IMAGENES EN «DON SEGUNDO SOMBRA»

La crítica ha reconocido que la última novela de Ricardo Güiraldes (1886-1927), *Don Segundo Sombra,* aparecida en 1926, tras una elaboración que abarcó, probablemente desde 1919, cuatro años, merece ser considerada una de las obras más logradas de la literatura argentina, o más bien de la literatura hispanoamericana de nuestro siglo.

En ella aparece una vez más, pero ya camino de extinguirse, la figura del gaucho. *Don Segundo Sombra,* quien reproduce bajo muchos aspectos el tipo sobreviviente de aquellos pamperos, ya transformados en mito y en símbolo del argentino del primer período de la Independencia. Al escoger este tema Güiraldes tal vez, ya entrado el siglo XX, se proponía reaccionar contra cierta actitud europeizante, de la cual había sido, hasta cierto punto, férvido simpatizante.

Un hecho indiscutible, a este propósito, es que la composición de su novela del gaucho, por lo menos en sus comienzos, era llevada por Güiraldes al compás con los primeros capítulos del libro de viaje, *Xaimaca* (el antiguo nombre de una de las perlas del Caribe), considerado más bien cual un verdadero poema en prosa. *Xaimaca* salió a la luz en 1923, mientras *Don Segundo Sombra* le siguió tres años después.

El examen detenido de las dos obras de Güiraldes, a pesar del contenido diferente, perseguido en cada una de las novelas, descubre sin duda afinidades estilísticas, aun revelando en *Don Segundo Sombra* una elaboración cuidada y amoldada aparentemente a cierto realismo y en el fondo a una cultura y a un gusto, que va mucho más allá de lo que se suele definir costumbrismo. Se percibe, sin más, un conjunto de valores plásticos y de perspectivas que confieren a la novela inconfundible fisionomía.

Es difícil precisar aquí la naturaleza del largo relato que el admirador de don Segundo nos cuenta, cuando ha vuelto a su estancia para recoger la herencia que le ha dejado el padre desconocido. Diremos que nos encontramos con una especie de crónica muy animada y rica en intimidades de la vida de un muchacho, quien intenta romper con

el ambiente angosto y pesado para crearse un puesto al sol. Sus andanzas, sus peripecias, su mismo «culto» hacia don Segundo, alguna que otra vez revisten un fervor épico, que le acerca al *Martín Fierro,* del cual algún ensayo el propio Güiraldes nos había dado con *Cuentos de muerte y de sangre* (1915) y con su primera novela *Raucho* (1917).

La tradición hispanoamericana «de naturalismo y de americanismo», según afirma Jacques Joset (1), que reconocemos, con todas sus variantes, en *El Gaucho en Campaña,* en *El gaucho Jacinto Cielo* (c.1839-1940), en *Santos Vega* (1872), en *Los caranchos de la Florida* (1916) y, para nombrar tan solamente algunas novelas de esta corriente, en *El inglés de los güesos* (1924) de Benito Lynch, parece «confluir» en *Don Segundo Sombra,* y esto cuando, sin duda, el gaucho ha ya alcanzado el nivel de «mito», o más bien, el significado de un símbolo histórico-social-literario de la civilización del sur de Hispanoamérica.

Al aludir a *Xaimaca* tenemos también que adelantar nuestras salvedades, en el caso de que se pretenda «encasillar» nuestra novela, como objeto de esta nota, en alguna categoría literaria. Como para toda obra de acusado relieve y de hondas resonancias, el lector debe con referencia a *Xaimaca* ver mucho más allá de lo que podemos llamar el aspecto que se nos para delante a primera vista. Ya hemos insistido sobre el hecho de que Güiraldes más bien que escribir una novela ha querido apuntar los recuerdos y las impresiones de un viaje. Se trata hemos dicho de un «diario de viaje», en el cual cobran interés sobre todo las aventuras emotivo-espirituales, las reacciones frente al encanto de la naturaleza y al actuar de la pasión amorosa que se enciende en el alma del viajero hacia Clara, hermana de un compañero de la gira a Jamaica.

