DON SEGUNDO SOMBRA DE RICARDO GÜIRALDES: REFLEXIÓN EN CLAVE DOCENTE [1]

Por *Lucrecio Pérez Blanco*

La labor literaria de Ricardo Güiraldes se inicia con las colaboraciones en la revista *Caras y caretas* entre los años 1913 y 1914. Y esta labor la cierra en 1926 ***Don Segundo Sombra***, su obra más importante y la que todos los críticos y estudiosos de la Literatura Hispanoamericana consideramos como el logro mayor de la novelística gauchesca. Entre las colaboraciones en *Caras y Caretas* y su obra cumbre salieron de su pluma otras obras: En 1915 *El cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre*, en 1917 *Raucho*, y en 1923 *Rosaura* y *Xaimaca*.

Sin embargo, es *Don Segundo Sombra* la obra que ha colocado a Ricardo Güiraldes en un lugar preeminente dentro de lo que es el campo de la creación literaria hispanoamericana[2].

Parece ser que la elaboración de la obra arranca del año 1917. Si se tiene en cuenta que se terminó de escribir el 2 de marzo de 1926 para ser publicada el mes de julio de ese mismo año, puede afirmarse que esta novela es fruto de un largo y meditado trabajo. Güiraldes, en carta al amigo Valery Larbaud, le explicará las causas: "Entre nosotros, la terminación de mi libro me ha costado disgustos. Encerrado en mi personaje que no me permitía volcarme en él, sino con mucha prudencia, me he visto refrenado en mis deseos de perfeccionar la expresión y he tenido que dejar muchas cosas como estaban, indigestándome con todas las posibilidades de reforma que se me quedaban dentro. Hubiera rehecho cada capítulo, pero he querido conservarles el tono del personaje que escribe. Usted dirá si hice bien."[3]

Don Segundo Sombra es una narración en primera persona, puesta en boca de un

---

[1] Quiero dedicar este artículo a todos mis alumnos que, desde 1972 hasta hoy, con su amable paciencia han hecho posible mi fe inquebrantable en ellos.

[2] Dejo de lado la pregunta que Luis Soler Cañas se atrevió a formular con el interrogativo título que apareció en *Historium*, 161, 1962 " ¿ Es *Don segundo Sombra* una novela ?. Yo no creo haya lugar a ello y por lo tanto, tampoco a la pregunta.

[3] Sic Carta a V. Larbaud, julio, Buenos Aires, 1926, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1962, p. 785.

joven, cuyo nombre verdadero se descubre al final de la narración, y en la que se cuenta el proceso de formación de este joven que decide buscar la libertad en la pampa y en el mundo vivencial del gaucho.

Fabio Cáceres - éste es el nombre del joven - se formará al lado de un maestro cualificado - Don Segundo Sombra (siempre segundo y siempre en la sombra) junto al cual va viviendo las faenas y diversiones en la vida cotidiana del gaucho: conducción de ganado, doma, peleas de gallos, carreras de caballos, fiestas, encuentros en las pulperías...no faltando tampoco en su vida alguna que otra relación amorosa y sentimental. Cuando ya ha alcanzado la formación que le corresponde como a todo un gaucho, descubre su verdadera identidad: Él es Fabio Cáceres, dueño de una gran fortuna. Sus orígenes le exigen un cambio de vida. Sus sentimientos le atan al mundo del gaucho, al mundo donde ha vivido junto a Don Segundo Sombra. Los consejos, especialmente de éste, le convencen y acepta el nuevo destino, que parece estar determinado por la cultura que le ofrece Raucho. Don Segundo Sombra, dándose cuenta de que ya no hay lugar para él en el nuevo mundo de Fabio Cáceres, se va, se pierde en la pampa.

Un claro mensaje, a mi modo de ver, se desprende de este argumento de la obra, y que es como una tesis que se le escapa, aparentemente de un modo solapado, pero, sin duda, bajo todo el peso de su voluntad: El hombre argentino debe estar preparado para la vida. Su vida está circunscrita, en primer lugar, a la patria, cuyas raíces están en la pampa, y, en segundo lugar, al mundo. Por esta razón, el argentino debe aprender y hacerse a la vida de su patria y estar abierto al mundo exterior que está representado por la cultura que se le ofrece.

Así lo ha hecho Fabio Cáceres: Ha aprendido y ha vivido la vida del gaucho, se ha revestido del ser de la Argentina, naturaleza pampeana, y después se ha proyectado al mundo exterior que le ofrece la cultura por medio de Raucho. Por Raucho, que lo ha vivido, que tiene conocimiento del valor de las esencias patrias y ciencias europeas. El argentino, según el deseo de Güiraldes, ha de ser nacionalista y cosmopolita.

El ensayista uruguayo Zum Felde quiere que el hombre hispanoamericano se distinga por este rasgo: "Seremos americanos en la medida que seamos universales y universales en la medida que seamos americanos "[4]

El hombre argentino no es ya gaucho, es un hombre nuevo, al menos espiritualmente: En él la barbarie, como grito de esencia, es fuente de luz; y la civilización es conquista necesaria. Barbarie y civilización, matrimoniados, son su yo y su circunstancia. Y aquí está la razón del porqué, al final, Don Segundo Sombra, puro gaucho, descubre que ya no hay lugar para él en el nuevo mundo de Fabio Cáceres y desaparece, conectando así el pensamiento de Güiraldes con el de su compatriota José Hernández, autor de Martín Fierro.

