Sección de Notas

«DON SEGUNDO SOMBRA» Y EL RETORNO

Don Segundo Sombra es una de las pocas novelas argentinas memorables. Me atrevo a sugerir que dentro de varias centurias, si todavía subsiste el hombre sobre la tierra y si aún cuenta entre sus placeres el de la lectura, estas páginas continuarán saboreándose con deleite y despertarán en las almas emociones y destellos no muy distintos a los que hoy suscitan. *Don Segundo* nació rodeado de vaticinios. Ya antes que el libro viera la luz, Borges tuvo la intuición de su gloria. En un comentario sobre *Literaturas europeas de vanguardia,* de Guillermo de Torre, se advierte que ha llegado el turno a los americanos del Sur, «los de la sorna y la serena incredulidad», y vaticina, como desquite, dos triunfos próximos: «Sé de dos héroes novelescos que son de antemano inmortales: el *Don Segundo Sombra,* de Ricardo (toda la pampa), y el *Recienvenido,* de Macedonio: toda Buenos Aires hecha alegría.» (En *Martín Fierro,* segunda época, a. II, número 20, p. 4, agosto 5, 1925.)

Es grato imaginar el aire, a la vez fresco y arcaico, que rodeará siempre al relato de Güiraldes, pese a tantas laboriosas indagaciones como se irán tejiendo sobre las líneas escuetas de su resuelta arquitectura. Por eso, el detenerse en los temas decisivos y en cierto género de intuiciones e intenciones que la novela sugiere, es preservar lo mejor del libro, a veces olvidado por la prolija y aplastante minucia monográfica.

Creo que *Don Segundo* es una de las pocas obras hispanoamericanas en que aparece con una modulación nueva el conflicto espiritual del artista frente a la doble perspectiva del mundo plasmado, estéticamente denso de la cultura europea y del pujante desorden del Nuevo Mundo.

Pocos escritores americanos dejan de vivir y de reflejar en sus libros esa pugna entre dos estratos culturales tajantemente diferenciados. Una América de campo abierto, instintiva, de brío y empuje enormes, bárbara en el sentido occidental de la cultura, alienta en obras como *El Matadero, Martín Fierro, La tierra purpúrea* o *Doña Bárbara:* fascina a veces hasta la exaltación, confunde con su brillo selvático o

se superficializa en las divagaciones de filósofos más o menos transeúntes. Frente a ésta, otra América no menos corpórea se apoya y a veces se enajena a la milenaria tradición intelectual europea; contradice a la primera, la niega, la olvida o busca someterla a pautas armónicas.

Muchos americanos viven largos años espiritualmente en el seno de otras culturas y de pronto descubren la desnudez sugestiva de la América agreste. Esas dos tendencias, o se desenvuelven por sus propios carriles o se hostilizan. Ningún crítico de garra ha dejado de reconocerlas en sus modos y en las preferencias literarias. En el futuro hará falta promover distingos, entrar con sutileza e instrumentos mentales nuevos en estos dos continentes, y el crítico deberá pedir auxilio a la historia de las ideas para que se despeje su propia posición en el campo literario.

La formación intelectual de Güiraldes, como la de tantos otros escritores del Nuevo Mundo, es la historia de un alejamiento y un retorno, y refleja el choque entre el anhelo de saber y el refinamiento y los llamados del áspero suelo natal. El cariño, por su viejo pago de Areco y por los gauchos con los que allí convivió, duerme siempre—grande y entero—en el socavón del alma de Güiraldes, y se expresa triunfalmente en *Don Segundo Sombra.*

En Güiraldes, como en tantos escritores hispanoamericanos, se actualiza agudamente el contrapunto Europa-América. Tironean a su alma dos apegos: la vida primordial de la pampa, el espacio y el tiempo, y la vida culturalmente colmada de Europa. En las calles de París siente su aislamiento, pero también una felicidad: reconocer lugares saturados del ayer de esa ciudad «millones de veces pensada por los que pasaron antes que nosotros» (Carta a Valéry Larbaud, 13 de enero de 1927. En *Sur,* núm. 2). Su apego a lo más hondo del vivir criollo le descubre posibilidades infinitas que surgen de la atmósfera espiritual de su tierra. En la carta a Valéry Larbaud con que le envía *Don Segundo* declara tres intenciones que confluyen a un mismo objetivo estético:

