

Sólo Don Segundo está más allá de este fatalismo. El ha vuelto de la muerte, como héroe ya iniciado, suerte de Tiresias de las pampas, que ha pasado por alto la experiencia del dolor y sólo se queja de impotencia física. Ha renunciado al deseo, muerto él mismo como su deseo, entregado a su oficio de revelador de lo consabido.

Las enseñanzas del maestro se sostienen en un no expreso decreto de distinción, en que va envuelta la condición de futuro propietario del educando. Como Silvio Astier, Fabio Cáceres se aleja de su condición nativa, esta vez por mandato de su padre inexistente. Pero el maestro, a su vez, ahonda esta sensación de desmarcarse continuamente, y así es como desaparecen los amigos y compañeros, y hay la constante advertencia de no ser como los negros ni como las mujeres. A éstas se las suele denominar como si fueran de otra raza: «chinitas» (y más pequeñas que el nombrador: se las menta en diminutivo).

Como corresponde a un mundo caballeresco, de excluyente varonía, la mujer es vista en una perspectiva de enemistad y peligro.

¿Pa qué servían las mujeres? Pa que se divirtieran los hombres. ¿Y las que salían fieras y gritonas? Pa la grasería seguramente pero les andaban con lástima.

El varón busca en la hembra el olvido de su cuerpo (el de ella) y la demostración de su fuerza, lo mismo que con respecto a los animales, la destreza en el manejo de los instrumentos de dominación. La mujer que domina por el sentimiento produce en el hombre la «flojera», que es lo contrario a la dureza en que se basa la ética gauchesca. Es la tentadora bíblica, que pone a prueba la eficacia de la moral masculina. La separación entre Don Segundo y el mundo femenino es total.

El narrador se enamora de Paula, fugazmente, mientras convalece, o sea cuando está debilitado. Recuperadas su fuerza y su libertad, se marcha con su maestro. Es indigno del buen varón acuchillarse por hembras y ocultar la cara como una mujer. «Gracias a Dios nos sos mujer» sentencia Don Segundo.

Terminada la iniciación, el educando es devuelto a su lugar de origen, donde se entera de que su padre es Fabio Cáceres, que ha muerto, lo ha dejado propietario de campos y tutelado por Don Leandro Galván.

Su identidad cambia bruscamente. Se siente muerto y recién nacido. Es lo propio de las iniciaciones: muerte y renacimiento, palingenesis y aceptación. Al principio, Fabio (que entonces es nombrado por primera vez en el relato) no acepta la nueva identidad, deja la casa solariega vacía y duerme con los peones. Pero luego advierte que es distinto (las enseñanzas de la distinción, de lo «distinguido» causan su efecto). Cambia de traje, aprende a mandar y acepta los cumplidos de los comerciantes del pueblo, que ya no ven en él al pícaro de antaño ni al mostrenco del principio. El nuevo maestro será Raicho, el campesino letrado, síntesis del cajetilla (repipi) y del gaucho. Se completa el ciclo educativo del héroe: *guacho-gaucho-raicho*. Se cumplen los primeros viajes a Buenos Aires y el proyecto de amores serios, como de propietario. Y se cumple la moraleja mayor de la novela: que antes de ser dueño de un campo en los títulos de propiedad, el estanciero ha de ser dueño íntimo de la pampa de Dios (sic) por medio del aprendizaje de su ciencia infusa.

La historia termina con la partida de Don Segundo, cuyo destino es partir, andar

errante de un sitio a otro. Fabio no lo reconoce como un igual, porque no lo es, ni como un maestro, pues cumplida la iniciación, nada tiene que enseñarle en su nueva vida. «Sombra» dice el narrador, acaso viendo que el resero es la sombra que proyecta. El propietario ahora es él. Luego vienen unas confesiones que «un hombre nunca hace», o sea el silencio.

Así como la novela picaresca es un novela iniciática caballerescas en términos de parodia, *El juguete rabioso* es al *Lazarillo de Tormes* lo que *Don Segundo Sombra* es, por ejemplo, a cualquiera de las versiones de Sir Perzeval o Parsifal.

Como Lázaro, Silvio Astier es un hijo de nadie que, a través de siete maestros (parodia de las siete artes liberales, el trivio y el cuatrivio de la educación medieval) alcanza un estado social que el término del relato convierte en fijo. Pero, desarrollado en un medio de marginación y con roles sociales muy débiles e inestables, el aprendizaje del educando se hace en el mundo del vicio y el delito, en lugar de hacerse en el mundo de la norma y la virtud.