A mi entender, pues, la novela Don Segundo Sombra es un canto a la vida pampeana, a los orígenes de la Argentina y también un camino abierto, un impulso dado por los

[4] Alberto Zum Felde, *El problema de la cultura americana*, Buenos Aires, Losada, 1943,p. 147.

mismos orígenes sabios hacia la cultura. Y así, en ella, sin renunciar a la barbarie, porque es la que da esencia a lo argentino, se predica la civilización. Visto así, se puede decir que Güiraldes es un sarmentiano; y es verdad, pero, no para liquidar la barbarie (puesto que, al liquidar a ésta, se renunciaría a la esencia, al espíritu del hombre argentino), sino para buscar la civilización.

Se apoya el mensaje que se ha expuesto en una estructura externa compuesta de tres partes, apoyadas éstas en 27 capítulos desigualmente extensos. Estas tres partes, en cuanto al contenido, vienen marcadas por tres momentos que delatan el empeño de Ricardo Güiraldes en alinearse al lado de los simbolistas. Esos tres momentos están determinados por la presencia del agua que será cual un espejo por donde desfilen las imágenes del pasado de Fabio Cáceres: "Está visto que en mi vida el agua es como un espejo en que desfilan las imágenes del pasado. A orillas de un arroyo resumí antaño mi niñez. Dando de beber a mi caballo en la picada de un río revisé mis cinco años de andanzas gauchas. Por último, sentado sobre la pequeña barranca de una laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón" [5].

Según esto la primera parte comprendería los dos primeros capítulos, puesto que, si bien en el segundo el protagonista expresa la voluntad de irse, de romper con la vida de " encierro " que vive en el pueblo junto a sus dos tías, es en el tercer capítulo donde el lector asiste a la huida del "guacho " y sabe de la satisfacción de éste por ser libre.

Inicia el tercer capítulo la segunda parte que se cierra con la crisis de Fabio Cáceres en la que se plantea su futuro (la vida de patrón) frente al pasado y presente (seguir viviendo como un gaucho); crisis que ha motivado Pedro Barrales, al descubrir la verdadera identidad de Fabio. El lector lo descubre en el capítulo 25. Con él se cierra la segunda parte [6].

Goza la primera parte de tintes picarescos en torno al joven protagonista: La vida de Fabio (controlada por las dos tías que le hacen rezar el rosario y que nos recuerdan, por no salir del contexto literario hispanoamericano, a las tías con las que vivió un hijo de Martín Fierro) se llena de vagabundeo y de aprendizaje en contacto con la calle, hechos que hacen de Fabio un "archivo de la picaresca descubierta en los mayores".

La segunda parte (que supone la superación de la vida picaresca), nos ofrece el aprendizaje de la vida gauchesca en libertad pampeana; y la tercera (en la que nos encontramos con la superación del necesario vagabundeo picaresco y gauchesco, necesarios por lo que suponen los dos de aprendizaje), ilumina el cambio de vida con el nuevo y más alto aprendizaje: el de la educación, cultura, que brota de los consejos de Don Leandro, de los libros prestados por Raucho y de los viajes a Buenos Aires. La novela se cierra con la descripción de la huída de Don Segundo Sombra y la confesión de un Fabio Cáceres

---

[5] Ver Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Edic. de Sara Parkinson de Saz, Ob. cit., p. 309

[6] Me distancio, pues, con todo respeto, al defender los límites de la primera y segunda parte como he expuesto, de la tesis de Sara Parkinson, Galo René Pérez, Juan Carlos Ghiano y otros. La tercera parte la compondrían, según ellos, los capítulos 26 y 27.

expresando el desgarro de su alma: " Me fui (para las casas) como quien se desangra" [7]. Trascendental confesión, porque en ella está el reconocimiento de lo que supone para el argentino la posible pérdida de sus raíces, representadas por el maestro gaucho, nunca el primero y siempre en la sombra para aconsejar y enseñar cómo vivir en hermanamiento con la Naturaleza.

Apóyase Güiraldes en una técnica un tanto personal, ya que, apartándose de la técnica europea (aunque esté presente, como señala cierta crítica, una influencia de la novela picaresca y del Quijote), recurre a la exposición de una serie de relatos independientes, ligados, no por la tensión o la unidad de acción, sino por el carácter del protagonista o protagonistas principales (Don Segundo Sombra y Fabio Cáceres). Porque sólo ellos o a ellos referidos, tienen sentido los cuadros costumbristas en que se apoya la obra del escritor argentino, como son la vida del resero, el arreo y marca de reses, la doma y la carrera de caballos, la pelea de gallos, la charla en las haciendas, la visita a las pulperías y los lances amorosos. Todos estos cuadros sirven para configurar el carácter del personaje al que se pretende preparar para la vida que se concibe como base de la esencia nacional.

En esto parece se ha apoyado la crítica para afirmar que la intriga en la obra es pobre. Pero se ha de decir, en descargo del autor, que no es la intriga lo que le importa a Güiraldes. Lo que al escritor argentino le impulsa es el mensaje; es compaginar el deseo de Sarmiento con el de Martín Fierro que huye de la sociedad sarmentiana, y de ahí que, según mi opinión, lo que de esta obra se debe recalcar, de modo especial y con ahínco, sea el mensaje expuesto y el estilo con que lo viste Güiraldes.

