se incluya en ese libro otra deformación del español puesta en boca de Mister James a quien se hace hablar una jerigonza anglo-castellana que hubiera bastado insinuar sin necesidad de reproducir palabra por palabra.”¹¹ Los reparos citados, claro está, obedecen a consideraciones de índole técnica. En los párrafos siguientes se procurará tan sólo demostrar que, en Lynch, la diferencia entre el manejo del lenguaje del paisano y el del inglés es tan grande como la que media entre “carácter” y “caricatura”, y que su falta de éxito con el ajeno comprueba terminantemente su condición de criollo medular y auténtico. Nuestras observaciones no se basarán exclusivamente en *El inglés de los güesos*, precisamente porque el prurito de “inglesamiento” comienza quince años antes, y con su primera novela.

Aun cuando el esfuerzo sostenido que exige el caso de Mister James hace un poco penosa la lectura para el que conoce el inglés, sería tergiversación sugerir que el pecado lingüístico sea monopolio privado de Benito Lynch o de los

¹⁰ Adolfo Montiel Ballesteros, “Benito Lynch, un clásico criollo”, *Revista Nacional*, XLII, N° 124 (abril de 1951), pág. 57.

¹¹ Hugo Barbágelata, *La novela y el cuento en Hispanoamérica* (Montevideo: Enrique Míguez y Cía., 1947), pág. 100.

escritores iberoamericanos en general. El mismo John Manlove Rhodes, tal vez el mejor de los cultivadores literarios del "Far West" norteamericano, muestra la misma tendencia, pero en reciprocidad. A pesar de incorporar con éxito trozos enteros de romances y corridos en lengua española, parece olvidar (o desconocer) completamente las leyes de la concordancia de número y de género con sus "bueno suerte" y "man-gas colorado".

Dejando a un lado los anglicismos corrientes en el habla popular argentina, y cuyo origen estriba en el influjo de la cultura británica en determinados aspectos de la vida rioplatense, pero que no guardan estricta conformidad con su empleo original en inglés ("box" = "boxing"), etc., no podemos menos de notar la manera cómo Lynch estropea sistemáticamente el idioma de Albión, tanto en la gramática y en la sintaxis como en la ortografía de las palabras sueltas, cuya forma correcta pudiera haber averiguado en cualquier diccionario inglés-español. Tal los casos de "watter closset" (water closet), "macht" (match), "un cheap" de "pocker" (poker chip), "breech de corderoy" (breeches de corduroy), etc. En *Plata dorada*, el protagonista merece calificaciones sobresalientes en sus cursos de inglés y se nos presenta como perfecto retrato y remedo del anglosajón, tanto que se incorpora casi por completo a la colonia británica. Mas al querer hablar la lengua adoptiva, comete una barbaridad tras otra sin que aparente saberlo el novelista. Colocado nuestro "perito" Williams en una casa comercial inglesa, donde le toca ocuparse de la correspondencia, interviene en una compra de maquinaria agrícola. Nos cuenta el comienzo que dió a cierta carta en la que se pedía el envío de unos rastrillos:

Messrs. Streamer & Company

Dear Sirs:

We are waiting you.

Y en este punto, distraído por los pensamientos amorosos, abandona el esfuerzo. Mejor no hubiera comenzado, pues de acuerdo con su concepto de los casos gramaticales, de que no da prueba abundante, no habrían llegado los rastrillos, sino

el mismo señor Streamer (¿existe tal apellido en inglés?) y, quizá, varios de sus socios.