Hemos tenido la oportunidad, en una breve nota sobre *Xaimaca,* de puntualizar que *Don Segundo Sombra* se nos pone delante como un ejemplar de prosa de ritmo ligero y, al mismo tiempo, intenso. Nos parece que el empeño del escritor al componer su última novela, puesta como relato en la boca del muchacho enamorado de la Pampa, consiste en fijar el recuerdo de las aventuras vividas por el resero en el inmenso teatro de tierra y cielo que durante meses y meses se ha desplegado delante de sus ojos. La narración tan «tupida» no ha casi permitido ninguna evasión, sea hacia la contemplación lírica del paisaje, sea hacia las resonancias en su interioridad.

Diremos que a quien va contando le corre mucha prisa, pues, como hace hincapié en los recuerdos de su vida pasada, teme olvidar algo de

(1) París, *Presse Universitaire de France,* 1970, pp. 75-76.

sus peripecias y de las de don Segundo que ocurrieron viajando de estancia a estancia.

Tal vez suponemos que, debido a semejante situación real, o más bien en parte inventada, el lenguaje figurado, tan abundante en *Xaimaca,* se hace menos frecuente, más medido, si bien, alguna que otra vez, más notable. Al contrario de lo que pasa con el diario de viaje a Jamaica, rico en resabios de refinada cultura y empapado de un agradable lirismo, sugerido y alimentado por la llama de un amor y por la visión de un encantador paisaje tropical, *Don Segundo Sombra* rehúye de todo insistido placer de imaginación. Sin embargo, tenemos que reconocer que aquí también la imagen, y las varias formas similares, se va insinuando, poco a poco, y obra el encanto de transfigurar personas y cosas en formas fantásticas y alusivas. El corazón y el pensamiento, urgidos por una íntima y vital exigencia de hallar eficaces medios expresivos, que además de un concepto nos proporcionen una como participación anímica, acuden al poder misterioso de la intuición, instrumento selectivo de la fantasía bien en su actividad creadora, bien en su actuación ordenadora.

Por cierto la relativa escasez de figuras o tropos en la novela del resero que nos ha dejado Güiraldes nos aconseja apreciar con más largo y más hondo detenimiento los méritos de su lenguaje de imágenes y puntualizar la eficacia que cada tropo de mayor relieve ha adquirido en un relato tan denso y sustancioso.

Desde luego en este breve contributo no lograremos agotar el tema que acabamos de señalar; tal vez podamos tan sólo proponer algunos ejemplos de un sencillo método de interpretación y de valuación.

Examinaremos en primer término algunas imágenes que descubren un estado de ánimo utilizando impresiones producidas por el paisaje, o más bien por la naturaleza.

«Una luz fresca chorreaba de oro el campo» (ed. Crisol, Madrid, Aguilar, 1964, p. 122). Ponderemos el momento en el cual va colocada esta imagen, que ensalza la frescura del campo y subraya el efecto luminoso y dorado del amanecer. Hace poco que Fabio, el protagonista, muchacho «preso» en casa de las malas tías ha cobrado la tan suspirada libertad; se encuentra libre en la Pampa y presencia el despertarse de la vida, iluminada por el sol que se levanta. El comienzo de un nuevo día coincide con el comienzo de su nueva vida y el muchacho siente la emoción de alegría, en la conciencia de su ser, por fin capaz de disponer a su talante de sí mismo. Una mañana reluciente de luz dorada reviste todo lo que es común y ordinario y le ofrece un mundo nuevo lleno de esperanzas. Hasta aquel día los malos tratos y el hambre no le habían consentido gozar. Mientras ahora le pa-

rece que todo se va convirtiendo en símbolo de felicidad. Se juntan así realidad y sueño, paisaje interior, de sentimientos y deseos, con el paisaje que se le depara delante de la inmensa Pampa.

