

TRADICION, RENOVACION Y VIGENCIA DE DON SEGUNDO SOMBRA*

Luis B. Eyzaguirre

En un estudio aparecido en 1972 en *Cuadernos Americanos* de México me propuse analizar *Don Segundo Sombra* en relación con la estética modernista. El artículo, titulado “*La gloria de Don Ramiro y Don Segundo Sombra: Dos hitos en la novela modernista en Hispanoamérica*”, proponía la novela de Guiraldes como paradigma de los sedimentos y logros del modernismo en la narrativa hispanoamericana¹. Para mejor recalcar las virtudes de *Don Segundo Sombra* la contrastaba entonces con otra novela, *La gloria de Don Ramiro* de Enrique Larreta, aparecida en la primera etapa del movimiento modernista, 1908. Las conclusiones de ese estudio subrayaban los diferentes grados de vigencia de ambas obras. En *La gloria de Don Ramiro*, la visión romántica desde la que se enfoca persiste a lo largo de la novela y la obra toda se desdibuja al final en una estilización lingüística y una esquematización romántica. En *Don Segundo Sombra*, por otra parte, la concepción romántico-idealista que informa la novela al comienzo da paso al final a una conversión del protagonista al mundo de lo posible. Así sucede cuando Fabio, si bien con desgarro emocional, acepta la disociación de su mundo del mundo del modelo creado por su imaginación romántica, el de Don Segundo Sombra. El final “novelesco” de *Don Segundo Sombra* contrastaría así aleccionadoramente con el final “romántico” de *La gloria de Don Ramiro*. De obra que postula una “mentira romántica”, la obra de Guiraldes se convierte al final en una que acepta la “verdad novelesca”. “Novelesco” y “romántico” son los términos antitéticos que propone René Girard en *Mensonge romantique et vérité romanesque* para señalar grados opuestos de vigencia artística de la obra narrativa².

* Una versión ligeramente diferente de este estudio fue presentada en Atlanta, Georgia, el 29 de diciembre de 1976, en la reunión anual de la AATSP, en un seminario especial en conmemoración del cincuentenario de la publicación de *Don Segundo Sombra*.

1. *Cuadernos Americanos* (México, enero-febrero de 1972, año XXXI, n. 1, vol. CLXXX), pp. 236-249.

2. René Girard: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, París, Bernard Grasset, 1961, pp. 11-57. “Novelescas” son las obras que al final revelan la presencia de un “mediador” (modelo); “románticas”, las que reflejan la presencia del “mediador” sin revelarla, dejando al personaje cogido en el engaño “romántico”.

Revisando notas sobre *Don Segundo Sombra* con ocasión del cincuentenario de su publicación (y de la muerte de Güiraldes), me sorprendió descubrir que los conceptos elogiosos emitidos entonces sobre la novela no sólo se sostienen en 1977 sino que se reafirman a la luz de las más nuevas y revolucionarias tendencias de la crítica actual. Aún más, una relectura atenta de *Don Segundo Sombra* puede revelar valiosas intuiciones estéticas y semántico-estructurales que la novelística posterior a 1926 ha venido a confirmar. Tratar de señalar y organizar estas actualidades, esta contemporaneidad de la novela de Ricardo Güiraldes, es el propósito de estas notas.

Uno de los motivos que aparece con significativa frecuencia en la narrativa hispanoamericana de todas las épocas es el de la "búsqueda". Desde *El periquillo sarniento* hasta las novelas más recientes esta búsqueda parecería marcar los esfuerzos de un continente y una narrativa en el camino a la mayoría de edad. Podría establecerse una serie de etapas en este proceso para sugerir diferentes grados, propósitos y modos de expresión de esta actividad³. Con *Don Segundo Sombra*, siguiendo esta línea de pensamiento, se habría llegado en 1926 a un momento que rompe con un ciclo fundamentalmente romántico y anticipa las inquietudes de las novelas más contemporáneas en el plano del rechazo de una concepción romántica del mundo y la puesta en duda de una posición central y exaltada del hombre en el universo. Hay, por supuesto, connotaciones y matices que aquí sólo se pueden dejar insinuados. Un estudio más pormenorizado esclarecería puntos fundamentales de contacto y matices diferenciadores entre *Don Segundo Sombra* y las otras novelas aludidas. Porque cuando Fabio Caceres se resigna a separarse de su modelo, del ideal, *Don Segundo Sombra* estaría en la misma línea en que se sitúan obras recientes como *Rayuela* de Julio Cortázar, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, y *El astillero* de Juan Carlos Onetti, entre varias otras.