Míster Streamer no es sino uno de tantos de una cofradía de británicos de apellidos peregrinos que incluye a los "Grafter" (= traficante en puestos públicos), los "Sugar" (= azúcar), los "Linck" [*sic*] (= eslabón), los "Itchy" [variante: "Ytchy"] (= sarnoso), los "Sorry" (= pesaroso), los "Barley" (= cebada) y a la señorita "Bel Smile" (= ¿hermosa? sonrisa), —nombres que casi denunciarían alguna intención maliciosa si no fuera por la falta de lógica unificadora y por el empleo de otros ("Faeling", "Dantly", "Thady", etc.), que parecen haberse acuñado sin intención satírica alguna. Igual destino sufren los nombres de pila: "Edwars" por Edward, "Williams" por William, "Hellen" por Helen, que parecen ser, sencillamente, equivocaciones ortográficas. Estos son los ingleses de Lynch que juegan a "law tennis" ("=tenis de ley" —no parece ser errata; se repite después en la misma forma), que no asisten a la escuela cuando están "in vacancy", que en los "machts de box" se asestan golpes al "solar plenus" y que siembran en sus estancias "ray-grass" en vez de 'rye-grass'—¡palabra 'e ray!

A veces nos topamos con otro fenómeno desconcertante: un cierto prurito de Lynch de hacer gala de su escaso conocimiento del inglés, aun cuando las circunstancias no ofrezcan pretexto para ello. Decir, por ejemplo, que "todo parece que la hubiesen trasplantado de repente de una *street* londinense a la calle Florida" carece en absoluto de connotaciones de especial valor estético, precisamente porque "street" denota exactamente lo que "calle" en castellano. Frente a intercalaciones tan inoportunas podemos sospechar lo menos serio, vale decir, el barajar acá y allá alguna que otra palabra extranjera sin adecuación, por considerarla de buen tono. En *Cartas y cartas* se encuentra un barrunto de este "snobismo" lingüístico (por cierto bastante inocente) en el comentario del narrador (Lynch) quien, señalando una costumbre parecida entre los indios pamperos, observa: "...la tal sociedad araucana usaba (sospecho que por simple cuestión de moda) vocablos de esa lengua [la quechua] en lugar de los propios, tal como hacemos nosotros, hoy en día, con los de la anglo-

americana".¹² La letra cursiva es mía. El aserto, si bien tiende a negar al idioma de los incas su prestigio precolombino de lengua imperial y diplomática, sospechamos que no deja de reflejar una inclinación corriente en la que puede haber incidido a veces el autor.

Mas al enfrentarnos con James Gray de *El inglés* (en alguna parte lo escribe "Grey", pero vaya y pase), nos hallamos otra vez ante un caso distinto y más serio, el mismo de *Plata dorada*. En estas obras, así como en *La evasión*, la estrecha yuxtaposición de culturas exige al escritor un manejo más riguroso y más constante de costumbres y de lengua inglesas y, por otra parte, justifica su presencia en dichas obras. Ya en *La evasión* encontramos en boca de Mister Baster (¡apellido peligrosamente curioso!) las palabras siguientes: "Linde mochache ese... Linde mochache; ¡lástima que no sea inglés!" Pase por posible aquello de las terminaciones en "e" como modo de solucionar el problema del género de los sustantivos. Lo incongruente es el perfecto dominio del modo subjuntivo en la cláusula nominal que sigue —y esto en boca de un extranjero que ni conoce bien la palabra "muchacho". Lo natural para el hombre de habla inglesa, y lo más sencillo, por no exigir conocimiento de modos, sería decir: "...lástima que no *es inglés*", de acuerdo con los usos de su propio idioma que desconoce en absoluto el empleo del subjuntivo en tales casos. Y ésto es precisamente lo curioso del inglés de James Gray: su español enrevesado no descubre los errores en los que, según nuestra experiencia, normalmente incurre el angloparlante al hablar imperfectamente el castellano. He aquí un ejemplo: emplea sistemáticamente el pronombre término de preposición "mí" como pronombre personal correspondiente a la primera persona del verbo, es decir, en vez de "yo". Ahora bien, el pronombre "me" en inglés, pronunciado como "mí" en español, ejerce una función gramatical idéntica en ambas lenguas, por lo que resulta punto menos que inconcebible esta persistencia de parte del "inglés". En efecto, los escritores norteamericanos e ingleses recurren precisamente

¹² Benito Lynch, *Cartas y cartas*, Serie "Nuestra Novela", N° 3, Año I (Buenos Aires, 1941), pág. 30.

a este mismo error cuando hacen chapurrear el inglés a algún personaje aborigen. Para el oído inglés, no hay absurdo mayor ni más infantil que el uso de dicho pronombre preposicional como sujeto del verbo, y sin embargo, Míster James se empeña en renegar de sus ingénitos impulsos lingüísticos.

