

dos héroes temen ser aprehendidos por las autoridades. En las dos obras se introduce a un tercero para crear una fuente de celos. Aunque la literatura romántica rara vez describe los rasgos físicos de los personajes, los ojos negros y acariciadores de Preciosa se parecen a los de Zemfira; y si Preciosa no tiene aún quince años (p. 39), Zemfira es todavía una niña (p. 92). Por otra parte, ambos autores revelan el temperamento de sus respectivas heroínas a través de las canciones que ponen en sus labios:

Preciosa

En esta empresa amorosa
donde al amor entretengo,
por mayor ventura tengo
ser honesta que hermosa.
(p. 109)

Zemfira

Il est plus frais que le printemps,
plus ardent qu'un jour d'été; qu'il est
jeune et hardi! Comme il m'aime!
Comme je l'ai caressé! (p. 90).

Claro que los temperamentos expresados en estas canciones no podían ser más distintos. El contraste entre el amor casto de Preciosa y el amor carnal de Zemfira refleja los puntos de vista opuestos de los hombres que las crearon. Para Cervantes, "la virtud es el primer valor moral"⁷, y el amor espiritual es el concepto más sublime que existe; en consecuencia, lo que él busca es lo ideal en la mujer. Su *Gitanilla* "es la imagen de la desenvoltura sin lascivia"⁸. Pushkin, en cambio, no concibe el amor puramente espiritual como amor completo, y casi todas sus heroínas se entregan físicamente. Así, pues, la personalidad apasionada de Zemfira no puede ser distinta —pese a las analogías con la *Gitanilla* de Cervantes—, porque refleja el concepto pushkiniano del amor.

Para Cervantes, como para Pushkin, la libertad es un elemento tan esencial como el aire que se respira; y en sus obras captaron ambos el significado profundo de esa libertad y de la responsabilidad individual que implica. Cervantes expone este concepto a través del anciano: "No nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla, ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni a acompañar magnates, ni a solicitar favores" (pp. 71-72). Y es también el anciano de *Tsigane*, portavoz del sentido moral de la obra (TOMASHEVSKI, t. 2, p. 616), quien expresa esas ideas: "Loin de nous, homme orgueilleux! Nous sommes des sauvages qui n'avons pas des lois... Nous ne demandons aux coupables ni leur sang, ni leur larmes... Tu n'es pas né pour la vie errante; tu ne veux la liberté que pour toi" (pp. 96, 224).

JACK WEINER
(Indiana University).

EVELYNNE MEYERSON
(Johns Hopkins University).

⁷ A. G. DE AMEZÚA, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, 1958, t. 1, p. 91.

⁸ JOSÉ SÁNCHEZ ROJAS, *Las mujeres de Cervantes*, Barcelona, 1916, p. 29. Sobre el ideal del amor elevado y casto en las obras de Cervantes, véase también MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España*, México, 1950, t. 2, pp. 406-407.

DON SEGUNDO SOMBRA: UNA INTERPRETACIÓN MÁS

Quizá una de las razones que podrían aducirse, como prueba de la importancia del libro de Ricardo Güiraldes, sería el hecho de que ha dado lugar a numerosas y opuestas "interpretaciones". La intención de este artículo es, sencillamente, ofrecer una más.

La primera discrepancia observable entre esas interpretaciones es fundamental. Para algunos críticos, *Don Segundo Sombra* no es una novela, sino un poema¹. Para otros es novela, y una de las mejores, si no la mejor, de las letras hispanoamericanas². La opinión que engloba estas dos y se refiere a *Don Segundo Sombra* como novela poemática es sostenida por otros³. Y hay quien, afirmando la calidad del libro, niega la de Don Segundo Sombra como personaje, y considera esto como un defecto⁴.

Creo que todas estas opiniones padecen de un mismo defecto original: no haber entendido *qué* es, exactamente, Don Segundo Sombra. A esto se añade, sobre todo en el caso de los que mantienen que el libro es un poema, el hecho de que los críticos se han dejado desorientar por la prosa *modernista* en que la obra está escrita⁵.

Qué representa la figura de Don Segundo Sombra en el libro de Güiraldes es, pues, lo primero que hay que dilucidar. Esto que, a mi parecer, está tan claro en la obra, ha dado lugar a equivocaciones radicales. El autor, sin embargo, lo dejó precisamente establecido, mediante unas líneas que, aunque a menudo aludidas y citadas por los críticos, no hay más remedio que volver a citar aquí. La impresión producida en el narrador por su primer encuentro con Don Segundo, a la caída de la tarde, se expresa así: "...Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser" (p. 17)⁶. Y la despedida final se resume con la siguiente frase: "...*Aquello* que se alejaba era más una idea que un hombre" (p. 183). He puesto en cursiva el pronombre demostrativo, porque me parece que él da la clave de la "personalidad" de Don Segundo. *Éste no es un hombre*. "Una idea" lo llama el autor. Yo diría que es un símbolo. Don Segundo Sombra no existe como

¹ Cf. GERMÁN GARCÍA, *La novela argentina. Un itinerario*, Buenos Aires, 1952, p. 138; MANUEL GÁLVEZ, *El novelista y las novelas*, Buenos Aires, 1959, p. 109.