1. «*Don Segundo,* entre otras intenciones, tiene la de reclamar para mí el título de discípulo literario del gaucho. Sé qué influencias he sufrido de parte de escritores que quiero, y no las niego, pero deseaba hacer esta pequeña justicia. En mí han podido más, por ser primeros y cercanos, los relatos y diálogos que he oído de chico y con imborrable emoción, que las amplificaciones intelectuales, y sobre todo de expresión, que estas emociones han sufrido con mi cultura. No me explico bien. Hay una semilla primera, y si en su desarrollo intervienen fuerzas exteriores, el principio vital del arbolito es el mismo de la semilla.» (Güiraldes, como reclama por entonces Ansermet para el músico ame-

ricano, asimila con los timbres de su particular experiencia los «irrecognoscibles» gauchescos.)

2. «Del hablar de *Don Segundo,* no de sus relatos que aceptan una forma convencional, surgen ciertas características en que basar todo un programa literario. *Don Segundo* es parco en palabras; las deja caer en el tono más opuesto a la declamación que sea posible; le gusta y emplea la metáfora con precisión como todo gaucho; la broma es uno de sus modos más habituales. ¿Seguiré enumerando? No es necesario.» (Estilísticamente, *Don Segundo* obrará por revelación y no por inventario. Esto ha desconcertado a los críticos con mentalidad de etnógrafos o de coleccionistas.)

3. «En *Cuentos de muerte y de sangre* traté de plegar mi estilo a las virtudes del hablar gaucho que me parecían esenciales. Así traté de forzar la síntesis hasta conseguir violencia. De haberme puesto entonces el título de un ismo me hubiese llamado esencialista. Siéndome habitual fijar en tarjetas mis propósitos, como para que no se me escaparan, apunté: «Quisiera que mi prosa fuera extractada, brava, fuerte; lo que más me gusta de la mano es su capacidad de convertirse en puño.»

Esta intuición, este programa *resplandeciente,* no cuaja hasta *Don Segundo.* Vió profundamente Leopoldo Lugones cuando, al comentarlo, habló de «idioma gaucho», para aludir a un acercamiento sensible al lado íntimo del alma criolla logrado por el «misterio» de la expresión (*La Nación,* 12 de septiembre de 1926). Sarmiento había intentado un modo «bárbaro», individual, de expresión independizada del casticismo. Hernández se ciñó al habla del gaucho en su totalidad expresiva. Sólo Güiraldes consigue, en un castellano de su tiempo, dar un timbre argentino a la lengua. Más allá del tema, del escenario, del fuerte tono localista del relato, logra la expresión argentina en el ámbito estricto del estilo.

La curiosidad estética de Güiraldes, su cohesión temprana y asimiladora a la literatura de vanguardia, fué moderándose controlada por un temperamento artístico muy personal y por un alma muy apegada a su país. El enlace entre la acendrada cultura y el espíritu de la tierra explica la segura grandeza de su novela criolla. Esa síntesis fué, por otra parte, el hallazgo revelador de Echeverría, sostenido no en lo exterior, sino en las esencias últimas de lo vernáculo. La carrera literaria de Güiraldes ofrece muchas coincidencias con la de Echeverría. Ambos buscaron en el viaje a París y en culturas más sazonadas, aclaraciones para su inquietud espiritual, mas fueron inquebrantablemente fieles a las sugestiones de un territorio que surgiría de sus páginas con calor de vida auténtica. La verdadera imagen de la Argentina se les apareció

en la ausencia. Supieron que, por armoniosa y perfecta que pueda ser, la palabra se borra, como escrita sobre la arena, cuando no dice lo que han visto los ojos y pulsado la sensibilidad.

Hasta resolverse con la señera maestría que alcanza en *Don Segundo Sombra,* el motivo del retorno, central en la temática de Güiraldes, aparece menos elaborado en obras anteriores y sobre todo en *Raucho* (1917). *Raucho* obedece firmemente sus íntimos elementales impulsos y cumple su destino junto al consuelo de la tierra.

