

se harán patentes en el resto de nuestra discusión, no hay duda que en *Don Segundo Sombra* presenciamos dos instancias narrativas: la de un Fabio-protagonista y la de un Fabio narrador que recuerda la experiencia.

El primer núcleo narrativo es el que emerge de la experiencia diaria, el que narra en primera persona la vivencia en el momento de su construcción; en el plano temporal se privilegia el presente, en el fraseológico el lenguaje popular, y en el espacial se narra desde adentro del mundo de las acciones. El crítico francés Gérard Genette denomina este tipo de voz narrativa «diegetique» o «intradiegetique», y su función es esencialmente temática en oposición a un narrador «extradiegetique», el cual, con función explicativa, se sitúa fuera del marco de las acciones y que, aunque ficticio, se dirige a un público real; es decir, existe en el mismo nivel del público.¹⁹

En *Don Segundo Sombra*, la segunda instancia narrativa se sitúa en el plano de la enunciación. En términos de Boris Uspensky, es un narrador ideológico o evaluador, entendido el término como el sistema general para conceptualizar el universo narrado.²⁰ Es, en otras palabras, el sistema normativo que el autor adopta para la organización de la narrativa, a partir del cual se percibe globalmente el universo narrado. En la novela en cuestión este narrador se expresa también en primera persona y, como tal, pone al lector en contacto directo, aunque mediatizado por la conciencia organizadora, con el mundo narrado, manteniendo así la coherencia de la representación. En contraste con la voz protagonista de la novela, cuya expresión se vierte hacia el exterior, en este segundo núcleo se privilegia el uso del pretérito y el lenguaje se vuelve más interno, poético a ratos.²¹ Además de las evidentes diferencias entre ambas instancias narrativas en los niveles fraseológico y temporal, este narrador de Güiraldes hace sentir su presencia al dirigirse constantemente al lector con explicaciones sobre las costumbres de uso (por ejemplo, el caso del baile de Navidades, capítulo XI, en el que el narrador explica ciertos términos del medio a un lector implícito). Esta voz también se encarga de resumir, comentar o reflexionar sobre el pasado: «De peones de estancia habían pasado a ser hombres de pampa. Tenían almas de resero que es tener almas de horizonte». Por otro lado, el narrado exhibe claramente su conciencia de autor de la narrativa: «el gran hombre nos contaba fantasías, relatos y episodios de su vida con una admirable limpidez y gracia que yo he tratado de evocar en estos recuerdos». Por último, este narrador establece una relación de complicidad con su posible lector en la medida que hace comentarios y juicios sobre la conducta del aprendiz a los cuales Fabio-protagonista no puede tener acceso. En el rancho de don Sixto oímos el siguiente comentario de

¹⁹ GÉRARD GENETTE. *Figures III* (París: Editions du Seuil, 1972), 238-240.

²⁰ BORIS USPENSKY. *A poetics of Composition* Trad. V. Zavarin and S. Wittig (Los Angeles: University of California Press, 1973), 8-10.

²¹ En *Don Segundo Sombra*, este narrador, a veces, se expresa en presente. Según Boris Uspensky (*A Poetics of Composition*) la simultaneización ocasional de dos planos temporales ocurre en la novelística universal cuando el sujeto y objeto de la descripción son la misma entidad. Este procedimiento es también típico de la autobiografía como claramente explica Elisabeth W. Bruss en *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Changing Genre* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976). En el género autobiográfico es frecuente encontrar que la esfera de acción y la esfera de contemplación se vuelven idénticas. El sujeto de la descripción a ratos se limita a las actividades pasivas de la observación, la memoria o la expectativa.

esa otra voz omnipresente: «Era como si (Fabio) hubiera presentado la extraña y lúgubre escena que iba a desarrollarse entre las cuatro paredes del rancho perdido». En la fallida experiencia amorosa de Fabio con Paula que culmina con una pelea de cuchillos y su salida definitiva del rancho de don Candelario, el narrador anticipa que «el pobre gaucho iba bebiendo veneno como agua bendita».

A lo largo de los dos primeros segmentos de la novela tenemos entonces un narrador que evalúa la conducta de otro(s) personaje(s) y que desde el punto de vista del mensaje permanece siempre en el primer plano de la conciencia del lector. Cuando el mundo se juzga a través de la mirada del personaje protagonista o cualquier otro personaje de la ficción, este juicio es con frecuencia reevaluado desde la segunda instancia dominante. El *sujeto* evaluador, así como su sistema de ideas, se convierten en *objeto* que es evaluado por y subordinado a la segunda voz narradora. Fabio y su experiencia del mundo se nos revelan no sólo en términos de su propio sistema de valores sino a través del sistema ideológico del narrador, estableciendo así una compleja red de oposiciones e identificaciones. A veces las instancias narrativas coinciden y en otros casos divergen, tanto en los planos temporal y espacial como en el ideológico.

