

SOBRE LA ESTRUCTURA Y LOS PROTAGONISTAS DE "DON SEGUNDO SOMBRA"

El primer autor que en nuestro siglo dedicó su creación literaria a la evocación del gaucho fue Leopoldo Lugones, poeta, historiador y novelista, quien en *La guerra gaucha* (1905) cuenta las luchas de las montoneras contra los españoles durante la Guerra de la Independencia.

La adhesión de Lugones al movimiento simbolista y su participación en el modernismo lo llevaron a una extrema "búsqueda del idioma tratando de dar a las palabras netamente castizas un sentido de acuerdo con el espíritu nacional argentino"¹. Pero la nueva línea narrativa, como revaloración de la expresión nacional criolla, se inicia algunos años después. Franco Meregalli, en su estudio sobre la literatura gauchesca, nos asegura: "In un clima di rivendicazioni dei valori nativi nei confronti del cosmopolitismo decadentistico si delinea la ripresa del culto per il *Martín Fierro* nel nostro secolo. La inizia Martiniano Leguizamón col suo volume *De cepa criolla* (1909); diviene oggetto di discussione nel 1913, colla inchiesta della rivista *Nosotros*; riceve l'importante contributo di Lugones (*El payador*, 1916). In questo clima nasce *Don Segundo Sombra* (1926): un'opera che, continuando, a suo modo, *Martín Fierro*, conduce il mito del gaucho alla sua più moderna espressione"².

En esta atmósfera, frente a una generación de escritores platenses pertenecientes a la época anterior, como Larreta, Horacio Quiroga, Benito Lynch, Hugo Wast, quienes, desde luego, seguían escribiendo, va formándose un grupo de jóvenes que se reunirá, en 1924, alrededor de la revista *Martín Fierro*. Este grupo, en que participa también Ricardo Güiraldes, forma el núcleo platense del movimiento literario llamado 'ultraísmo' y reacciona contra los cánones de la literatura contemporánea buscando una nueva sensibilidad, esto es, una mayor profundidad tanto en el estilo como en los temas. Y en esta perspectiva de búsqueda de una nueva y genuina sensibilidad, Güiraldes vuelve a descubrir los valores esenciales de la pampa, abandonando por completo su manoseado interés folclórico. De ahí el sentido profundo de su novela, que, con la creación del mito 'Segundo Sombra', personifica el alma criolla e interpreta la vida argentina desde la época gauchesca hasta los comienzos de aquella revolución social-económica de la nación que, con el nuevo siglo, convirtió al gaucho en asalariado trabajador del campo.

¹ FRANCISCO E. MAFFEI, *En busca de una expresión*, (Cuadernos del Sur), Bahía Blanca, 1960.

² Il "gaucho" nella letteratura, Venezia, Libreria Universitaria, 1960, pág. 45.

Al *Don Segundo Sombra*, última de sus obras, Güiraldes llega a través de las experiencias de los escritos anteriores: los versos publicados en 1915 lo llevaron, por falta de éxito, a "un auto de fe criollo", pues, con los ejemplares del libro, "llenó un pozo que en su estancia había..."³; *Raucho* representa estilísticamente el seguro y más importante antecedente del *Don Segundo*, ya que en esta primera novela aparece evidente la tentativa de armonizar el elemento criollo con el moderno refinamiento literario: fusión que sólo se realizará en la obra maestra.

