

Los Animales en las Obras de Benito Lynch

EN *El gallo que volvió de las trincheras* dice el joven que cuenta la fábula: “Siempre he tenido una gran simpatía por todos esos seres que, sintiendo más o menos como sentimos los humanos, se hallan, sin embargo, casi imposibilitados para expresar lo que sienten... Tengo una serie de bichos que me entretienen constantemente con la curiosa exhibición de sus costumbres, de sus rarezas, de sus virtudes y de sus vicios. A veces me parece que aquello fuese un núcleo social humano y yo un jefe de policía”. (1) Lo mismo podría decir Benito Lynch de sí mismo, ya que en sus novelas y cuentos los animales suelen destacarse, bien como protagonistas o personajes importantes, o como símiles que dibujan con una brevedad y exactitud exquisitas algún detalle físico, alguna emoción transitoria, o algún leve movimiento corporal del sér humano. Para lograrlo, en sus obras nos exhibe todo un mundo zoológico que incluye aun a los insectos. Y rara vez peca por exceso o fracasa en esta labor que le da a su obra una maravillosa precisión, un sentido fino y delicado de esa compenetración entre el hombre y la naturaleza que es tan típica de la literatura argentina. (2)

En su excelente ensayo sobre Benito Lynch, (3) dice el distinguido crítico Arturo Torres-Rioseco: “Lo primero que atrae la atención en las novelas de Benito Lynch es la falta de ornamentos estilísticos y de prurito histórico... Creó la obra suya, de su medio, con elementos sencillos, como convenía a su escenario, con detalles pequeños, con la minuciosa

atención del hombre que sabe ver con inteligencia y ternura. A un lector poco avisado se le escapa la importancia de esta humildad artística, no alcanza a distinguir que el conjunto sin este detallismo no existiría, o existiría deformado". (4) Muy justo es esto; los animales, en la prosa de Lynch, no son ornamentos estilísticos ni mucho menos; son detalles humildes y pequeños, pero íntegros, y tan imprescindibles al éxito artístico de la obra, como lo son a la vida cotidiana del gaucho el caballo y el churrasco.

En sus escritos Lynch trata los animales de varias maneras: muy a menudo sorprende en sus facciones, su voz, sus expresiones, sus sentimientos, sus movimientos, algo semejante a los del hombre; a veces pinta en la obra animales que representan un papel importante, pero no principal; otras, especialmente en algunos cuentos, les da a los animales el rango de protagonistas; y finalmente, y muy acertadamente, hace uso de algún símil de origen zoológico en la descripción de fenómenos como el calor, la sequía. Hablemos primero de esta última manera. Notable ejemplo es la magistral descripción de un incendio en *Raquela*. Todo un enorme pajonal está ardiendo:

El humo y el calor nos sofocaban. Por todas partes las llamaradas rugían furiosas, alzándose hacia el cielo entre torbellinos de chispas o abatiéndose sobre la maciega reseca como sopletes grandes.

Vi cómo una lechuza aleteaba atontada allá, muy alto, entre un remolino de humo blanquísimo, y cómo de pronto la alcanzaba la llama de un salto y la precipitaba girando incendiada como un trágico fuego de artificio. (6)

¿Qué otro detalle podría darle al lector tan fuerte impresión del incendio que todo lo destruye? En otro caso es el calor del sol durante una sequía memorable, lo que el autor nos hace sentir. Un mensual de la estancia viene trayendo del campo un "capón". Se encuentra con el niño Mario.

—Vea cómo tiene el ojo este animal...

Y le señaló con su oscuro dedo el ojo abierto de la res. —¿Ve?

- Sí... ¿qué tiene?
 —¿No ve que está medio blanco?
 —¡Es cierto!... ¿Y por qué?
 —Está cocido... ¿No ve? Lo ha cocido la calor del sol, de traír al animal atravesao en el anca... De no, vea este otro, el que quedó p'bajo. Vea: está clarito.
 —¡De veras!... ¿Eh? (7)

Volvamos ahora a la primera clase de descripciones — el hombre que en algo se parece al animal. Aquí Lynch, más que *imaginar*, nos hace *ver* lo que desea — los ojos, las manos, los dientes, u otro detalle revelador. Y los vemos tan clara y rápidamente como si estuviéramos ante una pintura. Parece que nuestro novelista mira y analiza los objetos como lo hace un buen pintor; detalles externos y al parecer insignificantes le revelan todo lo que hay dentro; fijar y transmitir esta revelación, sírvase el artista del pincel o de la pluma, es lo que importa.