Se ha dicho que en Ricardo Güiraldes hay "dos estilos básicos con los que elabora sus imágenes: el normal y el personal en el que las imágenes, para cuya consecución se han empleado objetos humanos, tienden a ser funcionales" [8]. Así es. Uno sirve para que la obra conecte directamente con la literatura gauchesca. El otro nos muestra a un creador abierto a los movimientos que superan la expresión estética de esa literatura gauchesca. Y, siendo la novela reflejo de los dos mundos que necesitó el escritor argentino (París y la pampa), esta necesidad queda plasmada en la obra literaria.

La conexión con la literatura gauchesca es clara. La intencionalidad realista (copiar, retratar) que, es evidente en la obra Martín Fierro, lo es también en la obra de Güiraldes. Y las imágenes de fundamento objetivo que revisten a Martín Fierro se hacen presentes también en Don Segundo Sombra, pues, si en Martín Fierro leemos imágenes como "Yo soy toro en mi rodeo (I, 61), Vos sos pollo.. (V, 2427), Ya veo que somos los dos astillas del mesmo palo "(I, 2143)" [9], en Don Segundo Sombra podemos leer también

---

[7] Ver Ob. cit., p. 315.

[8] Sic Brushwod, *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica,* México, F.C.E., 1984, p.58.

[9] Las citas se dan atendiendo a los cantos y a los versos de estos cantos. Se pueden consultar cualquiera de las múltiples ediciones que hay sobre *Martín Fierro* de José Hernández.

imágenes con igual o parecido fundamento: "Yo soy un carnero viejo de la majada'e san Blas" [10], " Era un gato en relación" [11], "Se ha creído que soy escoba'e barrer sobras" [12].

Es la comparación (teniendo como término lo que le rodea al gaucho y de lo que se aprovecha él para crearla), junto con hipérboles, exclamaciones etc..., como así expone Emilio Carilla [13], otro de los recursos estilísticos que marcan a la literatura gauchesca, representada, especialmente, por Martín Fierro. Todos estos recursos estilísticos que visten a la literatura gauchesca representada altamente por Martín Fierro, se dan también en la novela de Güiraldes.

Mas, si la presencia de todos estos recursos estilísticos, presentes en Don Segundo Sombra, nos muestran la evidente aproximación entre la novela de Güiraldes y el poema de José Hernández, el lenguaje, como lo han señalado todos los que se han acercado a estudiarlo, les une de modo singular: Uso del voseo, arcaísmos, seseo, yeísmo, supresión de la H inicial, contracción de preposiciones o de vocales, cambios vocálicos que motivan o causan la desaparición de hiatos, modificación de diptongos, o creación de éstos por ultracorrección, cambios consonánticos, aspiración de la S, conversión de N en Ñ, de F en J, de RR en DR, pérdidas de consonantes (la D final o intervocálica, la R final del infinitivo), prótesis, adición de la consonante D al inicio, conversión del diptongo HUE en GÜE; adición de A, uso de la J inicial desplazando a la H, epéntesis, metátesis, cambio de acento, adición de N en algunas formas verbales...

Mas es el otro estilo el que a mí me parece más importante, porque es con él con el que el escritor bucea por el futuro. Fernando Alegría se permite afirmar al respecto que "Güiraldes incorpora la imagen de índole creacionista al paisaje de la pampa...A la novela argentina...aporta un concepto del estilo que la predispone contra todo involuntario sentimentalismo... el colorido de la vida criolla es color subjetivo, impresionista, que va transmutando, de los personajes al mundo que les rodea. De allí la consistencia del vuelo poético en sus páginas descriptivas" [14].

Efectivamente - así lo han demostrado entre otros Collantes de Terán, Previtali, etc...[15]. Don Segundo Sombra vincula a su autor al simbolismo y expresionismo, aunque él negara el pertenecer a escuela alguna. Lo prueban las cartas que Güiraldes dirige a Guillermo de Torre: "¿No será Salambó - preguntaba Güiraldes - - un largo poema en

---

[10] Ob. cit., p. 158.

[11] Ob. cit., p. 157.

[12] Ob. cit., p. 159.

[13] Ver Emilio Carilla, *La creación de Martín Fierro*, Madrid, Gredos, 1973, p. 151.

[14] Ver Ob. cit.,pp. 82-83.

[15] Ver Collantes de Terán, *Las novelas de Ricardo Güiraldes*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1959 y " En torno al simbolismo e impresionismo en *Don Segundo Sombra"*, *Estudios Americanos*, XIII, nº 64-65, Sevilla, 1957, pp. 17-39; Giovanni María Bertini, " Imágenes en *Don Segundo Sombra* ", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 280-282, Madrid, 1973, pp. 499-507; Giovanni Previtali, "*Don Segundo Sombra* y los simbolistas franceses", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, julio, 1969, pp. 222-231.