Parece que el autor comenzó a escribir el *Don Segundo Sombra* hacia 1920, o sea en París y anteriormente a sus visitas a la pampa. Pero fue a consecuencia de aquellas visitas, inmediatamente después de su regreso a Buenos Aires, cuando tuvo entre las manos un auténtico y genuino material novelesco. Así "Güiraldes llegaba a Salta persiguiendo la sombra de don Segundo"⁴, y allí pudo conocer a Dávalos⁵, cuya novela, *Los gauchos*, publicada en 1928, había sido escrita antes de que saliera *Don Segundo*. El contacto con el ambiente de Salta le permitió no sólo recoger un auténtico material narrativo, sino también recrear, a través de los relatos de Dávalos, relacionados con antiguos episodios pamperos, una psicología y un mundo gauchesco que ya no existía en la pampa de entonces. Pinto García, quien tuvo ocasión de charlar con el autor luego de la publicación de la novela, dice: "Güiraldes nos señaló que su obra pretendía ser una biografía, un intento de pintar un hombre, un carácter, un paisaje, que sólo había logrado aproximadamente y con notorias insuficiencias. Hizo la apología del modelo humano que la realidad le presentaba, la persona

³ J. M. AGUIRRE, *Nota preliminar al D. S. S.*, (Col. Crisol), Aguilar, 1960, págs. 11-12.

⁴ PINTO GARCÍA, *Autores y personajes*, (Cuadernos de *Humanitas*), Tucumán, 1961, pág. 51.

⁵ La admiración por el escritor salteño, Güiraldes la manifiesta en una carta dirigida a Valéry Larbaud: "... el poeta Dávalos ha ganado mucho en mi estima literaria". Güiraldes, "por la mano de Dávalos — asegura PINTO GARCÍA — conoció a fondo a los gauchos, señores de Salta y de sus campos, a sus tipos y paisajes [...]. Un día, durante la estada en *El Rey*, después de oír los sabrosos relatos de Cruz Guiez, propuso Güiraldes el visto bueno de Dávalos para llevar esos cuentos primitivos a su obra [...]. El gaucho de la pampa carecía de la cristalina pureza de Cruz Guiez, acaso por su mayor contacto con la civilización o por otras razones más complejas. Ya no podía contar con igual naturalidad las crónicas del tiempo en que los animales hablaban. Güiraldes entendió estas razones (como me explicó en largas charlas el otro interlocutor del diálogo, de quien tengo estas referencias) y echó mano de nuevas narraciones con la textura del cuento fantástico, adecuadas a la esencia de su personaje. Adoptó la idea y transmutadas en estilo y argumento distinto, aparecieron en sendos capítulos de su novela" (ob. cit., págs. 51-52).

de su amigo Segundo Ramírez, el paisano de San Antonio de Areco que le sirviera de inspiración y quiso negar importancia a su tarea de revelador e inventor de la exitosa novela”⁶.

Segundo Ramírez, amigo de Güiraldes, tenía, por aquella época, más de setenta años, y no pudo, sino con relatos de su vida juvenil, ser modelo del gaucho protagonista. La psicología de la pampa narrada por Güiraldes pertenece, pues, no a la realidad de su tiempo, sino a una época anterior, una época en que el hombre de la pampa era verdaderamente gaucho. Esta época está nostálgicamente recreada y conectada a una pampa cuya descripción deja vislumbrar, de vez en cuando, unos detalles y matices que nos revelan la substancial transformación histórica del mundo gauchesco. Don Segundo Sombra es, por tanto, evocación histórica, con tono de actualidad, “del viejo tipo del gaucho resero y domador y la exaltación de su esfuerzo rudo y bárbaro, de su bravura y fortaleza en medio de la pampa despoblada y hostil”⁷. El modelo humano se transformó en mito por la creación artística de Ricardo Güiraldes. Y la novela, en su conjunto, es toda una evocación lírica de un mundo argentino criollo perteneciente al pasado.