En *Rayuela*, por ejemplo, después de un largo y desesperado esfuerzo por afirmar una posición excéntrica, y sin poder conformarse al mundo que está rechazando, Oliveira tiene que reconocer la imposibilidad de su lucha y aceptar el refugio que le ofrece una locura volitiva. En *Tres tristes tigres* la aventura de Silvestre, uno de los protagonistas, culmina también en un "pozo que no tiene fondo". Silvestre, al final de la novela, se esfuerza por sumirse en el sueño para poder así negar aristas irreductibles de su "yo", cuando después de agotar sus defensas en el último paseo con su amigo Cue, vuelve a su cuarto y narra:

Me quedé dormido y dormí toda la noche y el día entero y un pedazo de otra noche ya que era de madrugada cuando desperté y todo estaba en silencio y yo era la criatura de la negra, dormida laguna. . .⁴

3. Véase mi estudio "Disintegration as a Theme in the Spanish American Novel", en: *Texas Quarterly* (Spring 1975, vol. XVIII n. 1), pp. 80-91. Las etapas propuestas son: a) rechazo del mundo como existe y "búsqueda de otro ideal; b) cuestionamiento de la "realidad" y desintegración de la personalidad individual; c) reconocimiento de la quiebra de los valores humanos y revisión crítica de la condición del hombre en un mundo degradado. Consúltese también *El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX*, Santiago, Editorial Universitaria, 1973.

4. Guillermo Cabrera Infante: *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1967, p. 445.

En *El astillero* de Onetti, la situación del protagonista, Larsen en este caso, es todavía más desoladora. Imposibilitado de seguir alimentando la ilusión de existencia que le ofreciera el inexistente organismo exterior, la compañía "Jeremías Petrus, Sociedad Anónima", a la que se había adscrito, Larsen se desintegra, como lo presenta la novela, "él, alguno, hecho un montón en el tope de la noche helada, tratando de no ser, de convertir su soledad en ausencia"⁵. La situación del desventurado protagonista de Onetti señalaría así, trágicamente, el desenlace del proceso que lleva del arrollador "yo romántico", siempre presente en las novelas de principios de siglo, al disminuido "yo anónimo", que caracteriza la novelística más contemporánea⁶. Cambio de rumbo ya anticipado en la "conversión" de Fabio al mundo de lo posible en *Don Segundo Sombra*.

Claro es que los varios desenlaces de las novelas que, a partir de *Don Segundo Sombra*, rechazan la concepción de un "yo romántico", también aludirían a los cambios ocurridos en lo social entre 1926 y el presente. En el mundo todavía ordenado de la novela de Güiraldes, Fabio tenía adonde volver. Se separa de su modelo para aceptar una situación de hacendado con nombre y fortuna. Para Oliveira, Silvestre y Larsen no hay salida. El rechazo de un mundo no abre las puertas de ningún otro.

Implícito en este rechazo de una concepción romántica del mundo novelesco, se discierne también en *Don Segundo Sombra* un anticipador intento de desmitificación de la realidad, de las realidades con las que el hombre contemporáneo tiene que contender. Esta actitud desengañada con la que el protagonista de Güiraldes redefine su condición en su mundo se agudiza en la narrativa más reciente, donde con medios de expresión por cierto diferentes y más a tono con las realidades actuales se constituye en un foco de sedición desde el que se asedian las bases de un mundo que tambalea. Es el tipo de situación que se novela en obras como las de Carlos Fuentes, entre ellas *La muerte de Artemio Cruz*, *Cambio de piel* y la muy reciente *Terra Nostra* de 1976. Es lo que sucede también en *Coronación*, *El lugar sin límites* o *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso, y en las novelas de Vargas Llosa, particularmente en *Pantaleón y las visitadoras*. La lista de títulos y autores podría ser muy larga y por cierto incluiría los de Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, José María Arguedas, entre varios otros. Pero lo que se quiere destacar aquí es más bien el acierto novelesco de Güiraldes al anticipar este movimiento de re-definición de la situación del hombre en el universo por medio de un proceso de desmitificación de las bases del mundo de que se nutre la ficción.