prosa como más modestamente lo es *Xaimaca* y como de intento lo fue *Raucho*? En todo caso, uno quedaba envenenado por aquel sortilegio de belleza y afán de trabajar la prosa en toda la riqueza de sus amplias cadencias, libres de maneras y retintines"; " No resisto a la tentación de remontarme hasta los simbolistas"; " No se hará prédica social ni se tratará de acercarse a la víscera como única realidad"; "El tema ya no será populachero y contrariará del todo a las aspiraciones del realismo". " Estas ideas - escribirá Enrique Pupo-Walker - gradualmente le encaminaron hacia un lenguaje que en su elaboración evocará la plasticidad y matizaciones tonales que Güiraldes había admirado en la prosa de Laconte de Lisle. A la postre, la palabra trabajada de ese modo facilitaría...el proceso de síntesis" [16]

Ya veinte años antes Juan Collantes de Terán había probado la vinculación al simbolismo e impresionismo de la novela de Güiraldes[17]. Y esta es la faceta que yo quiero resaltar sobre todo, porque es la que nos prueba que Güiraldes era un escritor abierto a la técnica y estilo que le sirvieran de apoyo para bucear por su interioridad, donde estaba, en primer lugar su yo, y también sus circunstancias: la pampa y la preocupación por el destino del hombre argentino; y porque para él, como para sus contemporáneos, confiesa A. Oscar Blasi, el ideal estaba en las nuevas técnicas:" los simbolistas fueron nuestros maestros" [18].

Ricardo Güiraldes llena ese ideal con la creación de una obra cuyo personaje central no es más que un símbolo que, al no tener apoyo en un objeto real (ya que el gaucho a quien Don Segundo Sombra representa sólo existe en la mente del creador literario) pasa a ser un mito.

Podría decirse que Güiraldes con su *Don Segundo Sombra* ha evocado el mundo de las ideas platónicas, el de la cueva sobre cuyas paredes se proyectaba la sombra de las cosas. Porque si Platón va de la idea, de la sombra, a la realidad, Güiraldes ha seguido el camino inverso: el de la realidad al de las ideas, el de la realidad al de las sombras, donde está el destino: "...galopar es reducir lejanía. Llegar no es, para un resero, mas que un pretexto de partir. Por el camino, que fingía un arroyo de tierra, caballo y jinete repecharon la loma, difundidos en el cardal. Un momento la silueta doble se perfiló nítida sobre el cielo, sesgado por un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció, quedando mi meditación separada de su motivo La silueta de mi padrino...se fue reduciendo como si lo cortaran de bajo en repetidos tajos. Sobre el punto negro del chambergo mis ojos se aferraron con afán de hacer perdurar aquel rezago. Inútil, algo nublaba mi vista, tal vez el esfuerzo, y una luz llena de pequeñas vibraciones se extendió sobre la llanura. No sé qué extraña sugestión

---

[16] Ver "Elaboración y teoría de los cuentos de R. G", *Cuadernos Americanos*, 215, 1977, pp. 164 - 172.

[17] Sic en " En torno al simbolismo e impresionismo", en *Don Segundo Sombra, Estudios Americanos*, nº 64-65, Sevilla, 1957, pp. 17-39.

[18] Ver su estudio *La poesía de Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires, 1954, p.322.

me proponía la presencia ilimitada de un alma. "Sombra, me repetí" [19]."No me parece ser como cualquiera de los muchos que somos" [20].

Estoy apoyándome en el texto literario y he ofrecido el párrafo que cierra la novela. Mas antes, cerrando el capítulo veinticinco de la misma, se ha expuesto el camino seguido por Güiraldes; un camino inverso al seguido por Platón: "¡Qué distinto era eso de barajar imágenes de lo pasado! Yo había vivido como en una eterna mañana, que lleva la voluntad de llegar a su mediodía, y entonces, en aquel momento, como la tarde, me dejaba ir hacia adentro de mi mismo, serenándome en la revisión de lo que fue". " Como un arroyo que se encuentra con un remanso, daba vueltas y me sentía profundo, lleno de una pesada quietud. Me cansé de hablar y de removerme el alma. Callé un rato largo. Mi compañero se había dormido. Mejor. Ahí estaba la noche, de quien me sentía imagen" [21]; "La noche me apretaba las carnes...para adentro" [22].

¿Podría ser esta la razón - me pregunto - por la que el joven Fabio Cáceres, que puede ser considerado como el símbolo del hombre presente y futuro de la Argentina, se quede con la cultura, la civilización que le ofrece Raucho, porque ésta (la cultura, la civilización) es la que conecta con la realidad? Yo pienso que podría ofrecerse como tesis.

Pero no sólo es el personaje central, símbolo-idea-sombra, el que nos habla de la relación de Ricardo Güiraldes con el simbolismo de Mallarmé, de Laforgue ("a quien adora literalmente"), sino también un no reducido número de símbolos que adornan el texto entroncados con la teoría impresionista, y que, algunos, conformando bellísimos y novedosos símiles, imágenes o metáforas, potencian ese platonismo de al revés güiraldiano - "ir hacia adentro" - para convertir en idea la realidad que ha perdido su ser. Y así es el caso del uso de la noche como símbolo de la pampa, del olvido, de la muerte temporal (el sueño), porque en ella se anda el camino de la nada sensorial: "El campamento, que anoche parecía numeroso, desapareció en la noche y la pampa, disolviéndose en direcciones distintas como un puñado de hormigas voladoras en el aire " [23].