En *Don Segundo Sombra*, rompiendo con la tradición del *Martín Fierro*, el autor procede paralelamente con dos medios expresivos distintos y opuestos: el lengua literario y culto, con fidelidad a las modas y corrientes literarias de la época, del cual se sirve Güiraldes para la descripción y el relato, y el lenguaje criollo del ambiente pampero y pueblerino, ya que nunca olvida poner en boca de sus personajes el habla castiza de su mundo provinciano. Así que los diálogos se desarrollan, en toda la novela, en lenguaje criollo, mientras que el relato y la descripción encierran expresiones labradas, decadentes, refinadas. Franco Meregalli, quien justifica este aspecto en su “esteriore problema di verosimiglianza”, puesto que cuando el escritor escribe ya no es un gaucho, se pregunta más bien “se convengono in tale opera, con tali protagonisti, queste eleganze, che sono non al di sopra, ma al di sotto del loro sentire”⁸. Rodolfo M. Ragucci, haciéndose intérprete, en su texto antológico, de una opinión bastante difundida, dice que a Güiraldes “se le reprochan el empleo bastante innecesario de algunas crudezas en escenas y expresiones, y cierta desigualdad en el lenguaje que pone en labios del narrador, que, según la ficción, es un gaucho”⁹.

⁶ Ob. cit., pág. 54.

⁷ ROBERTO F. GIUSTI, *Las letras argentinas en el siglo actual y sus antecedentes en el siglo XIX*, en *Panorama das literaturas das Américas*, vol. III, Angola, 1959, pág. 868.

⁸ Ob. cit., pág. 47.

⁹ *Escritores de Hispanoamérica*, Buenos Aires, Lib. Don Bosco, 1958, pág. 342.

Pero la opinión de Ragucci no parece mirar sino someramente el problema, el cual, para Francisco E. Maffei, debe ser relacionado con aquella función de indagación idiomática que ya a partir de Sarmiento constituye "la búsqueda de un instrumento que sin apartarse de su raíz hispánica contenga todos los matices que el nuevo ámbito le ha infundido"¹⁰.

Para mí el problema tiene otro origen. Güiraldes intenta representar realísticamente un mundo que pertenece al pasado y lo mira a través de visuales y canales de experiencias literarias nuevas. Demasiado fuerte era en él la sugestión de las imágenes simbólico-impressionistas para poder libertarse de ellas¹¹. Si además se piensa en aquella extrema investigación idiomática que constituyó una peculiar función del Modernismo, cuyos tardos ecos se intuyen claramente en *Don Segundo Sombra*, se comprenderá que esa afición por lo refinado, como la idea de fundir los elementos criollos con los cultismos literarios, constituyen el fruto de una moda y de una tendencia de la época de que Güiraldes no supo o no quiso desatarse.

La narración en forma autobiográfica es un componente esencial del tono de la evocación lírica del *Don Segundo Sombra*. La novela es un diario de memorias en una sucesión de cuadros en que el narrador no interviene con su tiempo y ambiente nuevos, sino con su cariñosa nostalgia. La evocación está estructuralmente esquematizada en tres etapas principales en que se contempla, en una visión retrospectiva, el desarrollo moral y físico del personaje candidato a gaucho. La base de esta evocación es el agua, de un arroyo o de una laguna, que se vuelve elemento simbólico del recuerdo, nota lírica de la melancolía del pasado:

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 andanzas gauchas. Por último, sentado sobre la pequeña barranca de una laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón¹².

Es la síntesis de tres momentos psicológicos y de las tres etapas de la evocación güiraldiana¹³. Los tres momentos del recuerdo se

¹⁰ *En busca de una expresión argentina*, (Cuadernos del Sur), Bahía Blanca, 1960, pág. 6.

¹¹ Con el ambiente decadente estuvo en directo contacto durante sus permanencias en París. Por él mismo sabemos que Flaubert fue su modelo y los críticos nos aseguran también una fuerte influencia de Laforgue.

¹² *Don Segundo Sombra*, (Col. Crisol), Madrid, Aguilar, 1960, pág. 46.