El juicio penetrante de Enrique Loncán vinculó *Raucho* con *Calandria, Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* y *Los caranchos de la Florida,* como expresión de una idiosincrasia nacional. Vale la pena copiar sus apuntes sugeridores de *Las charlas de mi amigo* (1922): «Raucho es un personaje esencialmente argentino, un «hijo del país» inconfundible, «un criollo» auténtico, cuyos padres tuvieron fortuna. Ricardo Güiraldes lo presenta desde su niñez campesina y vulgar, «criándose» en la estancia de sus mayores hasta sus andanzas en París, que señalan la cumbre de la degradación. Y entre su entrada a la vida desprevenido e ingenuo, y el *addio giovinezza* del penúltimo capítulo, le hace vivir escenas de un realismo admirable llenas de verdad, de colorido y de emoción.» Raucho, arrastrado por una vida de irresponsabilidad, se satura de París, de Montecarlo, de ocio, amantes, juego y alcohol, hasta llegar al borde de la locura. Entonces regresa a su pampa, maternal y acogedora. Al final alcanza la novela una honda tensión metafísica, cuando el protagonista expresa su drama, que fué el de toda una generación hispanoamericana: «Raucho piensa cómo quiso ser todo menos lo que era.» La vuelta a la mansa compañía de la tierra, sin que resulte coincidencia biográfica, es seguro trasunto de una vuelta del propio Güiraldes, y expone un conflicto espiritual frecuentísimo en las letras de nuestro continente. En la literatura argentina conforma el tema central de *Sin rumbo* (1885), de Cambaceres, nuestra primera novela realmente moderna; la historia de Carlos Narbal, fragmento novelístico de Miguel Cané contenido en *Prosa ligera* (1903); *Las Aguilas* (1943), de Eduardo Mallea, y *La Habitada* (1950), análisis insinuante y preciso de Carmen Gándara.

Todos ellos ven en el retorno de los «ausentes» una recóndita revelación de autenticidad. Esos seres que rompen la cáscara de las apariencias, de las algeres evasiones, y se resuelven a aceptar esta turbia y áspera tierra: parecen resolver simbólicamente el destino de un país que ha mirado a todo menos a sí mismo.

Ese tema del regreso, que en *Raucho* es literal, directo y hasta de significativa espontaneidad cuando expone los resortes psicológicos del personaje, en *Don Segundo Sombra* se libera de los soportes convencio-

nales, y en vez de construirse sobre una anécdota, se vuelve experiencia total, coherente, que se concreta en un mundo cerrado, en el cual el narrador refugia una emoción, pero no la explica. *Raucho* contiene asimismo una pintura detenida, enunciativa, de las estaciones, las horas, las plagas invasoras de la pampa, muy hermosa y de espléndido colorido, pero menos sugestiva que la de *Don Segundo Sombra,* porque en ésta brota de las vivencias de sus criaturas, no se describe desarticulada de ellas. En la primera, el recuerdo, estimulado por la imaginación, traza un cuadro tras otro; en *Don Segundo,* la pampa envuelve al lector con un particular encantamiento poético.

Dos años después de la aparición de *Raucho,* en 1919, Manuel Gálvez en su antología *Los mejores cuentos* (que incluía *Ferroviaria* y *El pozo)* hace justicia a Güiraldes, manifestando el propósito de «reivindicar a un escritor de tantas aptitudes y que, salvo las naturales excepciones, sólo ha merecido ataques desconsiderados, cuando no estúpidas burlas» (pág. 89). Volviendo a las burlas tilingas de diarios y revistas, dice: «...el fuerte y original talento de Güiraldes está por encima de la incomprensión de los mediocres». y Profetiza a *Don Segundo Sombra* en otro párrafo alentador: «Si Güiraldes estudiara y abandonara sus extravagancias de estilo, escribiría cuentos y novelas como raras veces se habrán escrito en este país.» El tiempo ha convertido lo que pudo parecer una amabilidad en un clarividente acierto crítico.

Hasta *Don Segundo Sombra* el tema del retorno no llega a ser cosa vivida, totalidad. Junto a ese motivo central es posible hallar en sus obras anteriores, sobre todo en *Cuentos de muerte y de sangre* (1915), otros rasgos que *Don Segundo* desenvuelve triunfalmente, sin ninguna adherencia discursiva. En esos relatos, la dramática antítesis entre la estancia antigua y la nueva —aprisionada por el alambrado y la explotación técnica— contiene ya, expresivamente, lo que se esconde con nostalgia en las andanzas taciturnas de *Don Segundo,* gaucho impregnado de ayer.

