

EN *Cuentos de muerte y de sangre* el principal personaje es sin duda el campo. Los hombres, con características muy propias, se sienten como su resultado. No podía faltar, pues, la superstición, reflejo mental de un mundo en que ciertas formas de lo real sólo llegan al entendimiento por lo sobrenatural, esa superstición que está tan próxima a la muerte desde su origen, y que, muchas veces, presupone *sangre*.

De la colección, sólo dos cuentos la recogen: "Al rescoldo" y "El pozo". En el primero, la socarronería criolla de Don Segundo —anticipo literario de Don Segundo Sombra— deja burlados a sus oyentes con una historia de supuestos aparecidos, y la aclaración surge inmediata, colocándonos nuevamente dentro del tono mental de la gente de campo: "pero el cuento valía uno serio". Y *serio*, aquí, es la explicación de los hechos y de las cosas por lo sobrenatural. El segundo, en cambio, sorprende un poco por la visión en sí, y, sobre todo, por la estructura. Es la explicación desnudamente humana y racional —histórica— en brusco ascenso hacia el mito. La diferencia entre ambos relatos está en que si bien en el primero se ríe ocasionalmente del engaño por tendencia se cree profundamente en él, mientras que en el segundo se ve el hecho en sí progresar hacia la leyenda al paso que se borra la realidad en la aceptación definitiva de lo irreal.

La estructura, los procedimientos tenían que ser diferentes. En su marco de ambiente, cuidado, intelectualizado de vez en cuando, "Al rescoldo" es un cuento de los tantos que ayudan el paso de las horas frente a los fogones tradicionales. "El pozo" es muy distinto. Es el cuento que puede ser "para alguien pretexto de hermosas frases; estudio, para otros" ("Al rescoldo"); es el cuento artístico, pensado, meditado detenidamente, en el que se han calculado el equilibrio del pensamiento y el equilibrio de las palabras. Es la historia de un hombre que cae en un pozo de donde resurge a fuerza de puños y angustia, y donde la imaginación asediada por lo maravilloso inexplicable, privándolo de toda solidaridad humana, volverá a hundirlo transformado en la más temible de las visiones. La línea es nítida. Vayamos al entrecruzamiento de sus elementos expresivos.

El comienzo, apretado, preciso, destaca rasgos significativos: *el brocal desdentado* de

# Un RELATO de RICARDO GÜIRALDES

Por Emma Susana SPERATTI PIÑERO

un pozo, *la cruz* que se cierne sobre él buscando su *imagen simple* en las aguas del fondo. Inmediatamente, como un corte brusco a esa serenidad, un neutro acumulativo sobre el que se apoya un nombre sombriamente complementado: "Todo una historia *trágica*". Y el relato propiamente dicho se inicia con un impersonal narrativo que desorienta al lector sorprendido. ¿Por qué "*hacia* mucho tiempo" y *no hace*, como podía exigirlo la construcción? ¿Ha buscado el autor impresionarlo con esta fórmula de lejanía, como si quisiera obligarlo a buscar tras ella a otro narrador, informante del cuentista? Sigue una oración temporal, de valor evocativo, en la que un doble núcleo nos habla de una *tierra recién herida*, del *agua pura como sangre cristalina*. La tierra, como el agua, son cosas vivas, capaces de sufrir en su cuerpo, capaces de sangrar, de alentar, también, desde profundidades apenas entrevistas. Pero detengámonos un momento ante la serenidad de este cuadro inicial, expresada por adjetivos breves y sencillos. La imagen de la cruz es *simple*; el agua, *pura*; el redondel que la ofrece, *tranquilo*; su disco, hasta poco antes de recibir el cuerpo del hombre, *puro*, también. Sin embargo, el relato ha quedado cruzado, ya, por el signo intencionado de ese *trágica* que acompaña a *historia* y que ha despertado una expectativa tensa.