La misma situación se repite en otra imagen que el autor nos presenta poco más allá: «... los pastizales renacían en silencio, chispeantes de rocío» (cap. III, ib.). El contacto con la naturaleza ha dado a quien vive con los ojos y los oídos abiertos al latir del universo la sensación de captar la vida del paisaje, de las praderías sin confines de la Pampa, casi en el acto mismo en que esta vida se despierta y nace, misteriosamente, en silencio, descubierta tan sólo por quien está a punto de identificarse con aquella misma. La impresión del resplandor del oro que antes había hechizado los ojos, ahora aparece como tejido en una red de innumerables puntos luminosos y temblantes: son las chispas de rocío, son miles y miles de gotas que toman el color de la hierba, de la tierra, de las piedras. Todo reluce y se mueve bajo los rayos del sol naciente.

Siempre dentro del tema del paisaje y del poder de transfiguración de que está dotado el artista, otra imagen ofrece un parecido con las dos que acabamos de comentar: «Alboreaba y ya por la pequeña ventana, vi rociarse de tintes dorados las nubes del naciente, largas y finas como pétalos de mirasol» (ib., pp. 129-130). La visión se ha levantado hasta las nubes: antes el campo, los pastizales, ahora el cielo con sus nubes, «largas y finas como pétalos de mirasol», y se ven desde lejos, desde «la pequeña ventana», que casi aísla un pedazo de cielo de manera que puede uno fijarse en él detenidamente. Aquella inmensidad que podía dar un sentido de vacío, de anonadamiento de la pobre criatura, asume un aspecto familiar; los pétalos de los mirasoles que el joven pampero ha contemplado tantas veces en los jardines a lo largo de los caminos, dan al inmenso cielo una nota grata y casi doméstica. El rocío que suele relucir en el campo ahora brilla con sus «tintes dorados» sobre las nubes. Estas transferencias señalan el continuo pasaje, propiamente «tropo», de una a otra sustancia que la intuición del artista unifica, o identifica. De veras que nos da aquí Güiraldes la sensación del mismo movimiento del cosmos en todas sus componentes, grandes y pequeñas y hasta mínimas. Ya desde el empleo del tiempo imperfecto que indica el realizarse del movimiento: «Alboreaba». Luego «vi rociarse» que por su cuenta, insiste en lo indeterminado temporal del infinitivo y en un lento y casi visible cumplirse de la acción de los «tintes dorados» que van derramando el brillo aurífero del «rociarse». En último plano no olvidemos «naciente», el día que está a punto de asomar, identificado en el sol, entre las nubes. La imagen compleja o, mejor dicho, compósita, depara al

lector no solamente el recrearse del alba de aquel día de júbilo para el muchacho por fin dueño de sí mismo, sino más bien la manifestación «naturalizada» del estado anímico en el cual se resuelve la cosmovisión de Güiraldes: presencia del hombre con sus situaciones sentimentales en la naturaleza, «dispuesta a interpretar», a través de su lenguaje pánico, nuestra vida humana.

Poco más adelante se nos depara otra figura en la cual el elemento cósmico y el sentimiento del chico novato coinciden en un rasgo afectuoso y burlón: «La primera mirada del sol me encontró barriendo... estaba contento como la mañanita» (ib., p. 133). El gesto familiar de un padre que mira sonriendo al hijo que acaba de despertarse va aquí atribuido al sol, y se entona con la unidad del clima que el autor ha sabido inspirar en su novela entre personas y protagonistas del mundo natural: astros, tierra, ríos, árboles, flores ... Sin embargo la imagen del sol es ya como reforzada con la del ánimo del muchacho que se muestra satisfecho con la mañana de un día que promete bien, y suele tener, como reza el refrán «El oro en boca». Para acabar nuestro comentario añadiremos que distinguiéndose entre muchos escritores hispanoamericanos en los cuales la actitud panteística los lleva a concebir un escenario muy a menudo imponente y extremadamente barroco (del barroco indio que por tanto ha vencido en movimiento y en retorcimientos al barroco español), Güiraldes, en esta novela, como en otras obras suyas, concibe las fuerzas de la naturaleza abiertas a un diálogo con el hombre, cordial y comprensivo. La imponencia y el estruendo no pertenecen a su repertorio expresivo, mientras no pocas veces, tal como en el caso que analizamos, algo risueño, alegre y hasta socarrón forman como un contraste con el sentimiento de temor y de desasosiego que puede producir la inmensidad del espacio, capaz de desalentar al animoso gaucho.