A Lynch le interesan mucho los ojos, claros espejos en que todo se refleja y se explica. Los menciona a menudo, pero en la mayoría de los casos, usa adjetivos ordinarios, sin encontrar comparación entre el hombre y la bestia. Por ejemplo, en *Las mal calladas* el malévolo Rioja, fanfarrón y donjuanesco, tiene “ojos audaces, maliciosos y lúbricos”. (8) Pero varias veces Lynch prescinde de tales adjetivos y dibuja los ojos humanos como si fueran de animales. En *Palo verde* vemos — ¡y sentimos! — “esos ojos de sapo pisao” que tiene el gaucho Grano Malo. (9) “Ojos de sapo pisao” son también los de otro individuo indolente y malsano. (10) De ordinario, los ojos así descritos son los de los malos, los embusteros, los tipos estrafalarios. Buen ejemplo es el don Pacomio de *El inglés de los güesos*, que no cumple ninguno de sus deberes para con su ahijado y que engaña de la manera más vergonzosa a la comadre misma; ese don Pacomio, que es “medio bichoco”, tiene “esos ojos de comadreja curiosa que Dios le había dado para castigo”. (11) También, el adusto esquilador Miquelena con “esos ojos atravesados y rencorosos que tiene y que recuerdan los de un tigre en la trampa”; (12) y, finalmente, tres personajes de *Raquela*: los “ojos buidos” del estanciero misántropo Grumbín; los “ojos de ví-

bora" del sobrino joven de lo más antipático; y los "ojillos desconfiados y maliciosos como los de un mono" del mulato valentón Manuel Tejeira. (13)

El carácter se ve en los ojos; igualmente en las manos; la "mano nervuda y recia, como una garra o como un corvejón de fiera" del narrador de *El gallo que volvió de las trincheras*; (14) la mano "que se crispaba ya como una garra sobre la áspera culata del Colt" (15) — comparación poco verosímil; y las manos de la mujer dulce y pura a la cual culpa su amante de infidelidad, manos que "como mariposas blancas, aletearon un instante, junto a sus sienes, en un ademán nervioso e indeciso". (16)

Pincelada pintoresca pero menos reveladora, por más externa y chistosa, es la descripción de la "institutriz Miss Grace, esa irlandesa que tiene los cabellos roanos como la cola del alazán y los dientes largos como los de las vizcachas". (17) Aquí no hay necesidad de profundizar; pero aun el insignificante diente puede aportar una emoción honda. En un caso interesante, parece que Lynch piensa en el animal sin mencionarlo; un niño mira a su compañero, muerto repentinamente; llama inútilmente a ese niño que "inmóvil, con los ojos empañados de tierra y la boca abierta, parecía apuntar al cielo con sus dos incisivos superiores muy blancos y muy largos". (18) Este detalle de los dientes largos y blancos, ¿no nos recuerda inevitablemente al animal muerto — al perro o a la rata, por ejemplo? El niño se ha deshumanizado; como todos los muertos, animales o humanos, es carne que va a pudrirse, y nada más. Y ¿cómo expresar de manera más conmovedora la tremenda emoción del niño que está por primera vez ante la muerte y a solas en medio de la pampa?