De pronto la quietud se vuelve acción. El cuerpo cae —las irregularidades de la tierra "lo rechazaban brutalmente", nos

dice el autor— y se hunde en las aguas. Toda la intención se ajusta ahora a dos propósitos: hacernos sentir, *vivir*, la angustia y el dolor del hombre; hacernos *ver* las fuerzas que desde el brocal parecían inofensivas y que en las profundidades son todopoderosas.

*Estrecho* —angosto, apretado— es el primer adjetivo que encontramos, verdadera tónica de angustia para esa vida que se debate en un doble dolor inseparable. —El mismo adjetivo reaparecerá, insistente, al iniciarse el penoso ascenso—. La profundidad se acrecienta en distancia a través de los ojos del hombre: "Miró hacia arriba: el mismo redondel de antes, *más lejano*, sin embargo, y en cuyo centro la noche hacía nacer una estrella *tímidamente*". La ausencia del verbo ahonda la sensación de desamparo al introducirnos directamente en un temor que oscila entre el ansia de salvación y una vaga esperanza de alcanzarla. El complejo nudo se aprieta en una hipnosis fijada por el punto distante: "Los ojos *se hipnotizaron* en la contemplación del astro *pequeño*, que *dejaba*, hasta el fondo, caer *su punto de luz*", mientras las fuerzas extrañas siguen su acción: "*un frío le mordió* del agua". Y la adjetivación, seleccionada entre palabras breves, aguza los sentidos desnudos hasta los nervios. El líquido en que el hombre lucha es *denso* —cansancio, dolor, impotencia, en la víctima; enemistad, en las cosas—; y al adjetivo se suma ahora la comparación: el líquido es *denso como mercurio* —frío, resba-

ladizo, viviente en su falta de vida—. Esta construcción —adjetivo sencillo más comparación— reforzada por lo que podríamos llamar adverbio de tiempo absoluto, intensifica el esfuerzo y el sufrimiento alucinantes: "... comenzó el ascenso, arrastrándose a lo largo del estrecho tubo húmedo; unos dolores punzantes abriéndole las carnes, mirando el fin *siempre lejano como en las pesadillas*". El hombre llega al borde del pozo. Un verbo con valor durativo nos indica su permanencia abrumada después de la lucha: "Allí *quedaba*, medio cuerpo de fuera, anulada la voluntad por el cansancio". Una nueva comparación detiene lo que, extremando el valor de una palabra, podríamos quizá llamar histórico, e inicia, levemente aún, el mundo de la leyenda: "... viendo delante suyo la forma de un Aguaribay *como cosa irreal*..." Los puntos suspensivos y el blanco, que interrumpen por un instante la narración, facilitan el brusco desvío hacia la metamorfosis. Metamorfosis para el lector, situado inesperadamente ante un desdoblamiento. La tensión está ahora entre la realidad desgarrada, desesperanzada del que se siente tramudado, y la *otra* realidad, la del paisano que se aproxima al pozo para ver únicamente lo que su imaginación le muestra. Todo es punzante, hostil, sin embargo adelanta sobre un ritmo lento, acompasado por las cuatro sílabas y el valor descriptivo y largamente durativo de *resbalaba* —"El gaucho, luego de santiguarse, *resbalaba* del cinto su facón, cuya empuñadura, en cruz, tendió hacia el maldito"— con que el hombre, aún antes del rotundo *tendió*, se siente condenado. Y ya no es un hombre lo que vuelve a hundirse. Para la mente campesina es "aquella visión de infierno" que desaparece como *tiene* que desaparecer: "como sorbida por la tierra".

El final retoma elementos del comienzo, pero intensamente ensombrecidos. El viejo pozo es ahora *el pozo maldito*, desdentado, sí, pero por los años de abandono; el complemento de *cruz* se ciñe en un único adjetivo: *semipodrida*; y esa cruz ya no mira su imagen simple, "defiende a los cristianos contra las apariciones del malo".

La transformación se ha consumado y el pozo, en el que quizá pudimos ver una boca devoradora de hombres, es ya el hocico diabólico que ha arrojado el engendro de una superstición.