² Cf. A. TORRES-RIOSECO, *Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México, 1953, pp. 113-120.

³ Cf. LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, 1953, p. 292; ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3ª ed., México, 1961, t. 2, pp. 103-108.

⁴ Ciro Alegría, en un trabajo suyo presentado al V Congreso de Literatura Iberoamericana, citado por TORRES-RIOSECO, *op. cit.*, pp. 118-119.

⁵ EUNICE JOINER GATES, "The imagery of *Don Segundo Sombra*", *HR*, 16 (1948), 33-49, se limita a una relación de las imágenes empleadas por Güiraldes, sin intentar averiguar su valor en relación con la estructura del libro, y sin relacionar el estilo de Güiraldes con los de Valle-Inclán y Larreta, con quienes, en este punto, tantas afinidades tiene. Cf. AMADO ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro"*, Buenos Aires, 1942.

⁶ Cito por la 14ª ed. en la *Biblioteca contemporánea* (Losada, Buenos Aires, 1955). Obsérvese de paso en esta cita el carácter eminentemente romántico del vocabulario. Esas dos líneas pudo haberlas escrito el mismo Bécquer.

ser real, sino como símbolo, como símbolo de un ideal. Es un hombre ideal; o, mejor, es el ideal del muchacho que lo ha imaginado, "inventado". Como ideal tiene una realidad: es el motor que mueve al muchacho. Como hombre carece de toda realidad. Referirse a Don Segundo Sombra como *protagonista*, o *personaje*, o *carácter* del libro es la equivocación más generalizada. El libro de Güiraldes es la obra de un solo personaje: el muchacho. Don Segundo es el símbolo del gaucho perfecto: el gaucho sin tacha, el caballero andante de la Pampa. Tiene cierta razón Ciro Alegría cuando afirma (*loc. cit.*) que "el personaje Don Segundo es altamente artificial", y al añadir luego: "...jamás le ocurre nada malo, nunca tiene ningún problema, es física y espiritualmente perfecto, ha aprendido el arte del cuchillo a fuerza de fintas porque él mismo confiesa que no mató a nadie. Va por la Pampa, llanura a la cual el autor condiciona para el paseo y que resultaría una perfecta égloga de pasto, horizonte y cielo, si no fuera por unos cuantos porrazos, otras dos peleas y los cangrejales. Quienes partieron en pos de la camisa del hombre feliz fracasaron por no encontrarse con Don Segundo". En lo que no tiene razón Ciro Alegría es en considerar esto como una falla del libro, porque Don Segundo no es un hombre. Por eso cuando afirma que "el defecto se extrema si lo cotejamos [a Don Segundo] con ese otro gaucho llamado *Martín Fierro*", está equivocando uno de los términos de la comparación. Es el muchacho a quien hay que comparar con *Martín Fierro*. Don Segundo es *Martín Fierro* en perfección. Sólo un ejemplo, que viene al caso porque Alegría se refiere a él de alguna manera, bastará para comprobarlo. El gaucho típico no es un matón, pero mata, porque ocasiones hay en que no puede evitarlo. El gaucho perfecto no puede matar, porque nunca va a tener ocasión para ello, si es supremo en el manejo de sus armas; otra cosa supondría convertirle en matón. *Martín Fierro* establece el carácter del gaucho cuando dice (pp. 11, 16)⁷:

Que nunca peleo ni mato
sino por necesidá.

Juyeron los más matreros
y lograron escapar.
Yo no quise disparar:
soy manso y no había por qué.

Don Segundo le dice al muchacho (p. 162):

...he tenido más de muchas de estas diferencias con hombres que eran o se craiban malos y nunca me han cortao..., ni tampoco he muerto a nadie, porque no he hallao necesidá.

¿Cómo podía tener "necesidá", si manejaba el cuchillo mejor que nadie? Es el muchacho quien mata. Cuando Torres-Rioseco defiende la realidad humana de Don Segundo defiende lo imposible.