Una vez más la reacción ante la conciencia de poquedad del hombre frente a la Pampa nos viene sugerida en la siguiente oración: «Era una oscuridad serena, alegrada de luminares lucientes como chispas de un fuego ruidoso» (ib., p. 154). La noche que el autor llama oscuridad, casi puntualizando el desconcierto que provoca, se convierte en dimensiones de serenidad, de alegría, producida por «luminares lucientes como chispas de fuego». Este para el artista, aquí, se ha hecho «ruidoso». Por lo pronto las estrellas ya son «luminares lucientes», pues las admiramos mientras tratan de romper la oscuridad y tal vez por esto nuestro prosista no ha rehusado acudir a una expresión puramente tautológica: luminares vistos en el acto de relucir, más bien de un relucir fragmentado en miles y miles de chispas que a su vez disuelven la oscura noche, en su roteante y crujiente entrecruce. Di-

namismo y resplandor han como engendrado una imagen espiritualizada por su sosiego («oscuridad serena y alegrada») y por su efecto llamativo («chispas de un fuego ruidoso»), entre las más plásticas del relato.

A estas alturas tenemos la ilusión de explicar la predilección que Güiraldes demuestra hacia su «fantasear» entre cielo y tierra, entre cielo extendido sobre aquella tierra, la Pampa, que parece juntarse, a pérdida de vista, allá a lo lejos, con el horizonte. Güiraldes, en una de sus imágenes que definimos «espaciales», nos depara la esencia de aquellos hombres de las soledades pamperas.

Por cierto, el hombre, o, mejor dicho, aquella especie de hombres, debe haber sido para Güiraldes, como para el antiguo filósofo griego, la medida del universo, pero aquí se trata del universo incluido en sus imágenes, después de haberlo contemplado sin fronteras allá en las tierras argentinas.

Pues en la imagen aludida, Güiraldes, refiriéndose a don Segundo y a sus compadres, emocionado por tanta admiración, sale con esta frase: «tenían el alma de reseros que es tener alma de horizontes» (ib., p. 156). *Alma de horizontes* caracteriza en forma altamente metafórica la estatura moral de aquellos pamperos, a quienes conocemos siempre en actitud de luchar contra los elementos hostiles de la naturaleza y siempre pertrechados para resistir a toda traición y a toda acometida de los rivales, de los bandidos. Por esto tenían «el alma de horizontes», abierta y ancha, capaz de abarcar panoramas inmensos y de vivir miles y miles de aventuras. Curioso y atrevido el tropo aquí forjado por el artista. Y así de una ficción, tal es la línea del horizonte mudable al compás de nuestros movimientos, ha sacado una figura airosa y significativa; una figura «madre» que parece haber engendrado un ambiente, una especie de manantial de donde proceden los tropos tan típicos de nuestra novela gauchesca.

Vuelve otra vez el tema de la luz, o del sol en la siguiente imagen: «El sol matinal pegando de soslayo en aquellos cuerpos, dorábales el perfil de un trazo angosto y las sombras se estiraban sobre el campo, en desmesurada parodia» (ib., p. 163). Aquí más bien que delante de un verdadero tropo nos encontramos con una «instantánea» que fija el encuentro de los rayos del sol matinal con los cuerpos de los pamperos, pero la atención del artista se ha detenido sobre el doble efecto que aquel encuentro ha provocado: perfiles dorados «de un trazo angosto», por un lado, y, por el otro, sombras que se estiran «sobre el campo, en desmesurada parodia». Esta última palabra nos da la clave de la representación, pues mientras el perfil de los cuerpos se restringe en «un trazo angosto», «las sombras», casi por oposición,