Tales coincidencias temáticas se amplifican y embellecen en la novela, donde abundan toras similitudes no menos sugestivas. En el primero de los *Cuentos,* que se refiere a un bravo sucedido de Facundo Quiroga, la actitud del caudillo frente al mocito charlatán que lo desafía al juego es equivalente a la de Don Segundo frente al bravucón «pavote» que intenta acuchillarlo en la pulpería. En ambos casos se ejemplifica el desprecio viril por el flojo y el artero. La comparación entre el riojano y Don Segundo, personajes ambos agrestes y reconcentrados, evidentemente se le propuso a Güiraldes en su concepción del héroe, y resulta demostrable, pues al muchachito, cuando define en su admiración al resero, le brotan estas palabras: «¡Qué caudillo de montonera hubiera sido!»

En *El cencerro de cristal,* colección lírica que apareció simultáneamente con *Cuentos de muerte y de sangre,* leemos un poema —*Al hombre que pasó*— que anuncia, en figura y símbolo, el perdurador motivo de Don Segundo, sobre todo en el final, cuando poetiza un alejamiento tan igual al otro:

Pero hoy el gaucho, vencido
galopando, hacia el olvido
se perdió.
Su triste ánima en pena
se fué, una noche serena,
y en la Cruz del Sur, clavado,
como despojo sagrado,
lo he visto yo.

Más que estas puntualizaciones importa subrayar el proceso lento, paciente, con que se fué elaborando *Don Segundo Sombra* hasta alcanzar una vibración intensa y erigirse su protagonista en símbolo intemporal de la pampa. Esta novela responde a un ideal estético de fidelidad a la tierra que Güiraldes afirmó reiteradamente. De 1910 es la siguiente profesión de fe: «Espinillo arisco de ala pobre, uno debe ser un árbol de la tierra en que nació», y de 1915 la confesión de que sus cuentos son «en realidad anécdotas oídas y escritas por cariño a las cosas nuestras.» Ese amor era sencillo, diáfano, y se tradujo sin deslizarse a lo polémico, a lo taxativo, al folklorismo sin sustancia ni al gauchismo difuso, retórico, que afean de flojedad y artificio a tanta página de expresión exigua.

Siempre me ha maravillado el tino y la fortaleza con que Güiraldes esquivó las tentaciones que se le presentaban al elaborar su novela y a las que cedió desganadamente en libros anteriores. Una ya nutrida experiencia le muestra el camino: no dejarse tiranizar por ninguna imposición transitoria ni doblegarse a ningún halago ficticio. Sólo se sentió real en una valiente fidelidad a sí mismo, al convertir al arte en una inflexión de lo absoluto. Estaba escribiendo su gran novela en la época de esta confesión: «En arte hay dos actitudes: la de mirar al público y hacer las piruetas de histrión necesarias para que los espectadores le arrojen moneditas de su simpatía (gloria mundana) y la de encararse con el misterio inexpugnable del arte mismo, siempre capaz de ennoblecer con su perenne juventud a los que se dan de cuerpo y alma. En el primer caso la actitud es de pedido; en el segundo, nada puede pedirse que no venga de uno mismo y la ruta se prolonga aumentando paso a paso sus exigencias, endureciéndose a medida que el artista se hace capaz de cargar con mayor peso.» (Carta abierta a *Martín Fierro,* a. II, núms. 14-15, p. 1, 24 de enero de 1925.)

Güiraldes no se ha dejado sobornar por la exposición minuciosa ni por la emoción evocativa. Todo el mundo de la novela reposa sobre experiencias entrelazadas al paisaje y a las criaturas que lo habitan. Reconstruye tiernamente un mundo de infancia y mocedad, pues en torno al guadaito gira la novela. El regreso es así doble: visión de la tierra querida y vuelta sentimental a una adolescencia modulada sobre temas propios con calor de vida auténtica.

Si la novela se hubiese reducido a las andanzas del reserito, hubiera resultado una evocación muy bella y amena, pero nada más. El contraste con la estampa recia de Don Segundo ensancha la dimensión del relato.