Don Segundo, al parecer, nació en la imaginación del autor por el

⁷ Cito por la 5ª ed. en la Col. *Austral*, Buenos Aires, 1943.

mero hecho de añadir perfecciones a un personaje real, "un viejo servidor, de San Antonio de Areco, el cual sobrevivió a su amo y daba entrevistas periodísticas, hacia 1936"⁸. En el libro, Don Segundo surge en la imaginación del narrador aun antes de que éste se ponga en contacto con *aquello*. Lo primero que el autor quiere dejar bien establecido es el hecho de que el adolescente posee gran poder imaginativo. En el comienzo mismo del libro, nos encontramos al muchacho imaginando "las cuarenta manzanas del pueblo, sus casas chatas, divididas monótonamente por calles trazadas a escuadra, siempre paralelas o perpendiculares entre sí" (p. 11). Esta "reconstrucción" del pueblo es claramente significativa; es una imagen más o menos simbólica del aburrimiento del narrador, y no una descripción realista. Su primer encuentro con Don Segundo es desproporcionadamente efectivo. El narrador nos cuenta (p. 17) ese encuentro, que tiene lugar a las últimas luces de la tarde:

El jinete, que me pareció enorme bajo su poncho claro, reboleó la lonja del rebenque contra el ojo izquierdo de su redomón... Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso, aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río.

Lo que el muchacho ha tenido ha sido una visión. Un gaucho a caballo se le ha aparecido como la objetivación de algo que estaba dentro de él:

Con mi visión dentro, alcancé las primeras veredas sobre las cuales mis pasos pudieron apurarse: Más fuerte que nunca vino a mí el deseo de irme para siempre del pueblito mezquino. Entreveía una vida nueva hecha de movimiento y espacio.

Lo que el narrador *ve realmente* es un gaucho típico; como tal, Don Segundo Sombra es un ser real. Lo que el narrador *dice que ha visto* es el gaucho ideal; como tal, Don Segundo Sombra es un ser irreal, pero, al mismo tiempo, un símbolo realísimo. Don Segundo Sombra es la objetivación del gaucho ideal forjado por la imaginación del adolescente, una proyección de su mente. Se podría incluso pensar que Don Segundo se le representa al subconsciente del muchacho como la imagen del padre desconocido. Las relaciones posteriores entre padrino y ahijado tienen, en principio, marcadas similitudes con la relación padre-hijo. La idealización de la figura del padre que tiene lugar en ciertas mentes adolescentes es un comprobado hecho psicológico. El ideal del gaucho estaba dentro del muchacho como estaba dentro de Güiraldes, según escribe él mismo en la *Dedicatoria* de su libro: "Al gaucho que llevo en mí, sacramente, como la custodia lleva la hostia". Don Segundo Sombra es un gaucho que no existe sino en la imaginación del narrador, del protagonista de la obra de Güiraldes. En este sentido, Don Segundo es al narrador lo que, por ejemplo, Amadís de Gaula es a Don Quijote: el símbolo de un ideal, el motor de su conducta.

Esto último me lleva a la consideración de las posibles afinidades

⁸ LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 336.

entre el libro español y el argentino. Una consecuencia de haber equivocado la *naturaleza* de Don Segundo es el paralelo trazado por algunos críticos entre Don Segundo y Don Quijote⁹. Torres-Rioseco cita unos versos de Alfonso Reyes en los que ese paralelo es explícitamente aludido:

Ya no le sigue el escudero, siempre tan leal con la tierra;
ahora lo ronda un muchacho que asaltó la vida en acción de guerra.

Creo que si alguna relación cabe entre estas dos obras, se ha de hacer comparando al narrador —el verdadero protagonista del libro de Güiraldes— con el hidalgo castellano. Si se quiere, Don Segundo puede ser comparado con el ideal del caballero andante sin tacha, perfecto en todo detalle. Ni el uno ni el otro existieron nunca en lo que consideramos nuestra realidad.

En un reciente libro sobre el *Quijote*, su autor, E. C. Riley, cita una frase de J. Huizinga, que me parece oportuno traer aquí. Según Huizinga, “la esencia de la caballería andante es la imitación del héroe ideal”. Desarrollando esta idea, Riley escribe: “Es Don Quijote quien expone el precepto de la imitación de modelos en el cap. 25 de la Primera parte. Ha elegido su profesión de caballero andante estimulado por el ejemplo de los héroes fabulosos cuyas hazañas ha leído. Nada extraño hay en que busque imitar en la vida a algún héroe ejemplar”¹⁰. Nada extraño hay en que el muchacho, después de haber idealizado a un hombre que responde a sus ansias más o menos conscientes por “una vida nueva”, busque imitarle en todo. Así planteada, la comparación entre el muchacho y Don Quijote podría terminar ahí. El muchacho es cuerdo; Don Quijote es un paranoico. Cervantes se ríe del ideal de la caballería andante, anacrónico y sin valor alguno en el siglo xvii; Güiraldes añora el ideal del *gaucho andante*, anacrónico, pero digno de ser recuperado. Cervantes es un escritor *realista*; Güiraldes, un escritor *romántico*. Cervantes busca terminar de una vez y para siempre con lo que aún mantiene la validez de ese ideal: los libros de caballerías. Güiraldes pretende evocar el ideal muerto. Paradójicamente, como dice bien Germán García (*op. cit.*, p. 138), la obra de Güiraldes es, “más que una evocación, responso para despedir a lo que se va”. Después de *Don Segundo Sombra* la novela gauchesca se desvanece¹¹.