¹³ El primer momento coincide con el comienzo de la novela y tiene por objeto el relato de la primera etapa de la vida del gaucho: "En las afueras del pueblo, a unas diez cuadras de la plaza céntrica, el puente viejo tiende su arco sobre el río uniendo las quintas al campo tranquilo [...]. Pareciéndome la

desarrollan, pues, en circunstancias que presentan un común denominador: el agua. Y esta estructuración es debida no al acaso, sino a una precisa intención del autor, como se puede deducir del texto mismo de Güiraldes. Así que la relación que se establece entre el paso de la vida y el correr del agua nos ofrece la clave simbólica de la estructura de la obra. A este aspecto, que forma la armadura estilística de *Don Segundo Sombra*, se pueden añadir otros motivos constantes que, con variados matices, aclaran el tono lírico general de la novela ¹⁴.

Franco Mcregalli pone de relieve las huellas modernistas en Güiraldes afirmando que ellas

si vedono nella stessa tematica: l'episodio della lotta dei galli e quello dei gamberi che si avventano feroci sul compagno ferito hanno un significato profondo, che va oltre gli echi delle mode; ma si intravede qui una certa dilettaazione per lo spettacolo crudele, che è un tratto caratteristico del decadentismo, per esempio di D'Annunzio e di Valle Inclán ¹⁵.

pesca misma un gesto superfluo, dejé que el corcho de mi aparejo, llevado por la corriente, viniera a recostarse contra la orilla. Pensaba. Pensaba en mis catorce años de chico abandonado".

Con el capítulo décimo, que nos sitúa en una acción posterior de cinco años, coincide el segundo momento y, por consecuencia, la evocación de la segunda etapa: "Mi vista cayó sobre el río, cuya corriente, apenas perceptible, hacía cerca de mí un hoyuelo, como la risa en la mejilla tersa de un niño. Así evoqué un recuerdo que parecía perdido en la aburrida bruma de mi infancia. Hacía mucho tiempo, cinco años, si mal no recordaba, intenté una recopilación de los insulsos días de mi existencia pueblera, y resolví romperla con un cambio brusco. Era a orillas de un caserío, a la vera de un arroyo [...]. ¡Qué distintas imágenes surgían de mi nueva situación! Para constatarlo no tenía más que mirar mi indumento de gaucho, mi pingo, mi recado".

En fin, el tercer momento y la evocación de la etapa conclusiva: tres años como patrón de estancia. Estamos en el capítulo xxvii, último de la novela: "La laguna hacía en la orilla unos flequitos cribados. Por la parte media, en unos juncas ralos, gritaban los pájaros salvajes [...]. Sentado sobre la pequeña barranca de [la] laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón".

¹⁴ Además de la imagen del agua, de que ya hemos hecho algunas ejemplificaciones, me parece oportuno poner de relieve la de la noche. He aquí algunos ejemplos: "¡Qué sola parecía la noche en que iba a entrar!" (pág. 301); "Pero nunca había hecho tan noche sobre mí" (pág. 302); "La noche me apretaba las carnes. Y había tantas estrellas que se me caían en los ojos como lágrimas que debiera llorar para dentro" (pág. 304); "Junto con la noche terminó mi andar" (pág. 304); "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 suavemente..." (pág. 381); "Sobre el tendido caserío bajo, la noche iba dando importancia al viejo campanario de la iglesia" (pág. 57); "La noche nos perdió en su oscuridad" (pág. 230).

¹⁵ Ob. cit., pág. 46.

Pero la genérica sensibilidad decadentista adquiere tonos y matices de las variadas corrientes de la época de los 'ismos'. En su continua tendencia hacia el descriptivismo pictórico y musical hay una fragmentación del período y de las imágenes, debida a su estilo vivaz y rico en puntos y adjetivos, que constituye la técnica típica de los impresionistas ¹⁶. Aquella escena en que aparece por primera vez la figura de Segundo Sombra, matizada por una atmósfera real e irreal, a la vez de pálida luz y de sombra, como si proviniera, por efecto de magia, de las remotas lejanías de la antigua pampa, revela el gusto decadente por las intuiciones, las sugerencias, el lirismo de la expresión:

Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizontes luminoso aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río ¹⁷.