Quizá aporte más para lo que vengo afirmando el siguiente texto: "La noche me apretaba las carnes. Y había tantas estrellas, que se me caían en los ojos como lágrimas que debería llorar para adentro." [24].

Así también el caso del agua, que vendrá a probar aún mejor, a mi modo de ver, el platonismo de al revés de Güiraldes, a su caminar hacia el no ser. Porque, si bien el agua es símbolo de libertad, también lo es aquí, en la novela, de la negación de dicha libertad. Nada menos que trece veces he detectado la presencia del agua para servir de base de

---

[19] 18.- Ob. cit., pp. 313-315.

[20] Ob. cit., p. 271.

[21] Ob. cit., pp. 306-307.

[22] Ob. cit., p. 241.

[23] Ob. cit., p. 203.

[24] Ob. cit., p. 241.

comparación, imagen o metáfora: "Las aguas del río hiciéronse frías a mis ojos y los reflejos de las cosas en la superficie serenada tenían más color que las cosas mismas" [25]. "Un charco bajo sus patas se despedazó chillando como un vidrio roto" [26]. " Aquellos sonidos se expandían en el sereno matinal como ondas en la piel soñolienta del agua al golpe de algún cascote" [27]." ...y el callejón se ensanchó como un río que llega a la laguna" [28]. "La lluvia se desmenuzó en un polvillo de agua"[29] . "El barro negro que rodeaba el agua parecía como picado de viruelas. Miles de agujeritos se apretaban en manada unos contra otros" [30]. "El chillido de la roldana, el culazo del balde en el agua, el canto de las goteras mientras recogía la soga, cuyos últimos tramos me enfriaron de agua las manos, me cantaban familiares palabras de optimismo" [31]. "De abajo para arriba, surgía algo así como un doble cielo, más oscuro, que vino a asentarse en espuma blanca a poca distancia de donde estábamos. Llegaba tan alto aquella pampa azul y lisa que no podía convencerme de que fuera agua" [32]. "Y esperamos con calma que se nos fuera acercando la noche, poco a poco, como una cosa grande y mansa en la que nos íbamos a ir suavecito de costillas, como un río que va gozando su carrerita en olvido y comodidad" [33]. " Está visto que en mi vida el agua es como un espejo en que desfilan imágenes del pasado" [34].

En todos los casos es ella, el agua, el elemento a representar, a ser simbolizada: "Como ...sintiéramos calor, fue más bien un goce aquel tamborileo fresco" [35]. "Por mi parte me entretuve a sentir sobre mi cuerpo el cerrado martilleo de las gotas" [36]. "Los postes, los alambrados, los cardos lloraron de alegría. El cielo se hizo inmenso y la luz se calcó fuertemente sobre el llano" [37].

En tres momentos adquiere singular importancia el agua. En esos tres momentos el símbolo agua sirve para marcar esa ida hacia la nada. Y en los tres momentos el agua es símbolo de Fabio Cáceres.

En el primero (arroyo) y segundo (río) es agua caminante y, por lo mismo, es símbolo de libertad o más bien de búsqueda, aventura:"Mis pasos de pequeño vagabun-

---

[25] Ob. cit., p. 76.

[26] Ob .cit., p.78.

[27] Ob. cit., p. 115.

[28] Ob. cit., p. 134.

[29] Ob. cit., p. 141.

[30] Ob. cit., p. 193.

[31] Ob. cit., pp. 197-198.

[32] Ob. cit., p. 205.

[33] Ob. cit., p. 292.

[34] Ob. cit., p. 309.

[35] Ob. cit., p. 140.

[36] Ob. cit., p. 140.

[37] Ob. cit., p. 142.

do me llevaron hacia el río...Volvía a pensar en lo hermoso que sería irse...Las aguas del río hiciéronse frías a mis ojos...El cielo se alejaba" [38]. "Está visto que en mi vida el agua es como un espejo en que desfilan las imágenes del pasado. A orillas de un arroyo resumí antaño mi niñez. Dando de beber a mi caballo en la picada de un río, revisé cinco años de mis andanzas gauchas" [39].

En el tercer momento - agua de laguna - es agua remansada y, por lo tanto, símbolo de descanso, reposo, quietud. La negación de libertad es, pues, clara. En el primer momento y en el segundo el agua es línea hacia la luz, camino hacia el futuro, pájaro hacia el azul, canto de libertad peregrina. En el tercero el agua es círculo, cintura, éxtasis, prisión, y, si libertad, libertad hacia el fondo, hacia la interioridad, hacia el yo. En el primer y segundo momento el agua es símbolo de camino hacia espacios exteriores; en el tercero el agua es símbolo de un camino hacia el espacio interior. El símil, la imagen, y la metáfora que usa Güiraldes son figuras no pocas veces retóricas que proclaman el interés y hasta su culto por el impresionismo y expresionismo [40].

Güiraldes, como hiciera el autor de Martín Fierro, imita el estilo abundante en metáforas que el gaucho emplea sin conocer y valorar; de ahí que los símiles a los que recurre o con los que embellece su estilo, en la mayoría de los casos, tienen relación con el mundo del gaucho: fauna de la pampa y vida del hombre en ella.

Como he señalado, una de las más frecuentes comparaciones tiene como base el agua [41]; pero también lo son las del mundo animal, vida del hombre y su entorno, utensilios, enseres, alimentos...todos le sirven para establecer la comparación. Pasará lo mismo con la imagen y la metáfora.