Cuando el mismo niño ve por primera vez a un asesino, Lynch nos cuenta así su estremecimiento delicioso: "La cabeza peluda y monstruosa del asesino se ha alzado y vuelto, sobre su cuerpo inmóvil, como la de una tortuga, como la de una víbora, y con unos ojos negrísimos de alimaña salvaje, le está mirando con ceño". (19)

Hay una multitud de detalles parecidos; la "cara de can-

grejo cocido" del inglés James Gray; sus "muñecas como 'caracuses de güey'" y sus dedos como "ganchos de colgar carnes"; (20) el policía que tiene "bigotes agudos y retorcidos como garabatos de colgar carne" (21) — ¡comparaciones muy argentinas éstas!; la boca de vizcacha cegada" del ya mencionado Pacomio. (22) Y no hay que olvidar *Los caranchos de la Florida* cuyo mismo título revela el carácter de los don Panchos, el viejo y el joven. Este, "el patroncito", "...tiene algo de ave de rapiña" con "aquella nariz semejante al pico de los caranchos". (23)

Semejante a una pintura holandesa es la descripción de una vieja criada que lleva "aquella sombría vestimenta que envolviéndola de pies a cabeza, como una momia, remata en un pañuelo en pico, donde su vieja faz se recata y se esconde como una alimaña asustada en el fondo de una cueva". (24)

Destácanse las frases en que Lynch se vale de una comparación de la misma índole para dibujar alguna emoción o algún estado de ánimo. En *Las mal calladas* el cínico Marcelo se describe así: "Yo no soy enemigo de las mujeres, pero no las entiendo, y cuando yo no entiendo algo, me vuelvo desconfiado como una cabra tuerta". (25) Su hermano Diego, enamorado y lleno de ilusiones casi a pesar suyo, se pregunta en un momento de ensimismamiento si él será "más arisco y quisquilloso que un potro cerril". (26) Confía completamente en la mujer amada; ni le engaña ella, ni podrá hacerlo nunca. ... "Todo el edificio de su amor, toda esa complicada y maravillosa tela de ternuras, de ilusiones, ... pende y depende de la Verdad, como la colmena del 'camuatí' de la rama del árbol que la sustenta". (27) ¡Qué acertado símil éste del amor y la colmena, edificios intrincados, bellos y muy frágiles los dos! ... Al fin del libro, Diego, desilusionado ya, le agradece a Dios que no haya rodado "como tantos, por el despeñadero del ridículo, con una venda en los ojos y maniatado como un borrego". (28)

En la misma novela—en que no abundan tanto como en otras estos símiles—, Diego piensa del doctor Rioja (que según supone le ha traicionado con su amada) en estos términos: el "afortunado... se relame los bigotes después de la

hazaña, como cualquier gato mañero que acaba de comerse un canario". (29) Comparación bastante banal, sea dicho, pero que adquiere nueva vida en manos de Lynch.

El terror se expresa muy apropiadamente mediante tales símiles. ¡Nada más evidente que el terror, en el animal perseguido! Un peón homicida, encarcelado desde hace días y ya ante su patrón airado, tiene "una mirada de animal chúcaro acorralado". (30) A una criada temerosa la caracteriza por "esa expresión de potranca asustada que hay habitualmente en sus negros ojazos de diez y ocho años". (31) Otra criadita deja caer al niño que cuida y, creyéndolo muerto, huye "como cualquier animal del monte herido y acorralado por los perros"; quiere esconderse en alguna madriguera "como un caracol o como una anguila entre aquel barro amigo de la playa". (32)

Notable ejemplo de la correspondencia entre el hombre y el animal es el tercer capítulo de *El antojo de la patrona*. El patrón observa airado el trabajo de un peón, que está haciendo esfuerzos por componer una alambrada. El peón siente los ojos del amo, y le odia; también con odio le mira su propio caballo. Y cuando al fin de un silencio fulminante habla el patrón "el gaucho levanta los ojos lentamente y se ve pasar por sus pupilas, renegridas como las de una alimaña, aquel mismo fulgor homicida que hay en los ojos del alazán". (33) Es una revelación de toda la maldad del hombre; ni su caballo lo respeta.