Al acabar la sugestión de la fuerte imagen se suelta el nudo de tensión mental que ella impone y el diálogo que sigue parece proporcionar un sentido de aire libre, de descanso físico.

El verdadero protagonista de la novela es la pampa. Ella nunca se describe y, sin embargo, está siempre presente. Se intuye su palpitación y su historia a través de la vida física de los dos personajes principales, quienes simbolizan los dos momentos históricos esenciales: la transición y el fin. En el anciano don Segundo se identifica la Argentina gauchesca; en el muchacho subsisten dos momentos: la primera etapa se identifica con la expresión Segundo Sombra, la

¹⁶ Examínense, por ejemplo, estos breves trozos:

"El barro de las orillas y las barrancas habíase vuelto de color violeta. Las toscas costeras exhalaban como un resplandor de metal. Las aguas del río hicieron frías a mis ojos y los reflejos de las cosas en la superficie serenada tenían más color que las cosas mismas. El cielo se alejaba. Mudábanse los tintes áureos de las nubes en rojos, los rojos en pardos" (pág. 57).

"El puente viejo tiende su arco sobre el río uniendo las quintas al campo tranquilo" (pág. 47).

"El callejón, delante mío, se tendía oscuro. El cielo, aún zarco de crepúsculo, reflejábese en los charcos de forma irregular o en el agua guardada por las profundas huellas de alguna carreta, en cuyo surco tomaba aspecto de acero cuidadosamente recortado" (pág. 59).

"Pasé al lado del cementerio y un conocido resquemor me castigó la médula, irradiando su pálido escalofrío hasta mis pantorrillas y antebrazos. Los muertos, las luces malas, las ánimas me atemorizaban ciertamente más que los malos encuentros posibles en aquellos parajes" (pág. 60).

"Alboreaba, y ya por la pequeña ventana vi rociarse de tintes dorados las nubes del naciente, largas y finas como pétalos de mirasol" (pág. 85).

"Los teros chillaban a nuestro paso y las lechuzas empezaron a jugar a las escondidas, llamándose con gargantas de terciopelo" (pág. 138).

¹⁷ *Don Segundo Sombra*, pág. 61.

segunda simboliza la transformación social y económica del país. En efecto, tanto Segundo como el joven son dos aspectos de una misma alma colectiva que el autor encarnó simultáneamente en dos personajes, para que el lector capte con mayor claridad dos momentos de la vida nacional. Si don Segundo es una 'idea', para que ésta adquiera forma tiene que objetivarse en alguien, el muchacho, quien se vuelve, literalmente, el discípulo del maestro. Y cuando don Segundo desaparece, se pierde en cuanto forma o expresión exterior, pero permanece su esencia en la educación del joven para la vida.

El retrato de don Segundo, aunque se fijen los rasgos físicos, se centra esencialmente en su aspecto moral, que, en el desarrollo de la obra, muestra parquedad de palabra, serenidad, valentía, sentido irónico, discreción, estoicismo. Es un hombre que ha pasado por todas las experiencias de la vida gaucha y se eleva en la obra a tutor espiritual del muchacho. Para poder encarnar el alma criolla, Güiraldes tenía que presentar un personaje pobre y significativo de aquella tierra: un gaucho. En su profunda humanidad, don Segundo representa la madurez y la plenitud: por ello el viejo gaucho no presenta evolución alguna y ocupa poco espacio en la novela, aunque su ausencia física no excluya una continua y evidente presencia moral. En él se cumple el paso del tipo al símbolo, mientras muestra, por otro lado, un mundo que se agota: el gauchesco.

Del muchacho conoceremos su nombre sólo al final: Fabio Cáceres, como su padre, quien en vida no quiso reconocerle por hijo aunque le ofreció una indirecta protección. El hecho de que no tenga nombre llama la atención, pues se lo distingue únicamente como 'el gaucho', antes candidato, después real. Es el único personaje que tiene un desarrollo psicológico. Desarrollo que se efectúa a través del proceso de aprendizaje de niño de la calle, triste y melancólico, a domador, adquiriendo progresivamente un equipaje de experiencias de trabajo y de vida.

