

---

---

## Güiraldes, Arlt y la novela educativa

---

---

En 1926 la literatura argentina sumó dos novelas que han quedado como clásicas: *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes y *El juguete rabioso* de Roberto Arlt. El almanaque, juntó, no sin razón, dos obras muy distintas y muy parecidas y a dos escritores muy lejanos que se aproximaron hasta el compañerismo. Güiraldes, que contaba entonces cuarenta años, era un señorito educado en Francia, que debió aprender el castellano de regreso a su país, escrito cosmopolita, iniciador de las vanguardias a mediados del diez, animador de las revistas del ultraísmo (*Proa, Inicial, Martín Fierro*), a quien Victoria Ocampo, su amiga, invocará como antecesor en la empresa de *Sur*, después de su muerte. Gran señor cortés y bondadoso, Güiraldes no desdeñaba bailar el tango, investigar las costumbres de la llanura bonaerense, a la vez que se adoctrinaba de románticos infrecuentes, de simbolistas y de surrealistas, de esoterismo oriental y de valses Boston.

Arlt era, casi simétricamente, su opuesto. Hijo de la inmigración pobre, de cultura más que conjetural, devorador de folletines, anarquista de principios, luego derivado hacia la izquierda leninista, militante de *Boedo* y de sus hojas *Claridad* y *Los pensadores*, llegó, en uno de los últimos milagros de la Argentina liberal, a ser secretario de Güiraldes. Y a sus 26 años, se estrenó en el mundo de la literatura con la que puede ser su mejor novela y una de las más agudas definiciones de la obra de arte: un rabioso juguete.

Antes de examinar ambos textos y advertir sus distancias, conviene fijar sus sugestivas coincidencias:

1.º) Se trata de dos novelas educativas de modelo *Bildungsroman*, novelas pedagógicas o de iniciación. La de Güiraldes se reclama del modelo caballeresco y la de Arlt de su réplica en parodia, el modelo picaresco. Pero en ambas hay un muchacho que pasa de la edad del paje a la del caballero a través de la edad del escudero (14 a 21 años), en que unos maestros (en *Don Segundo Sombra*, uno casi en exclusiva) adoctrinan al joven acerca de los valores vigentes en la sociedad de los adultos; que el joven aspira a integrar.

2.º) Ambos protagonistas son hijos bastardos. Fabio Cáceres lo sabrá claramente al final del relato. Silvio Astier no sabemos si es o no un hijo regular, pero sí se nos indica que su padre se suicidó siendo él muy pequeño, de modo que la desaparición irregular de la figura paterna da a su persona un componente de bastardía bastante fuerte. De algún modo, su esquema familiar responde al que recogen la mayor parte de las letras de tango; familia con madre y sin padre, en que la primera debe asumir la administración de los valores paternos. Esto vuelve a sugerirnos la necesidad de estudiar la recurrencia de la bastardía en el imaginario latinoamericano.

3.º) Ambos héroes quieren ser escritores y la prueba más expresiva de esta decisión es que los dos relatos están escritos en primera persona. Aparte de ello, hay referencias concretas a modelos literarios que sirven para organizar los textos y para diseñar una visión del mundo. Se imagina a partir de paradigmas imaginativos ya fraguados y se los cita.

Arlt invoca sus fuentes de modo directo y se vale de ellas para retratar a sus personajes, suponiendo que el lector comparte sus lecturas anteriores o, lo que es más claro, indicando que son indispensables para descifrar su historia.

De algún modo, la literatura es una compensación a la bastardía y una construcción subsidiaria del universo de valores paternos, que no existe por la ausencia del padre. La madre exhorta a Silvio a que sea un «chico decente» identificado con su clase de origen, la proletaria: debe trabajar, progresar por el propio esfuerzo, cumplir tareas honestas, aspirar a un mejor nivel de vida dentro de las ofertas legales de la «buena» sociedad, etc.

Ante esta sugestión materna, como ocurre en las novelas de pícaros, Silvio se inventa una segunda instancia paterna que lo impulsa a la vida marginal y delictiva. La madre le propone la normalidad legal, *la vida puerca*, y él elige el magisterio del arte, *el juguete rabioso*, según el modelo proporcionado por los textos que nos detalla.