Repetidas veces describe Lynch el grito, el suspiro o aun el habla humanos como si fueran de animales. Además de frases bastante convencionales "aullando como un lobo", (34) "el sordo rugido de fruición de fiera", etc., (35) nos encontramos con el símil muy argentino del hombre que se alejó refunfuñando "como un enjambre de mangangaes irritados". (36) Hay lo menos cuatro ejemplos de positiva excelencia. Primero —al menos por su brevedad— citemos el "poderoso resuello de animal que olisquea alguna cosa" (37) que lanza el tímido peón nuevo ante la puerta del airado amo. Una comparación más trabajosa es la que describe las quejas de una muchacha medio enloquecida por un dolor de oídos: son quejas ... "que se iniciaban como el plañir de un gatito e

iban creciendo después poco a poco hasta alcanzar el diapason de un aullido". (38) El habla de los gauchos, cuando están reunidos de noche en el galpón al amor de la lumbre, la describe así: "Muy pocos son los que hablan, y los que lo hacen tienen palabras lentas, palabras que vuelan a flor de tierra, como pájaros nocturnos que tuvieran las alas húmedas". (39) Para terminar este grupo de símiles, tenemos la rara y excelente antítesis que va al principio del cuento *El sacrificio de Blas*: "Cae la tarde de un bello día de enero y las risas argentinas de las muchachas se mezclan con las voces metálicas de los gallos que cantan en el corral". (40)

Hemos tratado de apuntar brevemente algunas de las comparaciones que usa Benito Lynch en la descripción del cuerpo, de la voz, de la emoción de sus personajes; se vale de un vocabulario de la misma índole al dibujar los ademanes de sus personajes, el andar, el bostezar, el bailar, todos esos leves movimientos que casi no se pueden describir con palabras, pero que significan tanto. Vemos al gaucho que "se viene rápidamente a través del patio con su andar menudito de zorrino". (41) En *Raquela* hay un extraño sujeto que "debía tener una fractura terrible de la espina dorsal, porque caminaba doblado casi en dos y abriendo mucho los brazos para guardar el equilibrio. Su andar recordaba el vuelo vacilante de los murciélagos al ras de la tierra". (42) Esto parecería rebuscado, si no se tratara de un hombre medio loco, de aspecto desagradable y grotesco. Con justicia se podría condenar de rebuscado un símil de *Caritas*, uno de los cuentos de *De los campos porteños*. Hay un gran baile; por la escalera . . . "suben o bajan, alegres y bulliciosas las parejas de bailarines; ellas, como delicadas mariposas de cien colores agradables y suaves; ellos, según sus respectivas texturas físicas, ora como pingüinillos, ora como teros, en la monotonía negra y blanca del masculino indumentario". (43)

En otros tres casos Lynch describe grupos de hombres. En *La evasión*, han escapado varios presos de la cárcel. Sus merodeos y borracheras han aterrorizado a todos. Un peón los ve y los describe así: "Es aquello una horda imponente, incontenible; una horda frenética que, borracha de alcohol, de libertad y de crimen, va matando y violando, en tanto que

se desliza por los caminos como una gran serpiente roja y negra, roja de sangre y negra de infamia". (44) A nuestro parecer, esto es un poco largo y demasiado culto en boca de un muchacho del campo. Otro cuento de la misma colección lleva en dos párrafos seguidos descripciones de un malón. "Los indios habían sorprendido la descubierta . . . y ahora se venían sobre el rastro como una banda de perros cimarrones"; y, "El campo desolado parecía un mar sin orillas y la horda, abierta en dos alas, un pájaro siniestro que volara al ras de la tierra". (45) Complicado es, sin duda, describir en tales términos un *grupo* de hombres. Por bello que sea en sí el símil, puede resultar forzado o cursi dentro del marco de la obra. En los ejemplos citados, parece que el autor describe lo imaginado, no lo visto y sentido por él. Y todo el valor de tales símiles está en que expresan una impresión rápida y directa.

Otra descripción del movimiento se encuentra en *El antojo de la patrona*, donde presenciamos una pequeña crisis doméstica; primero los esposos pelean a causa del perro; hay después un silencio nervioso. "La patrona es la primera en reaccionar . . . Poco a poco levanta la cabeza como un pajarillo atontado que revive". Pero vuelven a pelear, ahora por causa de una perdiz que desde hace semanas apetece la pobre mujer — antojo ridículo según el esposo. "Parecería que no una palabra sino el propio cadáver del volátil fuera lo que el patrón y la patrona están cambiando en tanta ira en medio de su batalla". Y cuando el hombre, ya fuera de sí, alza sobre ella su rebenque, lo primero que vemos es que el perro "se aplasta como un sapo sobre el embaldosado". (46)