Como ya hemos apuntado, el gaucho Fabio Cáceres encarna dos etapas de la vida criolla: la tradicional y la de la nueva Argentina en que la influencia del progreso técnico produce una fuerte transformación en el aparato social y económico. Al final, por influencia de Raicho, el joven se aficionará a las letras, se volverá hombre de cultura y establecerá un puente con la ciudad, con Buenos Aires. Por ello en él se suceden dos épocas que simbolizan dos aspectos de un proceso histórico: la gauchesca como escuela de lucha por la vida, y la intelectual como fruto inevitable del progreso y de la civilización.

El antiguo conflicto contenido en la narrativa hispanoamericana, entre civilización y barbarie, ciudad y campo, se resuelve en el proceso de la literatura gauchesca según la lógica de la historia y del progreso. El gaucho de Domingo Faustino Sarmiento es símbolo de la barbarie que tiene que ser vencida, sometida al orden constituido del Estado,

y para nada le sirve el sentimiento de cálida simpatía que él sugiere al autor. En *Martín Fierro* él toma una actitud de protesta contra las vejaciones de aquel orden constituido que está a punto de oprimirle. El ciclo se acaba naturalmente con la novela de Güiraldes, en que el gaucho ya no es sino una sombra de la pampa, un fantasma que revive en la fantasía y en la leyenda como expresión telúrica indestructible de las llanuras argentinas.

GIOVANNI BATTISTA DE CESARE.

PARA UNA NUEVA EDICION DE ESPRONCEDA *

Al hojear las sugestivas páginas de algunas de entre las más famosas revistas románticas españolas, nos topamos con unas versiones de poemas y fragmentos poéticos de Espronceda que desde el primer momento nos parecieron diferenciarse bastante de las correspondientes redacciones que tenemos al alcance de la mano en las ediciones modernas del autor del *Diablo mundo*, la de Clásicos Castellanos y la de la B. A. E. Efectuado el cotejo, nos percatamos de que las variantes ofrecidas por dichas revistas eran en algunos casos muy valiosas y en otros indispensables para la perfecta inteligencia de pasajes tenidos hasta hoy por de dudosa interpretación. Pues se trata de revistas inspiradas por el *entourage* de nuestro poeta ¹, es seguro que las versiones publicadas en ellas estén revisadas por el autor; tratándose además de fascículos pertenecientes al año de 1841, pocos meses antes de morir Espronceda, es muy probable que presenten redacciones más tardías y seguras respecto a las corrientes hoy. Me he determinado, por lo tanto, a señalarlas con el intento de contribuir, aunque en medida reducida, a la tarea de quien nos regale un día con la nueva edición de las obras de Espronceda, que nos hace mucha falta.

* Con este título se publicó en este mismo tomo de *Thesaurus* (vol. XIX, págs. 147-152, núm. 1, correspondiente a enero-abril de 1964) una primera redacción del trabajo que aparece a continuación. Posteriormente a la aparición del mencionado número de nuestra revista, el autor ha encontrado nuevos datos y confrontado otros y, como consecuencia de dichas confrontaciones y hallazgos, se ha creído obligado a hacer importantes modificaciones en el texto de su artículo. La redacción de *Thesaurus*, por su parte, en vista de tales circunstancias, ha juzgado indispensable publicar de nuevo, ya en forma definitiva, el ensayo de su distinguido colaborador.

¹ Sobre las revistas de la edad romántica, con relación a Espronceda, se dilata algo más de lo esperado, don JORGE CAMPOS en la *Introducción a las Obras completas de D. JOSÉ DE ESPRONCEDA*, (B. A. E.), Madrid, 1954, pág. xix y sigs.