

Este primer segmento, constituido entre los capítulos I-X de la novela, y que comienza como hemos visto con un resumen sucinto de la niñez de Fabio, va articulando un movimiento paulatino hacia el reconocimiento del mundo exterior. Fabio, ahora como mensual de la estancia de Galván, se limita a observar tanto los gestos y actitudes de su padrino, como los papeles desempeñados por sus iguales, Goyo, Horacio, Pedro Barrales y Valerio. En la medida en que avanza la narración, entre los capítulos XI y XXIV, se va ampliando el mundo de las relaciones sociales del joven, así como el panorama de las actividades del gaucho. En este segundo segmento, sin embargo, se verifica un cambio importante en Fabio: de observador pasa a ser gradualmente actor de los hechos, y su dependencia de otros y, en especial de Don Segundo, va disminuyendo. Fabio no necesita la ayuda de su padrino ni en el rodeo ni en la lucha con el toro (Capítulo XVII); más tarde, cuando Fabio demuestra su habilidad como domador, es a él y no a Don Segundo a quien el capataz propone contratar (Capítulo XXII). No hay duda de que aquí Fabio es un gaucho más maduro que al principio; sin embargo, su formación no es completa. Es decir, que sigue moviéndose con altibajos hacia la madurez definitiva. Esto aparece indicado en el texto en varias formas. Por un lado, todavía comete errores que traducen una falta de experiencia y hasta un cierto comportamiento pueril: su naciente relación con Paula (capítulo XIX) lo involucra en una pelea de cuchillos con Numa y tiene que abandonar vergonzosamente el rancho de Don Candenario; en el capítulo XX, Fabio, sin experiencia en el juego, pierde su tropilla al apostar contra un evidente veterano de la farándula hípica de la zona. Por otro lado, Don Segundo sigue funcionando, a ratos, en su papel de mentor. El propio Fabio, como domador ahora, admite en el capítulo XXIII: «Yo era casi un instrumento en manos de mi padrino, que me guiaba a cada gesto» (p. 159).

A pesar del evidente desarrollo de Fabio, le queda al padrino la tarea de ayudar al muchacho a que venza una dificultad final, a que entre en la última etapa de su crecimiento. La índole de esta última fase se había anunciado ya durante un momento de alucinación que experimenta Fabio al reponerse de las lesiones sufridas en el encuentro con el toro bravo. En aquel momento (capítulo XVIII) había soñado estar de nuevo en la estancia de Galván, donde éste le dice: «Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho. El que sabe los males de esta tierra por haberlos vivido, se ha templao para domarlos. Allí te espera tu estancia y, cuando me necesites, estaré cerca tuyo. Acordate...» (p. 120). Se confirma este presentimiento al llegar Pedro Barrales (XXV) con una carta de Galván informándole el fallecimiento de su padre, Don Fabio Cáceres, cuyo nombre y propiedad hereda. Ahora, por última vez, se impone Don Segundo, quien al consentir en acompañar al joven, consigue que abandone la vida de resero. La última fase del desarrollo de Fabio se constituye en los tres últimos capítulos, que representan el tercer segmento de la novela. En el último capítulo, el narrador repasa unos tres años de su nueva condición de estanciero y su progreso con relación a la trayectoria iniciada unos catorce años atrás<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> CEDOMIL GOIC. *Historia de la novela hispanoamericana* (Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972), 169.

Lo anterior es un resumen que nos permite fijar globalmente la trayectoria del crecimiento de Fabio. Pasemos ahora a hacer una interpretación de los hechos narrados a la luz de las observaciones iniciales sobre el género que nos ocupa. En los primeros dos segmentos de la novela se incluyen una serie de episodios que definen la vida gauchesca reducida a la labor asalariada, donde abundan referencias de matiz costumbrista a los pasatiempos predilectos del hombre de la pampa. Estos dos segmentos constituyen, por lo tanto, el aprendizaje de Fabio en las labores del mensual y en el comportamiento general del gaucho. Es, en suma, la aprehensión del código socio-cultural que rige el mundo y que Fabio busca incorporar.