Mas no es esto (la presencia), según mi parecer, lo que imprime un sello especial o personal al estilo de Ricardo Güiraldes, sino el que estas comparaciones, imágenes y metáforas responden a un mundo impresionista al que, deleitosamente, se ofrece cautivo el creador literario, puesto que unas y otras figuras no son tanto pinturas de la realidad con el fin de que sirvan de recordatorio de ella, como chispas, flases para ofrecer el momento en que la imaginación del creador quedó herida por la impresión ante un hecho: "Llenóse de espuma, de risas y roturas la corriente arisca" [42]. "Un incontenible temor me bailaba en las piernas" [43]. "...las lechuzas empezaron a jugar a las escondidas,

---

[38] Ob. cit., p. 76.

[39] Ob. cit., p. 309.

[40] Entiendo por símil o comparación la expresión de semejanza entre dos términos presentes, expresos. Por imagen, la relación entre elementos reales e irreales o la relación entre elementos reales y los que, no existiendo en la realidad, sí existen en la mente y por lo mismo se da como conocida su existencia. Y por metáfora la sustitución de un término por otro dada la relación que existe entre ellos; y de ahí que uno de ellos nunca estará presente.

[41] Así lo ha puesto de manifiesto Juan Collantes de Terán, Ob. cit.

[42] Ob. cit., p. 120.

[43] Ob. cit., p. 77.

llamándose con gargantas de terciopelo" [44]. "El hombre miraba con ojos de pescado" [45]. "Breves palabras caían como cenizas de pensamientos internos " [46]. A veces estas figuras se enriquecen unas a otras apiñándose calurosamente, apretándose en un haz lingüístico: "La luna volcó por la puerta una mancha blanca como escarcha mañanera" [47]. "Un charco bajo sus patas se despedazó chillando como un vidrio roto" [48]. "Y había tantas estrellas que se me caían en los ojos como lágrimas que debiera llorar para adentro " [49].

Añándase a lo que he expuesto en torno al estilo de Güiraldes en su obra Don Segundo Sombra sus descripciones impresionistas y nos habremos hermanado ya con el estilo que envuelve a la novela. Un ejemplo: "En el cielo había grandes charcos y ríos plateados sobre un fondo de chatos remansos negros. Sin embargo veíamos avanzar, a toda carrera, largas hilachas de nubes grises, perdidas de rumbo, como yeguada cimarrona ante el incendio de un pajal " [50].

Sirva esta descripción de ejemplo; pero podrían darse otras que, en el texto, se multiplican, porque, como el mismo autor afirma en el capítulo VIII "en la pampa las impresiones son rápidas, espasmódicas para luego borrarse en la amplitud del ambiente sin dejar huella" [51]. Así la descripción que cierra el capítulo IX, la del capítulo XI, en la que nos hace vivir el baile de los gauchos, la que gira en torno a la pelea de gallos [52], la que pinta el rodeo o el cangrejal[53] o con la que se pone el broche final de la novela. Todas ponen el más alto tono de belleza literaria en la obra.

Al realizar el análisis de esta novela, no puede silenciarse el recurso de Ricardo Güiraldes a los relatos puestos en boca de Don Segundo Sombra. Primero, porque han de tener una función; y segundo, porque la técnica usada y el tema en ellos tratado pueden añadir una nota nueva en la obra del argentino.

Veamos, pues. En el capítulo XII, cuya cuarta línea se ve primada con una bellísima imagen impresionista, montada sobre un símil ("breves palabras caían como cenizas de pensamientos internos") se da por hecho que Don Segundo Sombra sabe cuentos "de brujas, de aparecidos y más embrollos que negoció 'e turco " [54], Se le da como sabedor

[44] Ob. cit., p. 134.

[45] Ob. cit., p. 173.

[46] Ob. cit., p. 161.

[47] Ob. cit., p. 195.

[48] Ob. cit., p. 78.

[49] Ob. cit., p. 241.

[50] Ob. cit., p. 287.

[51] Ob. cit., p. 128.

[52] Ob. cit., capítulo XIII.

[53] Ob. cit., capítulo XVII.

[54] Ob. cit. p. 161.

del cuento" del zorro con el inglés y la viuda estanciera"[55] y "el de la pardita Aniceta que se casó con el Diablo pa verle la cola" [56]. Don Segundo Sombra, al final, relata la "historia de un paisanito enamorao y de las diferencias que tuvo con un hijo 'el diablo"[57] .

En dos cuentos quiero detenerme: En aquellos a los que doy el nombre de cuento del cuento del Flamenco, y cuento del Miseria.