Pienso que se ha exagerado el carácter simbólico e ideal de Don Segundo. Este surge firme, corpóreo, tallado con fuerza y sólo aparece visto indirectamente en algunos momentos precisos que por su importancia y su densidad emotiva saturan nuestra intuición del personaje. La fuerza artística del viejo gaucho controla el conjunto de la novela; todos los motivos adquieren una cálida conexión al subordinarse a su figura. Güiraldes logra así la síntesis que, acaso con callada alusión a un modo propio de creación, elogia en Fígaro: «sujetos intactos» (en el pintor, patios, bailes criollos, negros, tropillas; en el caso suyo, la pampa y el gaucho) y el modo de estilizarlos: «sincera originalidad», «belleza de materia y audacia en la resolución» (*Martín Fierro*, a. I, números 8-9, p. 6, agosto-septiembre 1924).

No hay ambigüedad ni irrealidad en Don Segundo, y, sin embargo, se le recuerda envuelto por un aura de misterio y de fantasía. Es una individualidad erguida y un símbolo rodeado de hermetismo. Güiraldes tuvo la cauta sabiduría de mostrarlo con precaución, dentro de un clima de revelaciones pausadas. No posee la novela una estructura sobresaliente, pero sí una íntima coherencia y una visión central muy sólida. Las relaciones del gauchito con el viejo resero están saturadas de emociones contenidas, y el contorno alusivo que rodea a Don Segundo ha soslayado firmemente el peligro de la pomposidad.

Suele tacharse a esta novela de ser argumentalmente escasa y de pobre material imaginativo. Si se la piensa reduciéndola a acontecimientos externos, el reproche sería valedero. Creo, en cambio, que más allá de la trama —mostruo que ha devorado a tantos novelistas— el arte de la ficción consiste en desarrollar, con dosificada prudencia, determinadas figuras o temas cuyo conocimiento pleno se adquiere dentro de una atmósfera de creciente ansiedad. Ese arte del desenvolvimiento novelesco Güiraldes lo poseyó en grado sumo. Hay intención estética y no falla estructural en el decurso pausado del relato, que se va construyendo sobre sucesivas revelaciones.

Güiraldes conoció y amó las formas nuevas y vivas de las artes contemporáneas, pero usó ese bagaje con moderación y lo compensó con un hondo saber de lo que era el campo argentino. Sobre su tierra vivida y añorada ha echado a andar para siempre a Don Segundo, sombra de caballo y de jinete, perdiéndose en horizonte de pampa, ejemplo de dignidad y de varonía, persona a la vez real y alegórica —«símbolo pampeano y hombre verdadero»— descrito sin énfasis, tiernamente. Sus personajes se van enriqueciendo paulatinamente dentro de una variedad riquísima de sugestiones. El encanto que fluye de *Don Segundo Sombra* nace por ello de una mezcla brillante de poesía y realidad, de retrato y recuerdo, de íntimo verismo y deliciosa imaginación.

Una de las más persistentes objeciones que se han dirigido a *Don Segundo Sombra* es su falta de vibración sociológica. Muchas son las variantes elaboradas con el tiempo sobre el juicio de Paul Groussac: «Un libro cimarrón, escrito por un hombre de buena sociedad; a través del chiripá se le ve el *smocking*... (Y Groussac plagiaba una broma de Oyuela sobre Hernández: «El poncho no alcanza a taparle la levita.»)

Nuestra crítica suele canalizar resentimientos abundando en ironías faltas de convicción. Se repite, sin mayor examen, que el campo que presenta Güiraldes está visto con ojos de patrón. El argumento resulta hábil —más aún al esgrimirse contra un autor que pertenecía por su condición social a la aristocracia terrateniente—, pero sólo se apoya en circunstancias externas. Nadie que lea a Güiraldes con alma grande podrá incurrir en esos reparos capciosos. Es evidente su amor hondo por el gaucho, por los paisanos, reseros y domadores a quienes la novela aparece dedicada, y, además, la comprensión profunda de sus destinos hasta el punto de fundirse anímicamente con ellos.

Don Segundo está lejos de suscitar exclusivamente un placer intelectual o imaginativo, pues deposita en el espíritu esencias enaltecedoras de orden estético. Hay en él una crítica vigorosa a la moral de compromiso y encierro, contrapuesta a la vida heroica de la andanza aventurera. Campea en todo el libro una dignidad firme y enérgica que se manifiesta en la solidaridad del hombre con todo lo que lo rodea, bestias y plantas, y, sobre todo, con los débiles, que son los más necesitados de protección viril. Como las grandes creaciones del arte, *Don Segundo Sombra* trabaja por la perfección del hombre desde el plano ordenador e iluminativo de la belleza.