Ya hemos mencionado el maravilloso momento en que el niño Mario ve al asesino. Cuando éste le habla, Mario "hace un movimiento instintivo de retirada; pero se queda en el mismo sitio, mudo e ijadeando su taquicardia como un perrillo cansado". Dos veces habla el asesino y el niño no se atreve a contestar. "Se limita aún a sonreír al gaucho y a ejecutar con los hombros cierto movimiento de pajarillo inquieto, que le es propio". (47) Ningún lector (acaso ningún escritor) podría describir este movimiento con palabras

exactas, pero con lo del pajarillo se tiene una idea cabal de lo que es.

De otros detalles parecidos, citamos sólo el gaucho que "hace ... con sus hombros un movimiento de ave de presa que esponja sus plumas" (48) y el otro que repetidas veces se disculpa "sacudiendo la cabeza como un animal cansado al que molesta la sabandija". (49)

Los casos que hemos visto son casi todos detalles humildes y pequeños que pueden escaparse al lector poco advertido. Sin embargo, son muy importantes en el efecto total de la obra. Estas múltiples correspondencias entre el hombre y el animal, nos hacen ver al hombre y sentir su emoción, de manera rápida y clara.

Llegamos a la segunda manera de tratar los animales — los casos en que el animal por sí indica lo que pasa, o aporta la emoción, sin que el autor tenga que decirlo de manera más directa. En *Los caranchos de la Florida* tenemos un primoroso ejemplo de esta manera indirecta. Una "puestera" está sola en el rancho; su esposo se ha ido con los otros al rodeo. De repente los perros ladran.

Y la puestera, en pie sobre el umbral de la puerta, sonrío como un hada hospitalaria y buena al gaucho bruto, al pobre gaucho aquel, que viene a ella una vez más, borracho de arregosto y movido por el recuerdo que ha dejado en su corazón y en el cerebro el néctar de los deleites infinitos. (50)

Matean, hablan un poco; están completamente solos; se miran largamente.

Rosa sonrío al cabo, y volviéndose bruscamente entra en la pieza contigua. Eulogio la sigue vacilante, y de la pieza aquella, mezquina y sórdida, sale un gatazo barcino con aire de fastidio. (51)

¡Párrafo inmejorable, delicado y picaresco!

En el segundo capítulo de la misma novela, la mera presencia del animal lleva una fuerte emoción al personaje y al lector. Don Panchito está echado en su cama; ese mismo día

ha llegado de Europa. Cantan los gallos; se oye el balido lejano de las ovejas. Vuelven a la mente del joven todas las memorias tristes y alegres de su niñez, el recuerdo agríndice de los días pasados. . . . Al final de la novela, yacen muertos don Panchito y su padre. Noche de luna. Viene el idiota, con su perro. "Las sombras del hombre y de la bestia se prolongan sobre el piso" —otra vez, hombre y animal juntos— y el idiota aparta con el pie "al gran perro amarillo que olisca las botas de don Pancho". (52) Aquí toda la fealdad y la deshumanización de la muerte están muy presentes —pero el autor no las ha descrito directamente.

Tales ejemplos podrían multiplicarse. Pero donde esta peculiaridad lynchiana llega verdaderamente a las cumbres del arte, es en las últimas páginas de *El inglés de los güesos*. Son páginas que una vez leídas no podrán olvidarse nunca. Balbina, la pobre niña abandonada por su raro inglés, al que quería tanto, se ha ahorcado. Amanece. La perra se despierta, se rasca, bosteza; llega al fin al jardín de Balbina. "Le pareció sin duda una víbora aquel extremo de lazo mal trenzado que, descendiendo del árbol, se tendía sinuosamente delante de la puerta". Es el mismo lazo que otro día trenzó el inglés. Y allí también están una silla tumbada y un zapato. La perra lo ve todo . . . "y, por último, levantando los ojos hacia la copa del árbol, meneó festivamente la cola e hizo con su afilado hocico algunos visajes expresivos de reconocimiento y simpatía". (53) Y la perra se va, lentamente, husmeando las cosas. Algo le interesa; se pone a cavar, y desentierra una lata; ésta se abre y de ella sale un sapo. Es el sapo que la pobre muchacha había enterrado allí, confiada en que este hechizo le mantendría a su lado al querido inglés.