El argumento del cuento del Flamenco se podría resumir así: Una mujer bruja tiene tratos con el diablo, de cuyas relaciones nace un hijo. Es "un enano malparido", "un bicho sin pellejo" [58], quien, para gozar de las mujeres, logra que su madre antes de morir le dé poderes para convertirse en un flamenco y raptar a las mujeres que le apetezca y gozar de ellas durante los siete días que dura el encanto. El gaucho Dolores, que se acerca al río para contemplar a hurtadillas la belleza de una mujer, presencia, despavorido, cómo un flamenco rapta a la mujer de la que él está enamorado. Repuesto del susto, acude a una anciana quien le descubre el secreto del flamenco y le enseña los medios mágicos para vencer el hechizo: Ha de coger un frasco con agua bendita, un arco y unas flechas; y, después de buscar y matar a un caburé, usar las palabras mágicas de "nómbrese a Dios", arrancarle tres plumas, colocárselas al cuello a la manera de un collar, sacarle el corazón y esperar al séptimo día, ya que a la salida del sol de ese día, cuando el flamenco esté dentro del agua, se romperá el encantamiento. En ese momento él (Dolores) deberá coger un cuchillo y hundírselo en el vientre al enano. Asi lo hace en su momento Dolores, y el enano, herido de muerte, se pierde en la selva. El palacio se convierte en un inmensa humareda y él (Dolores) contempla cómo "un tropel de mujercitas del grandor de un charabón de 15 días venían corriendo en su dirección" [59].

Este cuento del flamenco, que en sus inicios puede tener su proyección en el último Buendía garcía-marquiano, me lleva a unas consideraciones que dicen bien del prestigio literario de Güiraldes como técnico literario.

En primer lugar, me parece ver aquí un recurso que, si bien nuestros clásicos o alguno de nuestros clásicos recurrió a él (un relato dentro de otro relato) la novela contemporánea y actual ha usado de él con profusión. En esta obra de Güiraldes Fabio Cáceres cuenta al lector lo que contó Don Segundo Sombra; y éste a su vez nos cuenta lo que le cuenta la anciana a Dolores. En definitiva, la novela - relato que se pone en boca de Fabio Cáceres - abarca el cuento de Don Segundo Sombra y el cuento de éste abarca el relato de la anciana. Sirve así Güiraldes, como otros creadores de su tiempo, de puente hacia los novelistas de hoy. Por otro lado el recurso a la bruja y al encantamiento, a las palabras mágicas, y a ese personaje llamado Dolores, que, como otro Teseo con sus

[55] Ob. cit., p. 161.

[56] Ob. cit., p. 161

[57] Ob. cit., p. 162.

[58] Ob. cit., p. 165.

[59] Ob. cit., pp. 170-171.

flechas y arco, se dispone a romper el encantamiento, nos muestra a un Güiraldes conocedor no sólo, como he indicado ya, del simbolismo e impresionismo, sino también del surrealismo que tiene en cuenta aquí en el plano temático y cuyo primer manifiesto dio a luz Bretón en 1924.

Es claro que la intencionalidad del escritor es la de poner en práctica la nueva corriente, y, teniendo presente el texto, su función parece evidente que es la de deleitar simplemente a los oyentes de Don Segundo Sombra y a los lectores de la novela.

Así mismo cabe decir también que Güiraldes con este cuento envuelto en magia y encantamiento se adelanta a la Leyenda de Machojón, a la del ciego Goyo Yic, y a la del Correo-Coyote de Miguel A. Asturias, publicadas en Madrid en 1930 [60].

El otro cuento (capítulo 21 entero) que dura una hora en boca de Don Segundo Sombra y que bien podría llevar, como he dicho antes, el título de Miseria, es a mi entender, de mayor importancia aún que el anterior.

Con el tema de Satán y el mundo de magia, en este cuento, Güiraldes vuelve a descubrirnos su conexión con el surrealismo. Con el tema de la venta del alma al diablo hecha por Miseria, después de haber desperdiciado las tres gracias que Cristo le había concedido, Güiraldes nos demuestra que su mirada está puesta en la tradición literaria.

Estas dos notas que acabo de apuntar darían por si ya un valor indudable al cuento, puesto que habrían servido para deleitar a Fabio Cáceres en primer lugar, dado que esa es la intención de Don Segundo Sombra, y, en segundo lugar, en intención de Güiraldes, al lector, además de encerrar los recursos novedosos antes señalados.

Pero junto a esta función deleitosa hay una función de enseñanza que da al cuento una dimensión trascendente, ya que Don Segundo Sombra se plantea el origen del mal en el mundo, haciéndole ver al gaucho Fabio Cáceres, por medio de este bellísimo relato, que el origen del mal en el mundo reside en la voluntad del hombre, puesto que el herrero Miseria prefirió (él voluntariamente) la diversión al Paraíso que le aconsejaba pedir San Pedro. Y el origen del mal está en este mundo, porque a Miseria, en el que está encarnado el mal, no lo aceptan al morir, ni en el cielo, al que renunció, ni en el infierno, ya que a Miseria lo temen hasta los mismo demonios, a quienes, en vida, llegó a encerrar en una petaca y martirizarlos a placer: "Ahí quedó Miseria sin dentrada a ningún lao porque ni en el Cielo, ni en el Infierno lo querían como socio; y dicen que es por eso que, desde entonces miseria y pobreza son cosas de este mundo y nunca se irán a otra parte, porque en ninguna quieren admitir su existencia" [61].

Como se ve todo lo ha mezclado el escritor argentino: la venta del alma al diablo, la concesión de las tres gracias dadas por Cristo como recompensa al servicio prestado y que conecta con el relato de los Evangelios apócrifos que ponen este hecho en torno a la Sagrada Familia, el cuento árabe en torno al genio que sale y entra en un frasco y del que se consiguen tres favores. Con toda esta mixtura trata de explicar de una manera sencilla

[60] Estos textos fueron recogidos en su famosa obra *Leyendas de Guatemala*.