La novela se abre con un zapatero andaluz que le hace leer folletines y Silvio queriendo cumplir el destino de esos folletinescos héroes de aventuras. Quiere ser Rocambole, quiere ser el pirata Montbars, quiere ser Wenongo el Mohicano. Su maestro es el forjador de aventureros, Ponson du Terrail. A su vez, los otros personajes también son perfilados con el auxilio de modelos literarios: los Irzubeta parecen personajes de Alejandro Dumas, el plomero se parece a Cacaseno, sus frustrados amores con Eleonora recuerdan a Baudelaire (¿en qué traducciones?). El bandido Musolino se mezcla con la Santa Genoveva de Brabante, las mujeres que ilustran los libros viciosos con la virgen y madre de Luis de Val, Dostoievski y Baroja con el libro robado en la biblioteca del colegio, que es *Las montañas del oro* de Leopoldo Lugones, uno de los patriarcas de la literatura argentina. Escribir es robar la escritura de los maestros, según el modelo ético y estético de Arlt que alguna vez analizó Ricardo Piglia.

Pensé en los héroes de mis lecturas predilectas y en la catadura de Rocambole, del Rocambole con gorra de visera de hule y sonrisa canalla en la boca torcida, que pasó por mis ojos incitándome al desparpajo y a la virtud heroica... Yo podría ser un demonio como Rocambole.

Silvio Astier elige el desclasamiento y esto acentúa su carácter de bastardo, esta vez en el sentido de aquel que crece lejos de su origen. Aspira a una vida de alta burguesía o, al menos, a la vida de la alta burguesía que describen los folletines, acaso la residual aristocracia francesa (modelo al que aspiraba también la clase de origen de Güiraldes). Rico o genial, su padre ausente cae del lado del rabioso juguete y no de la puerca vida a que lo impulsa una madre modesta y conformista, leal a su medio social. La carencia paternal es llenada con libros que construyen su fantasía de paternidad. Enésimo Don Quijote, este hijo de nadie reemplaza al padre ausente con Amadises y Roldanes de parodia, piratas o bandoleros más o menos generosos o canallas.

La modelización literaria no está explícita en Güiraldes, pero el relato lleva al hijo

bastardo hacia su formación de campesino a través del magisterio del gaucho Don Segundo Sombra, para luego convertirlo en un rico heredero y sustituir al maestro de las pampas por el maestro de las estancias, que ya no es gaucho, sino Raucha. Este lee en varios idiomas y encamina a Fabio hacia la literatura. En cualquier caso, sin rastrear ahora fuentes más o menos conjeturales, es obvia la presencia de la literatura de vanguardia según se entendía en la Argentina de los *happy twenties*: la prosa autobiográfica de *Don Segundo Sombra* no es la de un aprendiz de resero. De Borges acá muchos han señalado esta dicotomía de discursos, tan argentina por otra parte.

4.º) Ambas novelas tienen como referente a una sociedad inestable, con marcada movilidad, impregnada de fatalismo social pero donde impera el modelo del desclasamiento. Sociedad con una burguesía de escasa tradición y una difusa y potente masa inmigratoria, cuyo ideal es llegar pronto y muy alto, al precio que fuere.

5.º) Vista desde fuera de los textos, la sociedad argentina de la época registra una llamativa combinación de expansión económica (en algunos de los años veinte el ritmo de crecimiento argentino superó al canadiense, por ejemplo) y de reflujo político.

Los fuertes conflictos sociales habidos a fines de los años diez y comienzos de los veinte (huelgas metalúrgicas y ferroviarias, los fusilamientos patagónicos) y el temor a la difusión de la revolución leninista, llevó a las clases conservadoras a una actitud autoritaria que empieza a explicitar Lugones en 1924 con su «hora de la espada», al tiempo que se consolida un nacionalismo de simpatías fascistas orientado a considerar extrajera a la «subversión» y «nacional» al orden establecido. Este repliegue de las capas dirigentes alcanza cierto grado simbólico en la novela de Güiraldes, con la instalación del propietario rural en el campo, lejos de las ciudades donde solían residir los terratenientes absentistas: lejos de las ciudades donde ocurren los conflictos antes aludidos.