El mundo del que toma impulso *Don Segundo Sombra* y que se desmitifica a lo largo de la novela es el gauchesco. Ya muchas veces se ha señalado el

5. Juan Carlos Onetti: *El astillero*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, p. 217.

6. Eylie Spyer: *Loss of the Self in Modern Literature and Art* (Random House, New York, 1962), p. 6. Este "yo anónimo", representativo de lo que Spyer llama "humanismo defensivo", es lo que resulta de una interpretación nueva de la realidad luego que el hombre ha sido removido del centro de ella.

entronque de la novela de Güiraldes con la tradición gauchesca de la literatura rioplatense, tradición que se afirma con el *Fausto* de Estanislao del Campo en 1866 y alcanza su apogeo con el epónimo *Martín Fierro* en 1872. La realidad que sustentaba estas obras ejemplares ha perdido gran parte de su fuerza para 1926, fecha de publicación de *Don Segundo Sombra*. Y es así como la condición que se des-mitifica en la novela de Güiraldes es precisamente la gauchesca. Para aceptar este punto de vista hay que concordar con la posición de que el protagonista de *Don Segundo Sombra* es Fabio Cáceres y no Don Segundo Sombra mismo. En un esclarecedor artículo, "*Don Segundo Sombra: una interpretación más*", J.M. Aguirre deja establecido este aspecto de la obra⁷. Con Don Segundo Sombra como protagonista, la novela cojea de varias maneras; con Fabio Cáceres como protagonista, *Don Segundo Sombra* se constituye en una obra pionera y de perenne actualidad; una obra que mientras parece estar sustentando una "realidad" soñada, en el fondo está dejando al descubierto sus inconsistencias y fragilidades.

Los posibles errores interpretativos nacen de la fuerza con que Güiraldes parece estar proponiendo la esencia real de Don Segundo, modelo que Fabio ha decidido imitar. Sin embargo, cuando se lee entre líneas se descubre que gradualmente la novela va minando las bases que sustentan el modelo. Desde el primer encuentro de Fabio con Don Segundo Sombra, cuando el muchacho piensa que ha "visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser"⁸, el proceso de mitificación que (por declaración explícita de Güiraldes en la dedicatoria) pretende dar sustancia actual a Don Segundo está en peligro de derrumbarse. Sólo la voluntad juvenil de Fabio lo mantiene en pie. Le atribuye bondades y virtudes que apuntalan momentáneamente las flaquezas del modelo. Pero la fragilidad de este no puede finalmente contener tanta carga emocional y tensión semántica y, justamente en mitad de la novela (otro de los aciertos de Güiraldes), el modelo empieza a ceder. Es el momento cuando se revela el verdadero nombre de Don Segundo Sombra, Ufemio Díaz, revelación que reduce la figura mítica del gaucho al plano prosaico de la cotidianeidad del gaucho en vías de extinción⁹. A partir de aquí el proceso de des-mitificación del modelo se hace evidente. Don Segundo desaparece gradualmente de la novela para reaparecer al final, aunque ya melancólicamente despojado de sus atributos ideales y convertido en un ser ausente, desarraigado en una realidad nueva.

Fabio, el protagonista, se resigna a enfrentar su destino humano solo y a elegir su camino sin la absorbente si bien engañosa presencia de Don Segundo. Queda sólo el momento de la separación del muchacho del objeto de su ideal, el que Fabio confronta, en palabras de la novela, "como quien se desangra".

Este proceso de des-mitificación, uno de los ejes estructurales de *Don Segundo Sombra*, es el que se evidencia en la novela más contemporánea de manera radical y determinando todos los elementos de la obra novelesca, parti-

7. *Nueva Revista de Filología Hispánica* (Tomo XVII, 1963-1964, n. 1-2), pp. 88-89.

8. Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Losada, 1962, p. 17.

9. *Ibid.*, p. 91.

cularmente el lenguaje. En *Don Segundo Sombra* los medios estilísticos, aún influidos por el modernismo y el posmodernismo, no acusan la radicalidad del proceso. El sesgo renovador, revolucionario, que adopta la obra de Güiraldes al final parece diluirse ya en un pulido lenguaje modernista o en el a veces restrictivo lenguaje regional. Muy distinta es la situación en las novelas recientes ya aludidas donde el lenguaje es precisamente el arma más poderosa empleada para poner en evidencia la falta de esencia de algunos mitos en el contexto de las realidades del mundo contemporáneo. Pensemos en lo que pasa en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, donde el lenguaje es el elemento que hace posible las varias transformaciones que ocurren en la novela, las que a su vez dan fe de la precariedad del mundo creado. Semejante es la situación en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, donde Artemio sólo tiene la palabra para tratar de sobrevivirse en el agónico diálogo entre su “tú” y su “yo”, poniendo al mismo tiempo al descubierto las traiciones cometidas en nombre de la revolución. Y en *Pantaleón y las visitadoras* de Vargas Llosa las diversas estructuras lingüísticas de la novela seriamente cuestionan una larga serie de presupuestos políticos y sociales.