Hay también, en el inglés de Lynch, mucho uso, al pie de la letra, de modismos y giros mal traducidos. Tal la exclamación "¡Aoh! My God!" que desparrama a troche y moche el gentil británico. Es evidente que Lynch la mira como equivalente del "¡Dios mío!" español; pero no lo es, ni con mucho. La expresión inglesa es tan fuerte que, en su idioma, choca un poco a las sensibilidades delicadas y, por lo tanto, suele reservarse para circunstancias algo dramáticas, mientras que en español se considera enteramente inocua. El escaso conocimiento que Lynch tiene de los modismos anglosajones llega al colmo cuando James procura darle a "La Negra" lecciones de inglés. Ella responde a su "Thank you, miss" con un "Verigüel" que no está del todo mal para un principiante, y él se apresura a malear su progreso recomendando como fórmula apropiada "There is not cause", lo cual resulta ser una traducción literal de "no hay de qué". Evidentemente, Balbina posee un instinto lingüístico más certero que él.

Poco se consigue amontonando ejemplos. Con lo dicho creemos haber demostrado la casi prístina inocencia de Lynch frente a la lengua de sus antepasados y, por extensión, su indiscutible argentinidad.

Si hay en los escritos del novelista platense muchos elementos que atestiguan la fuerza del atavismo —su gusto por el personaje inglés, su predilección por ciertas normas sociales anglosajonas, el referido impulso de salpicar sus historias con frases y giros ingleses, por equivocados que sean— hay, por otra parte, abundante evidencia de un arraigado criollismo informado por actitudes completamente castizas. Su cuento "Locura de honor" es una afirmación del código de honor de la más pura cepa hispana, y el calor con que lo desarrolla nos hace ver en él a un irlandés acriollado hasta los tuétanos. Cuando más, su muy diluída sangre británica produce en él una ambivalencia perturbadora. En la novela

Plata dorada, donde se pone de manifiesto dicha ambivalencia ante los respectivos méritos de las dos culturas, su concepto del inglés se explaya con tantos equívocos y reservas que, por fuerza, lo tenemos que mirar como académico, mientras que la genuina identificación queda del lado de la tradición y del carácter criollos, aun cuando revela sus flaquezas. Otro tanto debe decirse de *El inglés de los güesos*, en que el protagonista, James Gray, no está exento de rasgos caricaturescos, y donde esa identificación sentimental se une al impulso primitivo de una criollita querendona y no al frío raciocinio del protagonista británico. El autor nunca disimula su esencial latinidad, a pesar de sus alusiones a los Lynch de Galway. Que lo británico no sea sino una curiosidad y un entusiasmo de superficie se trasluce en líneas como las siguientes, en las que su propio sentimiento se descubre sin ambages. Al margen de una de las crisis de la acción comenta con simpatía “esa práctica atávica de nuestra nerviosa raza latina, que no come en cuanto una emoción ingrata le escarabaja en los plexos...” Y esas palabras no las pone en boca de un ser ficticio; aquí interviene el autor omnisciente. Es la voz de Lynch que habla de *nuestra nerviosa raza latina*. No podría ser más concluyente la prueba.

Verterá luz sobre este tema el examinar, en la obra de Lynch, alguna que otra exteriorización literaria de su curiosidad frente a la figura del inglés. La mejor fuente es *Plata dorada*, no sólo porque el concepto central de la novela es la imposibilidad de convertir en anglosajón a un hispano, sino porque en ella, más que en ninguno de sus libros posteriores, el escritor novel no vacila un instante en llenar cuartilla tras cuartilla con digresiones ideológicas. El deseo de especular en torno al carácter del sujeto británico, el prurito de introducirlo como elemento exótico en pleno ambiente pampero, el impulso de hacerle chapurrear sus cuatro palabras de inglés macarrónico, todos estos rasgos tan frecuentes en Lynch aparecen en *Plata dorada*. Mas aquí el tema se explota con mayor ahinco mediante la yuxtaposición de las dos culturas en un sinnúmero de situaciones. Al padre del protagonista —por cierto un sujeto ingenuo—, le da el capricho de que sólo hace falta “britanizar” a su hijo Williams [sic] para