Y el sapo entonces, sin prisa alguna y en dos o tres saltos torpes y perezosos, se acogió al húmedo amparo de una quinua, y desde allí se puso a contemplar con sus ojillos socarrones el soberbio espectáculo del nacer del día, la pompa extraordinariamente magnífica que la Naturaleza desplegaba aquella mañana, como si hubiese querido distraer, a fuerza de luz y de colores, la atención de los hombres y de las bestias, para que no pensa-

ran, para que no dudaran, para que siguieran confiando siempre en la equidad de sus leyes y en su poder soberano. (54)

No hay más que decir; el sapo lo ha dicho todo, sin decir nada. La Naturaleza es grande, eterna y muda; el hombre, minúsculo y perecedero. Y la nada que son hombre y sapo se mezclan y se confunden con la nada y el todo que son la naturaleza y el amanecer.

J. RIIS OWRE,
University of Miami,
Coral Gables, Fla.

NOTAS

(1).—*La evasión y otros cuentos*, Barcelona, Ed. Cervantes, 1922 (Selección de Novelas Breves), pp. 76-77.

(2).—Véase el interesante prólogo de Carlos Ibarguren en *El paisaje y el alma argentina*, B. A., Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1938. Este tomo contiene el cuento de Lynch *Travesiando* (de *De los campos porteños*).

(3).—Arturo Torres-Rioseco, "Benito Lynch" en *Atenea*, tomo LVIII, núm. 174 (diciembre de 1939), pp. 306-365. En este ensayo el profesor Torres-Rioseco no alude a los animales en las obras de Lynch.

(4).—*Op. cit.*, pp. 309-310.

(5).—No caben en los límites de este artículo, que trata solamente de la correspondencia entre el animal y el hombre, los varios cuentos que Lynch ha escrito sobre los animales mismos. De esta clase (que por lo docente recuerda los "enxiemplos" del Conde Lucanor) son tres cuentos del tomo *La evasión* (*La vaca empantanada*, *El gallo que volvió de las trincheras* y *La cola del zorro*) y cuatro de *De los campos porteños* (*El potrillo roano*, "Limay", *Hombres y teros* y *Caritas*). Tampoco puede referirse aquí, por falta de espacio, a los interesantes y simpáticos perros y caballos que se encuentran en muchas obras de Lynch.

(6).—*Raquela*, *La evasión* y *El antojo de la patrona*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, pp. 80-81. Las citas de estas tres obras son de este tomo; en las notas que siguen se menciona sólo el título de la obra citada.

(7).—*De los campos porteños*, Buenos Aires, Editorial "La Facultad", 1938, p. 130. Lo citado sigue a otro ejemplo parecido, en el que una víbora trata de cruzar las baldosas del patio, tan calientes que la víbora queda muerta. (p. 129).