En *El libro bravo* (1936), Güiraldes propone una teoría de nuestra raza. La ve nacer de la fusión del indígena y del conquistador y animarse con dos fuerzas: la telúrica que ata a la *tierra madre,* y la tradicional que sume al hombre en su orbe histórico. Ambas fuerzas logran combinarse equilibradamente en el plano personal: la que

surge del paisaje cobra un valor a veces poético y a veces dramático; su fuerza brota de la sangre, crea «el terror al vacío» y afirma con empuje ancestral una voluntad de regreso.

La cultura universal no es para Güiraldes desarraigo, sino experiencia que ayuda a penetrar espiritualmente el misterio de su tierra: «Los contrastes evidenciaron lo propio de lo extraño», anota en la revista *Martín Fierro* (marzo-junio de 1924). Güiraldes se siente el desentrañador de un misterio inexpreso; quiere que América poetice su propia sustancia y que sus cantos, «igual que los hombres de su tierra, hallen en la capacidad de bastarse el orgullo de su existencia independiente» *(El libro bravo)*. De la raíz pampera arranca una visión anchamente universal del hombre como ser heroico, más intuída estéticamente que enunciada en términos de doctrina. «La vida es mi pensar», escribió Güiraldes en *Poemas solitarios*. Y la vida de la pampa conforma un ideal de lucha, de resistencia, de entereza, de silencio, que se aprieta en exigencias estoicas sintetizadas acaso en el consejo de Don Segundo: «¡Hácete duro, muchacho!»

El resero enseña a su discípulo a aceptar sin rezongos lo que se presente, bueno o malo; a vencer la blandura, porque «a todo hay un límite y, al fin y al cabo, el poder está en no asustarse ante él...». Esa proyección ontológica anudada a lo posesivo y contingente es lo que, en sus insorteables limitaciones, no ha podido comprender una crítica achicada de prejuicios. La palabra «riqueza» vale en la filosofía de Don Segundo sólo en términos de espíritu. Una reflexión de Fabio lo demuestra: «Parece mentira: en lugar de alegrarme por las riquezas, que me caían de manos del destino, me entristecía, por las pobrezas que iba a dejar. ¿Por qué? Porque detrás de ellas estaban todos mis recuerdos de resero vagabundo, y más arriba, esa indefinida voluntad de andar, que es como una sed de camino y un ansia de posesión, cada día aumentada, de mundo.» Concepción espiritualista que únicamente anhela los valores más difíciles de conquistar en razón de su misma trascendencia. Sus «pobrezas» acercan al reserito a ese «absoluto» presentido y buscado por Güiraldes con herida angustia.

Lo que importa más en *Don Segundo* son las perspectivas humanas. Güiraldes ha buscado expresar verdades éticas, afirmaciones vitales trascendentes. La opción entre vida auténtica y vida ficticia alcanza una dramática oposición y surge pausadamente a través de experiencias y revelaciones humanas. Güiraldes mantiene afortunadamente ese contraste en el plano de las intuiciones, sin sacarlo de una punzante atmósfera poética ni incurrir en discursismo. La resolución del acuciante dilema crea el *climax* del relato. Lo épico, como en *Don Quijote*,

se detiene entonces y todo debe pasar hacia adentro, en el plano más angustiador del albedrío. La novela sale del *epos* y roza la revelación.

No es Güiraldes el cosmopolita exquisito, sino el escritor que explora allí, a través de su incanjeable experiencia personal, con pasión «carnal» (no puedo menos que usurpar el adjetivo de Péguy) la tierra argentina, a la que se siente adherido con raíces de árbol vivaz.

La visión profunda del arte narrativo de Güiraldes no puede venir del terreno de las fichas y de las fechas, sino de la sagaz persecución de las líneas espirituales decisivas. No se anula a *Don Segundo Sombra;* se lo vivifica a fuerza de rebatirlo por lo que no quiso ser; erudición criollista o archivo para recreos lingüísticos más o menos bostezables.