garantizar su éxito en la vida. Ahora bien, el que el concepto de las costumbres inglesas se base muchas veces en pura fantasía se puede notar en ciertas situaciones inverosímiles que inventa. Una de las más estrafalarias es aquella en que el niño Edwards [sic], amigo del joven protagonista, pide a su padre un refresco y recibe un frasco de whiskey. "Edwards empinó la redoma aquella, —nos cuenta Lynch— y debió serle muy grato su contenido, porque después de beber chasqueó la lengua y puso los ojos en blanco..."

El padre de Williams Fernández adolece de la misma indecisión, de la misma ambivalencia que el autor. Cuando el inglés del frasco responde a su cordial saludo con un gruñido inarticulado, su orgullo de latino, gravemente herido, lo hace rezongar y tildar a los ingleses de "animales". No obstante, tales incidentes no bastan para quitarle la ilusión de poder convertir en inglés hecho y derecho al hijo. Puede más su admiración por su fortaleza espiritual, su disciplina moral, y su buen tino en los negocios que cualquier lógica levantada en contra de su plan. No se crea, sin embargo, que la figura del británico no sirve a ningún propósito estético en la novelística de Benito Lynch.

Es evidente que la obra de Lynch es la antítesis del escapismo. No encierra ni la menor sugestión de aquella evasión exótica que resalta en *La gloria de Don Ramiro* de Rodríguez Larreta, en (*Xaimaca*) de Güiraldes o en *Mansiones verdes* de Hudson; muy al contrario, el novelista platense no abandona casi nunca su provincia natal. Lo exótico en su labor es, pues, exclusivamente artículo de importación, y, lejos de dirigir la vista del lector hacia lo ajeno, sirve para dar mayor realce a lo criollo. Ernesto Mario Barreda, en cuyo artículo se reproducen trozos de una conversación sostenida con nuestro autor en el momento de su mayor auge,¹³ registra el siguiente comentario de Lynch:

Elegí al gaucho como el personaje esencial de mis obras, porque es tipo hecho, completo... ¿Usted ha visto que siempre en mis novelas yo pongo un "ladero"?... un hombre de otro ambiente, de otra cultura, un "ladero" para cinche...

¹³ El artículo, cuya fecha exacta no nos es conocida, aparece en la revista *Caras y Caretas* en el año 1925.

Cuando el "Gaucha de Hyde Park" contempla la figura del británico —pongamos por caso aquellos jóvenes "remittance-men" de *Tierra purpúrea* que procuran combatir su hastío con una mezcla de té y caña—, tiende a verlo como elemento dissociado de la tradicional cultura campera. En Lynch resalta la estrecha yuxtaposición, y hasta a veces la convivencia, de las dos culturas, en un plano de mayor intimidad, si bien se destaca más el conflicto que la armonía de las razas.

En la vida relativamente serena de la estancia, el personaje exótico, en mayor o menor grado, constituye un elemento perturbador. El entrechocarse de distintas actitudes vitales induce en los personajes una tensión que, a su vez, descubre en cada uno sus posturas propias más acentuadas y diferenciadoras. Para citar tan sólo un ejemplo, se podría afirmar que la intrusión del "ladero" James Gray en el puesto de los Fuente roza de tal suerte las fibras psíquicas de los muchachos Bartolo y Santos Telmo que, inmediatamente, reaccionan de una manera "archigauchesca", de suerte que el inglés resulta objeto de bromas y burlas. El británico, por su parte, contesta con un exceso de indulgencia, lo cual, a los ojos de los chicos, lo hace doblemente vulnerable. En un plano más elevado, la contraposición de los tipos divergentes produce, claro está, dilemas y conflictos a veces irremediables e infaustos.