No obstante las diferencias sugeridas por las obras de Donoso, Fuentes y Vargas Llosa, por citar sólo algunas, es indudable que en *Don Segundo Sombra*, mejor que en ninguna otra novela de su época, se anticipa esta tendencia reformadora, desmitificadora, de la nueva novela hispanoamericana.

Publicada mucho antes de que los estudios de los formalistas rusos fueran conocidos en América y, por supuesto, antes del gran tráfago promovido por las investigaciones estructuralistas más recientes, *Don Segundo Sombra* refleja en su contenido y en su estructura características que apuntan sugestivamente a aspectos que tienen que ver con el ahora novedoso concepto de “totalidad”, con una también inquietante idea de “transformación” de posibilidades pre-existentes, y con la noción de “auto-regulación” de la obra literaria. Estos tres conceptos básicos a los estudios informados por las inquisiciones críticas del momento, constituyen el fundamento teórico de críticos de la estatura de Jean Piaget y Tzvetan Todorov, ambos estrechamente ligados a las corrientes críticas estructuralistas¹⁰. Aunque no suficientemente familiarizado con las aplicaciones del método como se ha usado hasta el momento, al volver a acercarme a *Don Segundo Sombra* con esta perspectiva nueva, el texto se iluminó con revelaciones que sugieren que la novela, publicada en 1929, responde positivamente al estímulo de las exigencias del análisis estructuralista. Lo que vendría a indicar que la obra de Güiraldes, a cincuenta años de su aparición, se habría constituido en una obra clásica. No clásica en el sentido que sigue y seguirá ocupando un lugar prominente en los anaqueles de las bibliotecas, sino clásica en cuanto continúa viva y actual en un mundo muy diferente del que nació.

10. Jean Piaget: *Structuralism* (Basic Books, New York, 1970). En la página cinco Piaget propone: “The notion of structure is comprised of three key ideas: the idea of wholeness, the idea of transformation, and the idea of self-regulation”. Todorov, por su parte, expande el concepto de “transformaciones narrativas”, adecuándolo a las necesidades de lo que él llama “lecture”, “description” y “application”. (“Les transformations narratives”, en: *Poétique de la prose*, París, Editions du Seuil, 1971, pp. 225-240).

No es mi intención ahora proceder a un sistemático análisis estructuralista de *Don Segundo Sombra* sino que, a manera de hipótesis, sugerir que características ya estudiadas de la novela pueden irradiar luces más significativas si el análisis se fundamenta en los postulados de las nuevas corrientes críticas. Así mirado, *Don Segundo Sombra*, lejos de perder vigencia, gana en fuerza de comunicación.

La equilibrada estructura de *Don Segundo Sombra* ha sido ya repetidas veces elogiosamente comentada, aunque generalmente en términos líricos más que fundamentados los elogios en el texto mismo. Poco se ha dicho, por ejemplo, de la armoniosa arquitectura casi renacentista que contiene el caudal semántico de la novela. Porque la primera gran división que tiene que ser considerada tiene que ver con que, de los veintisiete capítulos de la obra, uno (el primero) se refiere a la vida del muchacho anterior a su encuentro con Don Segundo. Los veinticinco capítulos que constituyen el grueso de la novela son dedicados a la búsqueda del ideal por parte de Fabio. Y el último capítulo deja al protagonista a las puertas de su nueva vida, de la única vida que le es dada. la de su *realidad*¹¹.

Esta equilibrada estructura externa de *Don Segundo Sombra* está controlada por el motivo interno del “río”, con todas las posibilidades simbólicas que el motivo sugiere. Cada nueva conquista en la vida de Fabio está señalada por la presencia del “río”. Desde el momento inmediatamente anterior a su encuentro con Don Segundo, cuando Fabio se sienta en el puente sobre el río a pensar por primera vez en los primeros catorce años de su vida, hasta cuando en el último capítulo, inmediatamente antes de su despedida de su modelo, “sentado sobre la pequeña barranca de una laguna”, se prepara para el desprendimiento final, el motivo del “río”, de las aguas corrientes, enlaza todos los acontecimientos de la vida de Fabio y los recrea en la novela con un sentido de completud y totalidad que va más allá de la vida misma del muchacho, ya que apunta a la reelaboración (“transformación”) de las posibilidades narrativas en el ciclo de la literatura gauchesca.