La pampa es sólo la aprehensión ambiciosa del país total; de ahí la historia del paisano Miseria, la riña de gallos salteña y la leyenda del caburé. El tratamiento de esta última por Güiraldes—que escribió también los textos para *ballets* sobre los temas del Urutaú y de Ollantay—demuestra que llegó a sentir la pujanza estética de lo indígena. *Don Segundo* se vuelve así total confirmación creadora de su fe en la existencia espiritual argentina.

En 1924, la revista *Martín Fierro* planteó la pregunta: «¿Cree usted en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina?» Frente a contestaciones escépticas o discursivas destácase la respuesta clara y sin juegos irónicos de Güiraldes: «Sí, hay una sensibilidad y una mentalidad argentinas. Si no fuera así no tendríamos razón de ser sino como terreno baldío, vendible en lotes» (a. I, núms. 5-6, p. 6, mayo-junio 1924). *Don Segundo Sombra* es consecuente con esa rotunda afirmación de lo argentino.

Si se quiere llegar a una comprensión intensa de este libro, me parece urgente que la crítica supere la divagación entusiasta, se aleje de la ubicación histórica, del recuento gramatical, de la crónica de circunstancias exteriores, para ir hacia otro género de problemas que el libro sugiere. En pocos autores la creación ha sido más personal, activa e independiente. Si Güiraldes estuvo adscrito a grupos, amistades, personas o influjos, la comprensión de su obra gana al aislarla del anecdotario prolijo que puede satisfacer a una tendencia simplificadora del proceso literario.

Me parece fértil juzgar a *Don Segundo Sombra* menos en función de ciclos de historia literaria y más en función de intuiciones estilísticas, para calar así sus formas precisas e ir consiguientemente a lo más hondo de una comunidad espiritual que siente al libro como suyo.

Hay en él un ahondamiento en ciertas formas de la amistad, en cierto sentido de tácita prescindencia, en cierto desprecio por lo exte-

rior y ampuloso y en cierta infinita desolación. Güiraldes revela modos casi siempre inconfesados de nuestro país espiritual, al que nos gusta presentar dorado y riente, pero que es en el fondo un territorio trágico, lleno de soledad, erizado de odios interiores y de desarmonías, en el que por eso la amistad plena resulta un milagro y un consuelo. Esa amistad silenciosa está profundizada sutilmente a través de las relaciones del reserito con Don Segundo, y ella los redime de ese sacudimiento ontológico del hombre encarado con la soledad.

La creación de Güiraldes es la mejor respuesta, por ser una digna realidad estética, a la literatura que siente vergüenza de sí misma, que acalla, por creerla mezquina, la voz de una realidad desnuda. Cada vez más ha de verse a *Don Segundo* como culminación de un proceso que se desenvuelve ásperamente, con altibajos, pero ininterrumpidamente, y en el que coinciden Echeverría, Hernández, Hudson y otros pocos escritores que estilizaron descarnadamente la pujante vida de nuestra tierra.

En pocos libros conmueve el adiós con más intensidad que en los momentos finales de *Don Segundo* y de *Martín Fierro*. Los dos personajes se pierden cabalgando en el horizonte para la última aventura, la más honda de todas: la de desgajarse de nosotros para retornar a su yo trascendental.

Estremece a *Don Segundo Sombra* el brío y el frescor que vibran en los mejores momentos de las letras hispanoamericanas. Posee a la vez el desenfado fiero de un Juan Moreira menos hazañoso y menos policíaco, y el temblor de despedida —hombre de espaldas enfrentando el horizonte— que titila en el canto final del *Martín Fierro*. Es como si al borrarse las sombras en el infinito se depurasen de sus escorias para dejar lúcida, escindida, la verdadera sustancia de una amistad, de una pasión, de un recuerdo.—ANTONIO PAGÉS LARRAYA.

CRONICA DE POESIA

Conocíamos ya algunos de los poemas de esta excelente antología (1) en las traducciones que de otra selección de Merton publicó en «Adonais» José María Valverde. El trapense francoamericano, una de las sensibilidades más lúcidas y afinadas de la poesía actual de ambas Américas, vuelve ahora a nosotros de la mano de uno de sus mejores traductores y amigos, el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal.

(1) THOMAS MERTON: *Poemas*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, D. F., 1961.