Dijimos que Silvio quiere ser escritor y prueba de ello es que narra su historia en primera persona. El primero de sus maestros, lógicamente, es quien lo inicia en la lectura de los libros modélicos, los folletines de aventuras. Es el zapatero andaluz que actúa como mediador entre el texto primordial y el texto primario, que es su reproducción paródica.

El segundo maestro es Enrique Irzubeta, alias el Falsificador. Organiza una banda de ladronzuelos llamada *Los Caballeros de la Media Noche* (lo caballeresco y lo nocturno, unidos al delito, son la irrisión de la logia caballerescas y sus mecanismos herméticos de cooptación). Con ellos, Silvio aprende a fabricar armas y razona: «La convicción de haber creado un peligro obediente y mortal me enajenaba de alegría».

Gente bien venida a menos, emparentada con personajes del gobierno que protegen sus trapacerías, los Irzubeta son maestros en los valores del dinero que no se troca por trabajo, e inculcan a Silvio el desprecio señorial por el esfuerzo del asalariado. El dinero robado.

...no era dinero vil y odioso que se abomina porque hay que ganarlo con trabajos penosos, sino dinero agilísimo, una esfera de plata con dos piernas de gnomo y barba de enano, un dinero truhanesco y bailarín, cuyo aroma, como el vino generoso, arrastraba a divinas franchachelas.

El pícaro se regocija por la eficacia de su disfraz social (de nuevo, la separación del rol efectivo): «...sombríos y gozosos de nuestra impunidad ante la gente, que no sabía que éramos ladrones».

El aprendizaje produce frutos teóricos. Veamos uno: «Qué regocijo nos engrandece las almas cuando quebrantamos la ley y entramos sonriendo en el pecado».

Entre el lumpen, la única solidaridad viene de afuera. Es la solidaridad de los pícaros en el calabozo y la de Silvio con Enrique, acosados en una galería por los disparos policiales.

Yo tenía al perseguido entre mis brazos, su cuerpo tembloroso de espanto contra mí, y una misericordia infinita me inclinaba hacia el adolescente quebrantado.

El tercer maestro es el librero Don Gaetano, en cuyo negocio entra Silvio a trabajar a los quince años, por inducción de la madre. El librero y su mujer son como sus padres iniciáticos y lo introducen en la caverna infernal de la librería, donde hay un módico demonio, el viejo llamado Dío Fetente.

El aprendizaje como asalariado resulta un rechazo por tal condición, pues Silvio entiende que el trabajo no lo llevará a la riqueza.

¿Y para vivir hay que sufrir tanto?... todo esto... tener que pasar con una canasta al lado de espléndidas vidrieras... Yo nunca sería como ellos... nunca viviría en una casa hermosa y tendría una novia de la aristocracia... Pensaba en las fiestas a que ellos asistieron, las fiestas de la ciudad, las fiestas en los parajes alborados con antorchas de sol en los jardines florecidos y de entre las manos se caía mi pobreza.

Como clave de su rechazo al mundo del trabajo, está la escena en que Silvio intenta incendiar la librería, intento que fracasa pero que lo separa de la vida proletaria.

El cuarto maestro es un capitán del Ejército. En esta etapa, Silvio se acerca al mundo de la ciencia y de la técnica. «Eso es lo que necesita el ejército argentino» —comenta el maestro—. «Jóvenes que quieran estudiar». No obstante, el educando es sospechoso de anarquismo, porque junto a los libros de ciencia están sus lecturas de Baroja, Dostoievski y Baudelaire.

Si, en medio de sus miserias de jornalero, Silvio pensaba en ser «lindo y genial, vestir uniformes resplandecientes y ser taciturno», ahora, en el Ejército, se cumple su ideal heroico y genialoide:

Cruzaba las tinieblas, saltaba los alambrados, estremecido de un coraje sonoro. Más que nunca me afirmaba la convicción del destino grandioso a cumplirse en mi existencia. Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón, un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole... Lo que yo quiero es ser admirado por los demás, elogiado por los demás ¡Qué me importa ser un perdulario!

Este ideario de excepcionalidad y dominio, de saltarse las reglas y alcanzar el triunfo y sus anomalías áureas, acerca a Silvio al plexo de valores del montante fascismo de su época. Irrisión de su paso por la milicia, un «acomodado» (enchufado) lo desplaza y el mundo heroico se rebaja a mera intriga burocrática.