La evasión ofrece el caso del joven criollo cuyos deseos más íntimos se estrellan contra una barrera infranqueable erigida por la diferencia de costumbres. Aunque no se precisa nunca la causa de la desavenencia entre Jaime y la familia Dougal, se da a entender que radica en cuestiones de raza ("Linde mochache; ¡lástima que no sea inglés"). Sea como fuere, impide que el protagonista salve la vida de su amada inglesita, Mabel. Consta, pues, que casi todos los libros de mayor aliento de Lynch, excepción hecha de *El romance de un gaucha*, recurren con menor o mayor énfasis a la figura del extranjero, cuya función es darle relieve más alto al carácter de la sociedad pampeana y a la idiosincracia de sus moradores. El caso más notorio es el de James Gray quien, en sentido técnico, viene a ser algo así como un mecanismo para destacar la índole semi-primitiva, apasionada y volun-

tariosa del personaje principal, Balbina. El Inglés, a pesar del interés o de la simpatía que pueda inspirarnos, no deja de ser, a más de un tipo algo cómico con su lenguaje absurdo y sus ademanes curiosos, un elemento fatalmente nocivo. Por eso, la empatía del lector se dirige hacia Balbina, quien sufre de modo tan penoso la presencia de este hombre exótico en su mundo de horizontes tan limitados.

Muchos comentaristas han visto en Lynch y en Hudson la misma consubstanciación de hombre y naturaleza. No andan del todo descaminados, y, sin embargo, una comparación de los dos revela que Hudson supera a Lynch en la conquista literaria del paisaje. El prurito de hacer paisajismo resalta hasta en los títulos de Hudson, así: *Tierra purpúrea*, *Mansiones verdes*. Hay en Lynch, eso sí, un sentido telúrico que se nos insinúa a través de la acción de sus escritos, mas, a partir de *Los caranchos de La Florida*, libro en que pinta con singular maestría la escena campestre, sólo se entrega tangencialmente al paisajismo, prefiriendo a la descripción directa el intercalar detalles impresionistas, incisivos, que invitan a la colaboración imaginativa del lector. Las "pinturas verbales" escasean en Lynch, en tanto que abundan en Hudson. Hudson escribió para un público ultramarino y al que pensaba deslumbrar con el exotismo del Nuevo Mundo; Lynch dirigía su creación literaria a un público rioplatense que conocía el medio ambiente como la palma de su mano.

Un escritor difícilmente contempla como "exótica" la tierra que lo vio nacer y a la que no abandonó nunca. Diluída la sangre sajona de su familia por más de un siglo de enlaces con criollos y orientales,¹⁴ don Benito Lynch no pudo ser ni más ni menos británico que los otros criollos de nombre Lynch que figuran en cualquier diccionario biográfico argentino. Su interés por la figura del inglés es innegable, mas el lector anglosajón se da cuenta inmediatamente de que no pasa de ser una especie de curiosidad atávica —curiosidad que a veces conduce a excesos caricaturescos. El exotismo no está en lo criollo; esto lo proclaman a gritos personajes suyos como Ser-

¹⁴ Consultar: Torres-Rioseco, *Grandes novelistas de la América Hispana*, I. *Los novelistas de la tierra* (Berkeley: University of California Press, 1941), págs. 112 y 113.

gio Aguilera, Balbina Fuentes, Pantalión Reyes, la curandera doña María, Panchito Suárez, doña Cruz y los muchos "personajes" cuadrúpedos de la pampa y de la estancia. Al decir de Anderson Imbert, "basta comparar el retrato de los verdaderamente ingleses en la Argentina, como los de Hudson en *Far Away and Long Ago* con la caricatura que les hizo Lynch en *El inglés de los güesos* o en *Plata dorada*",¹⁵ para darse cuenta de que aquél los veía con ojos de sajón, mientras que éste los miraba con ojos nativos. Y concluimos con él: "No nos dejemos despistar... Lynch está más cerca de Hernández que de Hudson."

MARSHALL R. NASON,

Universidad de Nuevo México,

¹⁵ Enrique Anderson Imbert, "La voz del nuevo gaucho", *Américas*, 31 de julio de 1952, pág. 10.