El narrador de *DSS* es un adolescente que ignora el nombre de su padre y ha sido separado desde muy pequeño de su madre, una puestera de estancia. De ahí en más lo crían dos tías (Asunción y Mercedes: las que asumen la merced de criarlo sin ser su madre), dos solteronas poco gratificantes que lo llaman «mijito». Don Fabio Cáceres, un rico propietario del pueblo, suele llevarlo a su casa, que el niño compara con la iglesia, y sacarlo a pasear.

«En torno mío también existía un misterio que nadie quiso revelarme», confiesa el narrador, de quien no sabremos el nombre hasta que el padre lo reconozca y se identifique como tal. Tenemos, pues, el lugar paterno vacío y la imagen materna devastada, malamente sustituida por las tías, lo cual dota a la figura de la mujer, en toda la novela, de los caracteres de lejanía y maldad, a veces unidos. Malas, las tías, se encargan de despojar al niño de sus atributos y rebajarlo socialmente: lo quitan de la escuela y lo convierten en el chico de los mandados.

El muchacho ama la calle y detesta la casa (de nuevo: ama el ámbito masculino y detesta el femenino). Hasta ahora, su destino es similar al de un pícaro de novela renacentista o barroca, habitante nómada de caminos, posadas, tabernas y prostíbulos.

Mi reputación de dicharachero y audaz iba mezclada de otros comentarios que yo ignoraba. Decía la gente que era un perdidito y que concluiría, cuando fuera hombre, viviendo de malos recursos.

Una suerte de instinto natural por la vida virtuosa aparta al muchacho de un precoz destino de marginal, lo cual, sumado a la protección de Don Fabio, encamina la fábula de la picaresca a la caballería. Este «llamado de la sangre» o anagnórisis intuitiva, un tópico frecuente en la narrativa y la dramaturgia clásicas, se da en algún otro momento de la novela. Cuando cae herido y convalece en un rancho hospitalario, tiene una premonición de que el señor Galván, un propietario, lo recibe en su casa como a uno de los suyos, y le dice que marche a su estancia. Como entre sueños, en el capítulo XXIII, el narrador oye la voz de Don Segundo que le anuncia: «Dejá nomás, que con el correr del tiempo todo esto será tuyo».

La aparición de Don Segundo Sombra convierte la historia, decididamente, en una fábula de iniciación caballerescas: el maestro, jinete que antes se ve como cabalgadura que como caballero, se lleva al iniciando lejos del hogar, para instruirlo en la moral de las pampas, suerte de caballería que coopta a sus miembros a través de una serie de pruebas donde se adquieren las destrezas del campesino y se asume una moral de la dureza. Este se sintetiza en el consejo del maestro: *Hacete duro, muchacho*. Lo opuesto es el *flojo*, el hombre que vacila en el momento de decidirse, que aguanta mal los inconvenientes de la vida y prefiere el placer al esfuerzo. La dureza es como el principio de realidad, a la vez que la caracterización del varón en una sociedad de hombres solos, una excluyente *Männerbund* como lo es la gauchesca.

Formado el iniciando, el maestro lo devuelve, por un laberinto de senderos pampeanos, al lugar de origen, donde el padre lo reconoce como hijo y lo inviste como heredero, o sea como capacitado para ocupar, a su vez, el lugar paterno. El mostrenco adquiere estatuto de hijo legítimo, el *guacho* se hace *gaucho*, que es «más que ser hombre», según asegura la narración.

El maestro es segundo y es sombra ¿Quién es el primero y la luz? Es probable que entre el padre oculto (Don Fabio) y el maestro (Don Segundo) haya un contrato pedagógico, como el que existe entre el padre y los maestros en el *Wilhelm Meister* de Goethe. También aquí la formación del iniciando ocurre lejos de casa y en manos de unos instructores que cooptan al aspirante y lo llevan a un recinto iniciático donde está, precisamente, su padre, como parte de esta logia de maestros. Un momento de *DSS* autoriza a pensar que Don Segundo sabe la filialidad de su discípulo ¿Cómo habría de saberla si no es por medio del padre mismo? El maestro no tiene padre ni hijo conocido, es un solitario absoluto que evoca a su madre comparándola con cualquier madre (es hijo de una cualquiera, quizá, como el narrador). Está en segundo lugar y es la sombra de otro. El primero que proyecta esta sombra debería ser, cómo no, el propio padre oculto.