Junto a la representación del mundo en sus relaciones laborales, el texto recoge aquí un vasto código lingüístico que el joven Fabio habrá de incorporar como etapa crucial de su aprendizaje. Evidencia el discurso, asimismo, un metalenguaje caracterizado por el arcaísmo y las más variadas formas de la expresión rural argentina, que busca ser descifrado y finalmente internalizado. Retomando el planteo de Lotman y Uspenski, los textos literarios que están inscriptos en períodos de cambio social o de transición, o que emergen de éstos, se caracterizan generalmente por una intensificación de lo que estos críticos denominan el «comportamiento semiótico»: una aguda toma de conciencia de la naturaleza codificada del mundo social, acompañado de un registro lingüístico que lo designa y lo clasifica<sup>14</sup>. La intención autorial de este procedimiento en *Don Segundo Sombra* es evidentemente la de objetivar el complejo proceso significador del lenguaje en su uso social, determinado éste por el momento histórico, la actividad laboral en que se inscribe el lenguaje y la mentalidad particular que queda así articulada. El aprendiz Fabio, objeto o vehículo de un ejercicio estético-espiritual de rescate de un mundo en desaparición, se convierte en estos segmentos de la novela en sujeto de la exploración y apropiación de todas las coordenadas; en particular, las coordenadas lingüísticas que rigen el mundo representado. La siguiente observación de Terdiman subraya este procedimiento típico de la novela de aprendizaje:<sup>15</sup>

The textual mechanism for exploring these complexities is at the heart, precisely, of the *roman d'éducation*, since its project is really to gain an understanding in the manner by which codes and signs in the social world are constituted, transmitted, and manipulated, and of the consequences of such social operations. It is in the structure of initiation, in that process by which significations for the first time objectify and make themselves explicit, that the sign as a comprehensible content of the social world is most clearly perceived and most adequately conceptualized.

La experiencia y significación del mundo son, por consiguiente, los núcleos semánticos que definen el desarrollo de Fabio en estos dos primeros segmentos de la novela, así como los elementos que determinan la estructuración del texto. Si por un lado la experiencia gauchesca de Fabio, claramente paulatina para mostrar las dificultades de todo crecimiento, representa la «experiencia vivida de un ideal» según la caracterización de Lukács anteriormente citada, el reconocimiento y codificación del mundo exterior cons-

---

<sup>14</sup> YURI M. LOTMAN Y BORIS USPENSKY, «On the Semiotic Mechanism of Culture», *New Literary History*, 9:2 (Winter, 1978), 211-212.

<sup>15</sup> Terdiman, p. 212.

tituyen el metatexto necesario para la elaboración y aprehensión de las estructuras definitivas de un sistema cultural determinado. En cuanto al desarrollo de Fabio, los dos primeros segmentos, diferenciados tanto por la transformación del aprendiz de *observador a actor* como por su gradual independización de don Segundo, personificación del ideal de vida gaucha, constituyen los requisitos esenciales para su entrada en la fase final de la trayectoria.

Esta fase final, representada en los tres últimos capítulos de la novela, constituyen la aceptación de Fabio de sus bienes heredados y, por lo tanto, el retorno definitivo a la casa. La casa es, de momento, la estancia de Galván, tutor de Fabio, donde se llevará a cabo el término de su formación. El texto mismo refleja esta nueva etapa del aprendizaje. Desde el punto de vista lingüístico, la disgloria patente en el enunciado, o sea la radical distinción entre el habla aprendida en la calle y la lengua escrita (dos lenguas que tienen funciones sociales claramente diferenciadas), da cuenta del desarrollo y de la transformación de Fabio. En este segmento de la novela desaparecen casi totalmente las formas coloquiales del habla y el lenguaje se vuelve culto y conceptual.

En esta última etapa educacional, de sujeto de la acción interna Fabio pasa a ser objeto que se mira a sí mismo desde afuera. El joven verbaliza sus experiencias, ya no como acciones inmediatas sino como productos de la memoria: «No recordaba haber hablado nunca tanto y hasta me parecía que, por primera vez, pensaba con detenimiento en los episodios de mi existencia. Hasta entonces no tuve tiempo... Me dejaba ir hacia dentro de mí mismo, serenándome en la revisión de lo que fue» (p. 181). Recurriendo a la útil distinción de Jakobson, retomada por Todorov, se puede señalar que Fabio, como entidad, se sitúa no en el plano enunciado sino en el de la enunciación<sup>16</sup>. Desde el punto de vista del acto cognoscitivo un nuevo código de aprendizaje domina ahora el texto. Fabio se inicia en las lecciones sobre el manejo de la estancia; «sufre» la deferencia en el trato de los antiguos compañeros de la campaña y de los que lo conocieron como «guacho», y que ahora lo reconocen como señor; se instruye en la vida capitalina mediante sus constantes viajes a Buenos Aires y adquiere un refinado gusto literario. Lo dirigen en esta nueva operación don Leandro Galván, representante en vida del difunto Fabio Cáceres, y Raucha, el «cajetilla agauchao», modelo de vida futura de Fabio que ha estado siempre presente en esta narrativa del aprendizaje aprendido, como quedó anotado en aquella revelación onírica del capítulo XVIII: «Andá no más. Allí te espera tu estancia» (p. 120).