En la medida en que el texto pretende ser una remembranza en primera persona de la niñez y adolescencia de Fabio-protagonista, es evidente que las dos voces narrativas que alternan en la novela están separadas por una diferencia de edad y de experiencia que autoriza a la segunda a tratar a la primera con una suerte de superioridad condescendiente e irónica. En *Don Segundo Sombra*, a partir de los ejemplos citados, el narrador se sitúa con frecuencia al margen de la acción del protagonista y desde su propio plano temporal adopta una visión retrospectiva que mira desde el futuro el presente de Fabio. Este narrador, entonces, sabe lo que el protagonista no sabe y debe aprender, y por lo tanto, cumple las funciones asignadas al dirigente: persuadir, calificar y evaluar.

Es importante notar sin embargo que en una narrativa que articula un proceso, tal como en la autobiografía o en el *bildungsroman*, las diferencias entre ambas voces van disminuyendo en la medida en que el héroe avanza en el aprendizaje de la vida.²² Esta particularidad genérica se verifica en *Don Segundo Sombra* y se realiza, específicamente, en los tres últimos capítulos de la novela. Hasta ese momento, estos dos discursos aparecen yuxtapuestos, entrelazados y, con pocas excepciones, jamás se confunden: la voz del error y las vicisitudes no se identifican generalmente con la del conocimiento y la sabiduría. En estos primeros segmentos de la novela, como claramente explica Oscar Tacca, se evidencia, de un lado, un doble registro lingüístico y del otro, un doble relato de un mundo de la infancia ignorante de la verdad y de un mundo adulto que «sabe», un protagonista escindido en observador y observado, contemplador y contemplado, un ser que vive una aventura insegura, otro que evoca con seguridad y afán posterior de análisis.²³ A partir del capítulo XXV, y antes, en el XXIV, la fase final del aprendizaje, la dos voces se funden en un discurso único. La configuración novelística,

²² Genette, p. 260.

²³ Tacca, p. 143.

de claras reminiscencias proustianas, es clara y coherente con el propósito del *bildungsroman*: el narrador conduce con precisión la historia de su héroe —su propia historia— hasta el punto en que el héroe se convierte en narrador.

En resumen, a pesar de que el narrador y protagonista son una misma entidad de la ficción, se pueden detectar dos tipos de discurso que alternan en la novela y que se diferencian tanto por el tipo de lenguaje empleado como por la distancia temporal frente a la experiencia narrada y el grado de conocimiento. Así tenemos un protagonista que participa y un narrador que ha participado, un Fabio inmaduro y un Fabio maduro, un iniciado y un iniciador, un aprendiz de la verdad relativa, un poseedor de la verdad absoluta. Esta alternancia figura, a nuestro parecer, como la fuerza motriz de la estructura composicional de *Don Segundo Sombra*.

3. Ahora bien, las preguntas centrales de nuestra discusión son las siguientes: ¿En qué medida este juego de perspectivas, esta doble instancia narrativa, afecta la composición y desarrollo de la novela de aprendizaje? ¿Qué consecuencias entraña, en términos de la interpretación total de la novela, esta relación entre los distintos discursos discutidos?

En primer lugar, para que el lector pueda ser testigo del conflicto básico que se articula en este tipo de novela y del ajuste final en la sociedad (pre) dominante debe conocer tres aspectos de la experiencia: la esencia ideal o interior del individuo, la realidad que confronta y la dialéctica resultante. El empleo de una doble perspectiva —la del protagonista en contacto directo con la realidad y la del narrador en primera persona que ofrece comentarios extemporáneos, que resume y evalúa— da cuenta del conflicto básico y del movimiento dialéctico, si es que existe en *Don Segundo Sombra*. En segundo lugar, la inestabilidad narrativa que surge de la alternancia de dos núcleos de información, de acercamiento y distanciamiento, de exteriorización e introspección, subraya el continuo movimiento desde la niñez hacia la comprensión adulta, a la vez que procura dar cuenta de las ambivalencias y transiciones propias del viaje.

Por otro lado, esta doble instancia narrativa en que se apoya el proyecto estético de Güiraldes responde, a su vez, a un proyecto ideológico igualmente evidente. A esto se han referido algunos críticos cuando hablan del «gaucho apatronado» (o en las palabras de Raicho, el «gaucho acajetillao» o «cajetilla agauchao») que evoca desde otra percepción del mundo un pasado que ha dejado de existir o que nunca existió.²⁴ Aquí es donde entran también las distintas posiciones críticas sobre la visión o representación mítica del mundo en *Don Segundo Sombra* en oposición a lo que podemos denominar una representación historicista. Es aquí, en la noción de aprendizaje dirigido y, aún más, aprendido, donde se pierde el aspecto dialéctico de la experiencia del aprendizaje.²⁵ Si por un lado el texto pretende mostrar a cada paso un movimiento

²⁴ EDUARDO ROMANO, *Análisis de Don Segundo Sombra* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), 43.