El primer encuentro es descrito con estas palabras, que parecen subrayar lo esotérico de la iniciación que va a tener lugar en la soledad de las pampas, o sea en un ámbito que equivale al encierro de las cámaras iniciáticas: «De golpe, el forastero volvió a crecer en mi imaginación. Era el *tapao*, el misterioso, el hombre de pocas palabras que inspira en las pampas una admiración interrogante».

Un cuchillo intenta herir a Don Segundo, pero éste evita la agresión y devuelve al atacante los pedazos de su puñal, perdonándolo en un caballeresco *beau geste*. Tal vez sea verdad que debe una muerte a la justicia, y de ahí su habilidad en la pelea, pero nunca lo veremos en situación de provocación o pendencia.

El maestro arrastra al discípulo, literalmente, y lo inicia en los saberes del resero: domar caballos, dirigir tropillas, usar los recados y las boleadoras, etc. Todo esto, que constituye la parte más extensa y famosa del libro, es descrito por el narrador con una minucia de viajero deslumbrado por lo pintoresco.

El muchacho otorga al maestro un lugar paterno y por esto lo llama *padrino*. En toda iniciación hay un rebautizo y hace falta este personaje apadrinador. Espíritu mandón, anárquico, solitario, insolidario, nómada, fatalista, confiado en los amigos, receloso con los forasteros, desconfiado de la mujer y el alcohol, Don Segundo habría sido un gran caudillo de montonera. Sólo le faltó la montonera misma. Resto de una sociabilidad pampeana arcaica, su trabajo independiente le permite la marginalidad y la decencia al mismo tiempo. Su falta de descendencia dejará a su estirpe en fin de raza.

Don Segundo es la figura del padre en la imaginación del hijo: la omnipotencia, la omnisciencia, el personaje que ya se sabe la novela de memoria y conoce los derroteros de la fábula y la identidad del héroe, oculta a él mismo. Su relación con el iniciado es asimétrica, relación de quien todo lo sabe con quien todo lo ignora y nada cuestiona del saber transmitido, que adquiere así el carácter de una ciencia revelada, infusa y tradicional, no exenta de principios teóricos, como este paradigma de insociabilidad: «El hombre que sale solo debe volver solo».

Se establece entre ambos una relación erótica pedagógica, la única relación amorosa que hay en el libro, pues no llegan a tales los escauceos del narrador con un par de muchachas, de las que se aparta sin demasiadas consecuencias. El narrador sólo ve su vida asociada a la del maestro y quisiera ser como él. Pero su destino social no es ser segundo, sino primero.

Como en toda sociedad tradicional, el saber se basa en el respeto al viejo, que más sabe porque tuvo más tiempo para recibir un conocimiento basado en la experiencia, nunca en la experimentación, en la innovación o la crítica. Lo aprendido en la escuela nada le sirve al resero en ciernes. Frente a los ideales de la escolarización masiva de la Argentina del ochenta, Güiraldes propone una vuelta a la tierra y a sus intuiciones directas.

El contenido de la enseñanza es expreso y se da por extenso en el libro. Se trata, en principio, «del más macho de los oficios», algo que atañe a los varones. La mujer, se entiende, nada debe aprender, ya que lo que sabe lo sabe por naturaleza: es una criatura natural. Si acaso, debe aprender a llorar la partida del hombre, pues su lugar es la casa, lo sedentario, lo fijo.

Oficios rurales del jinete, cuentos tradicionales, bailes de ocasión, ahorro de unos pesos ganados en el juego para comprar más caballos, aceptación del destino, no pelearse por hembras, endurecerse, no volverse atrás en el camino por razones de amor, tener fe: una ética caballerescas, subrayada por el hecho de que el maestro y el discípulo andan a caballo y tienen, tal los relatos caballerescos, un medio natural donde surgen las aventuras instructivas, los desafíos, los hechiceros y las magas: el bosque de Amadís se troca en pampa, pero la errancia laberíntica es muy similar. Habilidades ecuestres, hospitalidad, retos y duelos completan este mundo de caballería, con su trasfondo de fatalismo, ya esbozado: «Suerte, suerte, no hay más que mirarte a la cara y aceptarte, linda o fea, como se te dé la gana venir».