vienen proyectadas en proporciones desmesuradas, sobre el mismo campo. Es un juego del sol sobre los cuerpos, en los cuales se distingue el rostro y el talle; para aquél un trazo afilado, para éste la parodia de una masa alargada por la sombra que materializa. Tal vez esta imagen un poco compleja responda a una doble visión de la realidad. Se intuye cómo el peso de la carne sugiere al autor una interpretación que no esconde cierta torpeza capaz de doblar su espíritu.

Señalaremos aún tres casos que pueden documentar hasta cierto punto, lo que suponemos. «Ibamos caminando sobre nuestras sombras» (ib., p. 174) comenta el joven pampero y la expresión adquiere un sabor dantesco que nos viene del reino de las «sombras» de la otra vida. Pero poco más adelante nos llama la atención una comparación en la cual asoma la pincelada verística (algo que nos recuerda el clima del *Matadero* de Echeverría) referida, también en este caso a la carne: «Sufría la ilusión de que el suelo todo se movía como una uniforme masa carnosa». Sin duda Güiraldes coloca al último peldaño de la jerarquía de las imágenes que dan la sensación de inercia la «masa carnosa», asociada a los cuerpos que echan sombras alargadas. Estamos en el área de contrastes entre luz, sol y sombra, noche.

El mismo contraste entre los dos elementos que acabamos de señalar asoma en la imagen cuyo «protagonista», como fuente de luminosidad, es la luna. Así está concebida la figura: «La luna volcó por la puerta una mancha cuadrada; blanca como escarcha mañanera (ib., página 273), y más eficaz todavía se presenta el conjunto de dos imágenes: «En el cielo, las primeras claridades empezaban a alejar la noche y las estrellas se caían para el lado de otros mundos» (ib., p. 286). Ya tenemos aquí representado un movimiento sideral, en el cual se anticipa la acción del sol, aún oculto, en el insinuarse de un tímido claror, tras, según dice el artista, la caída de las estrellas. Presenciamos, en nuestra contemplación, el encuentro momentáneo de dos iluminaciones en los campos del cielo: claridad apenas sensible del sol que anuncia su próxima llegada y desaparición graduada de los astros de la noche. Para Güiraldes aquellos astros, como gustaba a Salinas, «caían para el lado de otros mundos», lo cual, en otros términos, significa que nada se extingue y nada muere: hay una trayectoria de luces, como la hay de oscuridad. Las inmensidades de la Pampa y sobre todo las almas de los reseros, «las almas de horizontes», saben y gozan, en sus soledades y en sus profundas miradas, tantos maravillosos traspasos, de plena luz a honda noche, de la noche (a propósito de la cual en una de las imágenes que no hemos reseñado, el escritor había asentado, hablando en persona del protagonista, Fabio Cáceres: «yo vi la hoja cortar la noche como un fogonazo» (cap. I, p. 115)

al día casi para decirnos que el paso había sido, como muy de tarde en tarde, puede acontecer, rápido e imprevisto.

Tal insistencia sobre el tema del sol y de la sombra bien responde —ya lo anotamos antes— al paisaje en que se desarrolla la existencia del joven pampero y de allí saca toda su validez y todo su vigoroso acento.

Claro está que el pampero, el que sabe disfrutar de tanta hermosura, no sabe, por el contrario, describirla. Le toca a Güiraldes y a todos los que tienen cualquier laya culta, imaginera, sencilla, expresar lo que pasa en el alma del resero. Sin embargo, es cierto que no sabrá hablar en su lugar quien no haya vivido al lado suyo, quien no se haya sumido en sus soledades, en sus peripecias. Por tanto, Güiraldes y cuantos han tomado la palabra, con el alma del pampero, han salvado, así nos parece, un precioso caudal de sensaciones, de impresiones, de emociones, de contemplaciones, muchas de ellas, en el lenguaje figurado de José Hernández, de Bartolomé Mitre, de Rafael Obligado, de Hilario Ascasubi, de Eduardo Gutiérrez y de muchos más.