- (8).—*Las mal calladas*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933, p. 24.
- (9).—*El antojo de la patrona y Palo verde*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1925, p. 116.
- (10).—*El inglés de los güesos*, Buenos Aires, Editorial "La Facultad", 1937 (5ª edición), p. 238. Los ojos del sapo, que se mencionan varias veces, están descritos como "socarrones" en esta misma obra (p. 304), y en *La evasión* (p. 139).
- (11).—*El romance de un gaucho*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933, p. 192.
- (12).—*De los campos porteños*, p. 180.
- (13).—*Raquela*, pp. 31, 33, 57. Lynch habla mucho de los ojos. Los de un idiota son "ojazos negros asombrados" (*Los caranchos de la Florida*); los de Panchito borracho son "ojos turbios"; cuando mira a una muchacha con ojos enternecidos, éstos "no parecen suyos". Panchito tiene ojos "de miope incipiente". En la misma novela Lynch describe los "grandes ojos de amplísima córnea amarillenta" de un novillo. Tales ejemplos pueden encontrarse en todas sus obras.
- (14).—*La evasión*, etc., p. 70.
- (15).—*Las mal calladas*, p. 186. Es notable que en esta novela, única obra de Lynch cuyos sucesos ocurren en la ciudad, el autor se refiera poco a los animales, que aquí son los más comunes y conocidos del país.
- (16).—*Ibid.*, p. 102.
- (17).—*La evasión*, p. 139.
- (18).—*De los campos porteños*, p. 126. No hemos encontrado casos en Lynch en que el diente humano se compare directamente con el del animal; pero muchas veces habla del diente. Los del idiota de *Raquela* son "verdinegros y podridos"; los de la bonita viuda en *El Romance de un gaucho* son "menudos y apretados como el grano del choclo tierno".
- (19).—*De los campos porteños*, p. 39.
- (20).—*El inglés de los güesos*, pp. 18, 78.
- (21).—*Palo verde*, p. 147.
- (22).—*El romance de un gaucho*, p. 194.
- (23).—*Los caranchos de la Florida*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, (Colección Austral), 1938, p. 123.
- (24).—*El antojo de la patrona*, p. 25.
- (25).—*Las mal calladas*, pp. 38-39.
- (26).—*Ibid.*, p. 91.
- (27).—*Ibid.*, pp. 70-71.
- (28).—*Ibid.*, p. 165.
- (29).—*Ibid.*, p. 173.
- (30).—*El antojo de la patrona*, p. 152.
- (31).—*De los campos porteños*, p. 29.

(32).—*El nene*, en el tomo *El antojo de la patrona y Palo verde*, pp. 161-162, 163.

(33).—*El antojo de la patrona*, p. 22.

(34).—*Plata dorada*. Cita de Torres-Rioseco, *op. cit.*, p. 311.

(35).—*Las mal calladas*, p. 178.

(36).—*Raquela*, p. 32. El mangangá es "un himenóptero grande, velludo, especie de abejón". Véase Lisandro Segovia, *Diccionario de argentimismos*, Buenos Aires, 1911, pp. 507-508.

(37).—*Palo verde*, p. 145.

(38).—*El inglés de los güesos*, p. 68.

(39).—*Los caranchos de la Florida*, p. 35.

(40).—*De los campos porteños*, p. 209.

(41).—*La evasión*, p. 121. A veces el gaucho tiene para Lynch tipo zorruno, por evasivo o por cauteloso y astuto. En *El antojo de la patrona* nos encontramos con ese interesante perro que es "precavido como un buen gaucho" (p. 52). Rara vez Lynch compara un animal con otro; casi siempre es el hombre quien tiene algo de animal.

(42).—*Raquela*, p. 31.

(43).—*De los campos porteños*, p. 267.

(44).—*La evasión*, p. 154.

(45).—*Por su madre*, en *La evasión*, etc., p. 59. Conste que *La evasión y otros cuentos* es una de las primeras obras del autor, publicada en el mismo año que *Raquela* (1918) y precediéndola *Plata dorada* y *Los caranchos de la Florida*. Es posible que los cuentos del tomo se escribieran mucho antes. En todo caso, estos cuatro libros son indudablemente inferiores a las demás obras de Lynch. Muy melodramáticos, carecen de la austeridad artística de *El inglés de los güesos*. Dice Torres-Rioseco del autor: "Su concepción actual de la novela rechaza los elementos melodramáticos y la precipitación de *Los caranchos de la Florida*". (*Op. cit.*, p. 309).

(46).—*El antojo de la patrona*, pp. 47, 51.

(47).—*De los campos porteños*, pp. 40-41.

(48).—*Palo verde*, p. 136.

(49).—*Ibid.*, p. 154. El lector curioso puede encontrar muchos otros casos. Véanse *Ibid.*, p. 144; *Los caranchos de la Florida*, pp. 26, 131, etc.

(50).—*Los caranchos de la Florida*, p. 160.

(51).—*Ibid.*, p. 163.

(52).—*Ibid.*, p. 187.

(53).—*El inglés de los güesos*, pp. 302-303.

(54).—*Ibid.*, p. 304.