[61] Ob. cit., pp. 265-266.

el origen del mal en el mundo; y con su manejo se nos muestra como un maestro del surrealismo.

Quizá lo que estremezca es el que Güiraldes por medio de Don Segundo Sombra ponga sus ojos en la sociedad y apunte a algunos sectores de la misma - "morralla" los llama - que de y por el mal viven y luchan, y no para desterrarlo de este mundo, sino para que el mundo viva en él y por él. El herrero Miseria, que ha engañado a Satán y lo ha encerrado, convertido en hormiga, en una tabaquera, es obligado a soltarlo por el juez, porque - razona éste-: "Ansina como no hay caminos sin repechos, no hay suerte sin desgracias y vino a suceder que abogados, procuradores, jueces de paz, médicos, y todos los que son autoridá y viven de la desgracia y vicios de la gente, comenzaron a ponerse chacones de hambre y jueron muriendo...Y un día los que quedaban de esta morralla se endilgaron pa lo del Gobernador, a pedirle ayuda por lo que les sucedía...lo mandó a trair a Miseria y, en presencia de todos, le largó un discurso:... ¡ Bonito andás poniendo al mundo, con tus brujerías y encantos, viejo indino ! Aurita vah'a dejar las cosas como estaban sin meterte a redimir culpas ni castigar diablos. ¿ No ves que siendo el mundo como es, no puede pasarse del mal y que las leyes y lah'enfermedades y todos los que viven d'ellas, que son muchos, precisan de que los diablos anden por la tierra?. En este mesmo momento vah'al trote y largás lo h'Infiernos de tu tabaquera" [62].

Esto es lo que pudo, quizá, justificar el que el gaucho, matrimoniándose con la filosofía de la resignación o de la inmutabilidad ante el destino, tomara postura ante la vida. Él, como Don Segundo Sombra, ya sabe que el mal es inevitable en la pampa y en la sociedad.

Importante me parece también el tema del destino del hombre que aflora en la novela conectando con el origen del mal, pues pienso que sirve al creador literario para configurar el mensaje que ofrece en esta novela.

Tiene por destino el gaucho la libertad, el vagabundear por pueblos y ciudades, lo que le acerca al pícaro, y vagabundear por la pampa, lo que de aquél le aleja. Y, como cada hombre,"sigue su destino" [63], el destino del gaucho Don Segundo Sombra (el gaucho que vive y al que representa) es vagabundear por la pampa. El de Fabio Cáceres, que ha descubierto su verdadera identidad, es aceptar la nueva situación: heredar y dejar de ser gaucho ("Yo había dejado de ser gaucho" [64].

Ricardo Güiraldes, que en su obra no hace mas que manejar símbolos, crea dos personajes-símbolo con los que espeja el destino de su patria. Don Segundo Sombra simboliza el pasado argentino (el hombre en la pampa) y como tal ha de trasmitir la lección del pasado. Una vez ofrecida ésta, su existencia no tiene sentido. Es la razón, pienso yo, por la que, al final de la novela, desaparezca en la pampa al igual que los personajes de José Hernández en Martín Fierro.

---

[62] Ob. cit., p. 263

[63] Así dice Don Calendario, Ob. cit., p. 238.

[64] Así leemos en Ob. cit., p. 299.

Fabio Cáceres representa el presente con proyección en el futuro. Como el presente no se entiende sin el pasado, debe asimilar las enseñanzas de Don Segundo Sombra y, hecho esto, tender los brazos hacia el futuro, que viene impuesto por el abandono de las vivencias gauchas y la aceptación de la cultura que le ofrecen Raucho, la lectura de libros y los viajes.

Con estas reflexiones el mensaje güiraldiano se agiganta en lógica deducción: El destino de la Argentina, del hombre argentino es arrastrar su pasado o asimilarlo (asimilar su esencia pampeana) y conectar con la cultura como exigencia (destino) ineludible.

Cierro con una mirada más hacia los personajes-símbolo: El pícaro Guacho pierde su ser de pícaro cuando su vagabundeo se traslada a la pampa, donde el guacho pasa a ser considerado gaucho a semejanza de Don Segundo Sombra, símbolo del gaucho ideal. Quiero ver aquí, en el abandono del pícaro hispano y dar paso al gaucho pampeano, a un Güiraldes haciéndose eco del programa del romántico Esteban Echeverría. Quiero ver aquí a un Güiraldes, como España con su pícaro literario, enorgullecido con su gaucho, pues él ha conseguido que la Argentina se signifique literariamente por su Literatura gauchesca, ya que "el vagabundeo por la pampa - afirma Fernando Alegría - es el medio para idealizar la barbarie a la que aludió Sarmiento" [65].

Y termino afirmando, como conclusión de todo, que *Don Segundo Sombra*, siendo una novela vinculada a los movimientos estéticos de vanguardia, es portadora de un mensaje en el que juega un papel relevante el destino de la patria argentina y del hombre argentino. Y en ella, además, brilla, sobremanera, un valor trascendente que rompe las barreras nacionales, puesto que se plantean temas que lo son del hombre como el tema de su destino, el tema del mal, la valoración de la riqueza, de la mujer y de la sociedad.

[65] Ob. cit., p. 179.