Remataremos esta fugaz mirada hacia algunas imágenes de Güiraldes, o, mejor dicho, hacia un grupo de las imágenes que se refieren a la luz y noche, reparando, unos momentos, sobre dos imágenes de «sol y sombra» que resumen, en cierto sentido, la sustancia y la dirección de este tipo de lenguaje figurado sobre el cual nos hemos detenido.

«La puerta pegaba con energía sus cuatro golpes rígidos en el muro, abriéndolo a la noche hecha de infinito y de astros, sobre el campo que nada quería saber fuera de su reposo (ib., p. 213). Ya se ha visto, o se ha entrevisto que la noche para Güiraldes resulta formada de dos elementos: uno invisible, si bien para un «alma de horizontes» intuible; y otro visible: «los astros». Sin duda el primer elemento es evidente en todas las latitudes y en todas las realidades, pero, para el habitante de las soledades de la tierra y de los mares, de los cielos y de los abismos, el infinito se impone por doquiera y Güiraldes además lo vive y lo traduce en su intuición, en su cosmovisión, confesando a cada línea, a cada palabra, y a cada imagen, el Infinito que todo crea y todo lo abarca. Tal vez aluda a El, cuando nos dice, poco antes del paso que señalamos: «Encima nuestro, el cielo estrellado parecía un ojo inmenso, lleno de numerosas arañas de sueño» (ib. p. 181). Aquel «ojo inmenso» que nos mira a nosotros caminantes con nuestra inmensa sed, con nuestra inmensa búsqueda, será para Güiraldes el ojo divino que nos persigue siempre por dentro y por fuera ...

La segunda imagen en tono sencillo, doméstico y primitivo (un recuerdo nos es aquí sugerido de *Los trabajos y los días* de Hesíodo,

autor expresivo de una civilización que tal vez ofrezca más de un enlace con «cultura y vida» de Iberoamérica, desde los tiempos precolombinos hasta principios del siglo XIX) nos despierta interés: «Atardecía. El cielo tendió unas nubes sobre el horizonte, como un paisano acomoda sus coloreadas matras para dormir ... Sentí que la soledad me corría por el espinazo, como un chorrito de agua» (ib. p. 271). En la primera parte de la comparación el cielo es personificado por «un paisano», quien, al acabar su jornada de trabajo y de cansancio, prepara su frazada para echarse a dormir: cielo y hombre aquí representan el finalizar de un día, día de resplandor para uno, día de fatiga para otro. Güiraldes repite con placer esta coincidencia, diríamos este ensimismamiento de entre naturaleza, por un lado, con el pampero, y de labor humana, por el otro, con el movimiento solar que domina los espacios. Sin embargo, en la segunda parte de la oración que comentamos, frente al universo impasible en su «triunfal» camino hacia el cumplimiento de las leyes trazadas desde miles y miles de años, el pobre y frágil resero, perdido en las soledades de aquellas tierras, siente correr «por el espinazo» un estremecimiento que declara toda su pequeñez. Entre sol y sombra, entre día y noche, como el pastor que recoge su tienda y va hacia su felicidad con anhelo nunca cumplido, aquí, así el pampero de Güiraldes, en *Don Segundo Sombra,* «acomoda sus coloreadas matras para dormir», realizando una imagen que simboliza, en estas páginas del artista argentino, toda su ansia, toda su cotidiana (tal como sus personajes de *Xaimaca* y de *Don Segundo Sombra,* al fin y al cabo diferentes encarnaciones de su mismo ser) búsqueda de hermosura que logre, de una vez, llenar su infinito e insatisfecho deseo.

G. M. BERTINI

Università di Torino
Via S. Ottavio 20
10 124 TORINO (Italia)