El quinto maestro es un homosexual histérico, con quien Silvio comparte una noche en una pieza de hotel. Aquel le paga para que presencie su actuación de travestismo, en que recita un texto donde asume el rol de la mujer, aunque no permite ni siquiera que Silvio lo toque. Encanallado por el dinero, el muchacho sale a la calle y arroja un cigarrillo encendido dentro de un zaguán donde duerme un vagabundo.

El sexto maestro es un oficial de un trasatlántico de lujo, en el cual Silvio quiere emprender un viaje iniciático (tan argentino) a Europa. Pide trabajo a bordo, no lo consigue y monta un suicidio histérico, que le permite ser devuelto a su casa. «No tengo que morir pero quiero matarme» es la ambigua declaración teórica del suicida histérico.

El señor Monti, dueño de una papelería, es su séptimo maestro, que lo encauza nuevamente, tras un recaída en el mundo materno y doméstico del proletariado, por los caminos del trabajo y el salario. Silvio trabaja, efectivamente, pero su fantasía vuelve

a remontarse al dannuziano rol del manfichista heroico: «... un Dios hecho con pedazos de montaña, de bosques, de cielo y de recuerdo, un Dios poderoso y comprensivo».

Cumplido este ciclo de siete grados en el aprendizaje, llegamos ahora a la parodia de la iniciación. El escudero se recibe de caballero y sus espuelas de oro son una ceremonia de traición y deslealtad para su compañero el Rengo (el Cojo), antiguo carrero baldado que recorre los mercados quedándose con las sobras de las matanzas (cascos) para venderlos al menudeo. Es el maestro del amor y la juerga, bailarín, amado por las mujeres de sus barrios, aficionado a los juegos de naipes, etc. Con su amante, una ex-sirvienta, organiza un robo, pero Silvio lo denuncia y el Rengo y la mujer van presos.

De algún modo, Silvio ha asumido correctamente las enseñanzas del Rengo, que planea usar a la mujer «como una llave» (sic), para luego disfrazarla de hombre y llevarla al Norte, con el producto del robo.

Toda la canalla codiciosa de dinero se complacía en la granjería del Rengo, en la desvergüenza del Rengo y el Rengo olímpico, desfachatado y milonguero.

En el diálogo final con el ingeniero Vitri, que personifica al mundo de la ley que el lumpen, finalmente, acepta como el único válido, Silvio sigue parodizando su rol heroico: «Seré hermoso como Judas Iscariote. Toda la vida llevaré una pena. La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales».

El recuerdo del Rengo lo llena de admiración y su fantasía es que el Rengo vuelva a aparecer para escupirle en la cara por su traición, lo cual también es bello y regocijante. Vitri le promete un trabajo en el Sur (lo opuesto al Norte donde pensaba escapar el Rengo), un paisaje «donde hay nubes, hielos, montañas». Es un final armonioso donde, de algún modo, todo está en su lugar: el orden y la traición, la cuota de felonía que hace falta para que impere la ley. Vista desde la óptica del lumpen, la ética dominante es una moral del cambalache, del todo vale y sálvese quien pueda, que podemos rastrear con abundancia de ejemplos en los tangos de la época. De nuevo: una ética del arribismo, el individualismo competitivo y la insolidaridad, propia de una sociedad de inmigrantes que no hallan una clase dominante con valores firmes y tradicionales, a la manera de la sociedad norteamericana, por ejemplo.

Las fábulas de Güiraldes y de Arlt cuentan dos historias de adolescencia que se interrumpen al alcanzarse la edad de la razón. Es como si se escamoteara la madurez del personaje. Esto ocurre en otros significativos textos argentinos de nuestra época. Ocurre en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato, con un final parecido al arltiano (el muchacho marcha al Sur, mundo puro y helado donde rigen los valores del trabajo), en *Los ídolos* de Manuel Mujica Láinez, en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, en *Rayuela* de Julio Cortázar (aquí Oliveira no puede salir del hechizado mundo de los valores adolescentes). Bastardía, fatalismo social, ética de la humillación, individualismo, fascinación por lo marginal, adolescencia. Queden apuntadas las direcciones de una futura reflexión sobre lo imaginario argentino en este medio siglo.

BLAS MATAMORO