Al colocar al protagonista meditando junto al “río”, Güiraldes puede con gran acierto hacer uso de miradas retrospectivas (“flash-back”) para romper la linealidad de su relato introduciendo inquietantes cortes en el tiempo. La armoniosa estructura exterior (uno-veinticinco-uno—, y los elementos estructuradores internos (el ya citado del “río”, así como el proceso de des-mitificación de Don Segundo) son los ejes estructurales de la obra y constituyen las leyes internas propias que gobiernan el mundo total de la novela. El conjunto de estos elementos ordenadores (a pesar de cierto desequilibrio lingüístico) contribuyen poderosamente a comunicar a la novela ese sugerente y transformador juego rítmico de “anticipación” y “corrección” (en la terminología de Piaget) que hace de *Don Segundo Sombra*, a cincuenta años de su publicación, una obra de

11. Esta estructura exterior de *Don Segundo Sombra* nos recuerda ese modelo de armonía y equilibrio renacentistas que es la *Egloga I*, de Garcilaso.

permanente actualidad. Porque todas las partes de la obra de Güiraldes están en significativa relación mutua y en relación estrecha con el “centro”, con el “todo”. Excepción hecha, a mi modo de ver, de algunos excesos lingüísticos costumbristas, excusables en el contexto histórico que influye en *Don Segundo Sombra*, el de un intento de reafirmación de una conciencia autóctona americana.

“Inter-textualidad” es un término muy manejado por la nueva crítica y cuyos orígenes en verdad se remontan, en el plano de la narración novelesca, a ese paradigma de novelas que es *Don Quijote*. En este plano *Don Segundo Sombra* también ofrece estimulantes innovaciones en relación con la novelística de la época. Al examinar con detenimiento la novela de Güiraldes se puede determinar una serie de contextos, todos ellos sugerentemente integrados el uno al otro y al todo mismo. Largo y moroso sería detenerse por separado en cada uno de ellos y señalar pormenorizadamente cómo se integran al todo de la novela. Baste por ahora indicar estos contextos y dejar aludido su lugar en la obra, así como su mutua interdependencia. En *Don Segundo Sombra* Güiraldes ha manejado, entre otros, un contexto *picaresco* con medios expresivos ajustadamente leves y concisos al principio de la novela, en el capítulo en que se presentan los primeros catorce años del protagonista, cuando su vida aún no consultaba meta alguna. Lo *picaresco* pronto desemboca en el contexto *gauchesco* que se pone de relieve en toda su fuerza mitificadora. Lo *gauchesco* va cediendo al paso del proceso de des-mitificación del que ya se ha hablado en este trabajo. Más aún, los diversos pasos del proceso de des-mitificación (educación) del que sistemáticamente toma conciencia Fabio Cáceres están estructuralmente señalados y controlados por las narraciones interpoladas, por los “cuentos” con que Don Segundo Sombra abre los ojos de Fabio a las conquistas en el camino a su madurez. Todos estos contextos han sido recogidos y significativamente re-elaborados y en la novela representan partes esenciales de la narración total. De tener que señalar una debilidad en la novela en el plano de la inter-textualidad, mirado el todo a cincuenta años de distancia, habría que referirse otra vez a lo lingüístico. En este aspecto, Güiraldes parece pagar el precio que otros novelistas de su época también tuvieron que pagar. Un gran apego a lo regional, al terruño, en este caso a la tradición gauchesca, debilita en parte la narración con una lengua que, en varios momentos, dificultosamente comunica la conflictiva carga emocional y la fuerza des-mitificadora que la novela por lo general conlleva.

Todos los elementos someramente apuntados en estas notas deben dar fe de la actualidad y vigencia artísticas de *Don Segundo Sombra* en el contexto de la novela hispanoamericana de nuestros días. El novedoso sesgo que su autor da al tema de la “búsqueda”, implícito en la “conversión” final del protagonista, coloca esta obra en el centro de las preocupaciones de la novela más contemporánea. El impulso desacralizador (des-mitificador) que afecta la figura del gaucho también anticipa tendencias novelísticas actuales que ponen en tela de juicio “verdades” pre-establecidas. (Y esto a pesar de la dedicatoria de Güiraldes “al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia”). Las soluciones dadas al problema de la “inter-textualidad” y los soportes estructurales

en que éstas se apoyan son asimismo pruebas de la cabal conciencia artística con que fue concebida y elaborada la novela de Ricardo Güiraldes.

En breve, en *Don Segundo Sombra*, su autor ha logrado resolver el definidor problema con que se enfrenta todo narrador: Güiraldes ha encontrado maneras satisfactorias de incorporar una estimulante dimensión semántica dentro de estructuras que contienen y dan dirección a los diversos significados.