²⁵ Para precisar más este aspecto de la representación dialéctica de la experiencia del aprendizaje en la novelística hispanoamericana recomendamos la lectura de la novela corta del chileno ANTONIO SKÁRMETA titulada *Nopasonada* (Barcelona: Editorial Pomaire, 1980). En esta interesante novela, el protagonista resuelve el conflicto aludido entre *casa* y *calle* (de un lado, sus obligaciones con su familia chilena exiliada; del otro, el llamado de los amigos alemanes a la integración absoluta con el país recién adoptado) de una manera original y constructiva: sintetiza

dialéctico, intentando sintetizar dos experiencias de mundo para después abrirse hacia la construcción de un destino original, por otro, una evidente circularidad subyace el enunciado total. Pienso en el juego de oposiciones casa-calle en que puede fundamentarse el mundo de las acciones desde el comienzo. La oposición se resuelve, como ya sabemos, en una vuelta al primer término del binomio, convirtiendo la experiencia en un círculo, o quizás, en círculos concéntricos en cuanto la casa *final* dista mucho de la casa *inicial*. Esta circularidad se refuerza, como hemos visto, en el nivel de la enunciación donde el aprendizaje del héroe no sólo es meticulosamente dirigido por un narrador que rememora, sino que, al fundirse ambas voces en un mismo discurso, la noción de aprendizaje controlado alcanza su máxima expresión y, al terminar las páginas de la novela, el lector tiene que concluir, obligatoriamente, que acaba de asistir a un brillante ejercicio tautológico. No hay que olvidar, tampoco, que, en tanto lectores, hemos asistido a nuestra propia trayectoria de aprendizaje. En todo proceso de comunicación, observa Tacca citando a Jakobson, intervienen un codificador y un decodificador que, al recibir un mensaje, conociendo el código lo interpreta. Leer, literariamente hablando, es entrar en posesión de los signos de un código, es penetrar con cada libro en un círculo de iniciados.²⁶ A partir de lo anterior, es posible entender el proyecto ideológico que se esconde detrás de esta novela de aprendizaje. Es a la luz de estas observaciones que podemos explicar en Güiraldes la elección del *bildungsroman* como vehículo de expresión de la imagen de un mundo desaparecido: hipercorrección poética desde la seguridad del texto literario que emerge como respuesta idealista del estanciero que en ese momento de la historia en que escribe la novela percibe no sólo que la estructura que lo sustenta está en crisis, sino que en similar estado se encuentra la identidad nacional argentina. La solución es, para Güiraldes, *Don Segundo Sombra*: por un lado, una trayectoria de reedificación espiritual, eso que David Viñas ha denominado «transtelurismo»²⁷ y que busca encontrar en los valores del campo, de la pampa, tanto un rechazo de lo extranjero como una recuperación hipertrófica del mundo desaparecido. Así, el texto se erige de la noche a la mañana como un monumento a la argentinidad en ciertos ámbitos culturales argentinos.²⁸

Por otro lado, el texto es para Güiraldes un intento de comprensión y a la vez de justificación del «descuido» histórico de la oligarquía al haber apoyado las doctrinas de Sarmiento, la centralización del gobierno de Roca y la posterior interrupción de Hipólito Yrigoyen en la vida política argentina.

Hacia fines del siglo pasado, época en que los críticos que se han ocupado del problema ubican el mundo representado de *Don Segundo Sombra*, la población rural de

los polos de oposición y, sin negar uno ni otro, construye su propio destino. Ver el artículo de GRINOR ROJO «El tema del viaje y del aprendizaje en *Nopasonada*», en *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*, Raúl Silva Cáceres (Ed.) (Madrid: Ediciones Lar, 1983), 69-80.

²⁶ Tacca, p. 163.

²⁷ DAVID VIÑAS, *Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar* (Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 1964), 182-189.

²⁸ NOÉ JITRIK, «Ricardo Güiraldes», *Capítulo: La historia de la literatura argentina*, n.º 30 (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968), 702-704.

la provincia de Buenos Aires se había dividido dramáticamente. Las clases cultas de las ciudades, conocedoras del valor de la propiedad inmueble, la población extranjera con nociones más claras de la política inversionista en la tierra que el campesino criollo, y un escaso porcentaje de la misma población rural, habían adquirido, cultivado y explotado grandes posesiones de tierra. El resto de la población quedó reducida a una clase asalariada campesina, explotada por el terrateniente y sometida por el poder político de la cúpula gobernante.²⁹ Es entonces la generación anterior a la del autor de *Don Segundo Sombra* la que propicia tanto el acceso de una nueva clase al poder económico como la inversión extranjera, y la que elimina la posibilidad, tanto física como económica de la movilidad del campesino de la pampa. De aquí que la exaltación e idealización de la vida gauchesca, y la representación idílica y ahistórica de unas formas de vida desaparecidas, constituyan un intento de restitución por parte de un hijo de estanciero liberal. De ahí que la novela de aprendizaje, con sus clásicas tensiones entre aprobación y rechazo de lo real, constituya el vehículo adecuado para el proyecto estético-ideológico de Ricardo Güiraldes.

REYNALDO L. JIMÉNEZ

²⁹ RAMÓN DOLL. «Segundo Sombra y el gaucho que ve el hijo del patrón», *Nosotros*, XXI, 223 (noviembre-diciembre, 1927), 270-281.