El último segmento de la novela nos remite, también, a otra serie de constantes del *bildungsroman* que habíamos anunciado en las páginas iniciales: en Fabio, el acatar su destino de patrón no está libre de tensiones, indecisiones, y hasta desgarramientos. Al recibir la noticia de su herencia, la reacción inmediata del joven protagonista es de rechazo, pero las palabras de don Segundo lo obligan a la aprobación: «Tu padre era un hombre rico, como todos los ricos, y no había mal en él. Y no tengo otra cosa que decirte, sino que te queda mucho que aprender» (p. 173). Asimismo, la aseveración mística que da término a la novela y al aprendizaje de Fabio («Me fui como quien se desangra»)

<sup>16</sup> TZVETAN TODOROV. *Qu'est-ce que le structuralisme?* (París: Seuil, 1968), 108.

revela tanto el grado de compromiso con la vida que abandona como la determinación de abandonarla. La lección aprendida fluctúa, por tanto, entre los signos de la aprobación y la renuncia. El carácter regenerativo del héroe se hace patente al querer mantener el vestuario de campo y pedir comer en la cocina de los peones. Es el intento de reconciliar una interioridad con la expresión concreta de la realidad, tema central de todo *bildungsroman* según Lukács. Pero las cartas están jugadas desde el comienzo, y el proceso de institución (o constitución) de un conocimiento conlleva en la práctica social su correspondiente destitución. La trayectoria iniciada llega irrevocablemente a su fin. La integración a la sociedad adulta, aunque gradual y fundamentalmente problemática, se consolida.

2. Entre las formas de organización del discurso del *bildungsroman* hemos querido destacar, hasta el momento, la estructura de viaje, de continuo movimiento hacia la madurez del héroe, y su corolario la idea del aprendizaje dirigido, es decir, una estructura mental predeterminada que informa el discurso en su totalidad. En el nivel del enunciado y, específicamente actancial, reconocimos una serie de personajes cuya función primaria es la de guiar las acciones del héroe, así como velar por su protección. En este nivel de la configuración estética se impone por lo tanto el protocolo necesario de todo *bildungsroman*: la trayectoria del aprendiz junto a su(s) consabido(s) maestro(s). Asimismo, en el plano de la enunciación se verifica en *Don Segundo* una serie de procedimientos que por un lado refuerzan la sensación de trayectoria y por otro reconocen la existencia de una entidad superior que conduce al aprendiz.

La impresión de continuo movimiento se va reforzando en el texto, en primer lugar, por medio de la inclusión de vistazos retrospectivos. Durante las primeras páginas de la novela se nos condensa una secuencia temporal que nos lleva desde las memorias infantiles de la muerte de la madre del protagonista hasta el inicio de Fabio en la adolescencia, en que alcanza una cierta reputación de pícaro. El próximo segmento se constituye en los cinco años de gaucherías, junto a su padrino. En el último capítulo, Fabio repasa su condición de estanciero. Hacia el final de los segmentos dos y tres hay momentos de retrospectión en que se intercalan situaciones referentes a experiencias anteriores. De esta manera se van puntualizando las transiciones necesarias del crecimiento, a la vez que se subraya la noción de movimiento continuo que determina la configuración estética de la obra. Quizás de mayor importancia para esta discusión sea el análisis de la voz o voces narrativas de las cuales emana el enunciado o los distintos enunciados en *Don Segundo Sombra*. Por lo general, los críticos que se han ocupado anteriormente de lo que llamaremos instancias o núcleos narrativos en *Don Segundo Sombra*, se refieren a «un narrador adulto quien verbaliza la experiencia sensorial y emotiva del protagonista»<sup>17</sup> o a «la historia del paso de la niñez a la madurez, recordada, refundida por la persona adulta, quen lleva en sí la historia sacramente, como la custodia lleva la hostia»<sup>18</sup>. Dejando de lado nuestras diferencias con lo anterior, que en cualquier caso

<sup>17</sup> ARISTÓBULO ECHEGARAY, *Don Segundo Sombra, reminiscencia infantil de Ricardo Güiraldes* (Buenos Aires: Editorial Doble P, 1955), 43.

<sup>18</sup> DONALD FABIAN, «La acción novelesca de *Don Segundo Sombra*», *Revista Iberoamericana*, XXII (1958), 152.