Se habrá advertido que hasta este momento he evitado referirme al libro de Güiraldes como *novela*, y al narrador por su nombre, Fabián Cáceres. Establecido cuál sea el motor del verdadero protagonista de la obra, se hace preciso estudiar a éste para llegar a alguna conclusión respecto a la realidad y el valor de *Don Segundo Sombra* como novela.

Según el excelente crítico norteamericano Lionel Trilling, la novela

⁹ A. TORRES-RIOSECO, *op. cit.*; EUNICE JOINER GATES, “A note on the resemblances between *Don Segundo Sombra* and *Don Quijote*”, *HR*, 14 (1946), 342-343.

¹⁰ E. C. RILEY, *Cervantes's theory of the novel*, Oxford, 1961, pp. 61 y 64.

¹¹ “Pone fin *Don Segundo Sombra* a la novelería de las obras de su clase, a la estúpida sucesión de episodios melodramáticos, violentos, a las acciones de gran aparato y pobre psicología, al sentimentalismo cursi y al erotismo de mal gusto” (TORRES-RIOSECO, *op. cit.*, p. 118).

es "una perpetua búsqueda de realidad"; y un poco antes escribe: "Puede decirse que toda obra de ficción en prosa es una variación del tema de *Don Quijote*"¹². Me parece que estas ideas, aunque necesariamente inseguras y peligrosas por la vasta generalización que suponen, pueden utilizarse con fruto al estudiar la obra de Güiraldes. Ciertamente, *Don Segundo Sombra* resulta ser una variación del tema del *Quijote*. Es, además, la historia de un personaje en sus esfuerzos por encontrar una realidad que continuamente le está eludiendo. El narrador es un ser humano en busca de un nombre. Si se quiere, también, en busca de la realidad de su padre. El muchacho, se ha dicho arriba, es un Don Quijote cuerdo. Por eso, quizás, no puede decir "yo sé quién soy" hasta que de verdad lo ha averiguado. Don Quijote exclama "yo sé quién soy" porque está loco, porque en realidad no sabe quién es. Cuando lo averigua, al final de la novela, muere. Cuando el muchacho consigue su nombre, muere para el Ideal. Cuando encuentra a su verdadero padre, aunque éste haya muerto, tiene que separarse del padrino. A ambos, a Don Quijote y al muchacho, la realidad les aleja de sus ideales. El libro de Güiraldes es una búsqueda de la realidad a través del ideal; cuando aquélla surge, desaparece éste. La obra no es sino la narración de cómo un muchacho persigue a toda costa la realización de un ideal. Su lucha con lo que le separa de esta realización es continua y enconada. Poco a poco, el muchacho va acercándose a Don Segundo: un ideal huidizo, poco expresivo, misterioso, una sombra que, sin embargo, posee una fuerza y un magnetismo tales, que del muchacho atolondrado, imaginativo, ingenioso, vulgar a veces, bravucón, vanidoso, servil incluso, va a hacer un *verdadero gaucho*, o, por lo menos, le va a acercar a la meta perseguida con tanta tenacidad y con tanto esfuerzo. Como en la novela de Cervantes, la realidad pequeña y cotidiana se opondrá —y se impondrá— a las pretensiones que el protagonista tiene de una realidad grande e intemporal. En este punto, incluso si no se aceptan las ideas de Trilling, estimo justificado afirmar que *Don Segundo Sombra* es una verdadera novela. El proceso novelesco del libro es evidente.

Ya hemos visto cómo, después de su primer encuentro con Don Segundo, el narrador se refiere a "algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río" (p. 17). Es la llamada del Ideal, objetivado en la figura de un gaucho típico, que desde el primer momento es deshumanizado, al revestirlo el narrador con los atributos de su ideal. El muchacho decide seguir a Don Segundo (p. 23):

¿Don Segundo iba a lo de Galván? Pues bien, yo iría antes...
—Me voy, me voy...

Y se va. Los capítulos que siguen nos muestran al muchacho siguiendo dolorosamente su ideal, esforzándose en ser digno de su padrino. La estructura de la novela difícilmente podría haber sido distinta de la que le dio su autor. Si el muchacho ha de llegar a ser un buen gaucho, necesita recorrer los pasos que lo convertirán en tal. El autor nos da, como si

¹² LIONEL TRILLING, "Manners, morals, and the novel", en *The liberal imagination*, London, 1961, pp. 212 y 209.

dijéramos, *the high-lights* de la vida gauchesca, en una serie de cuadros que la representan: la doma de potros, el arreo de rebaños vacunos, rodeos, fiestas populares, bailes, narración de cuentos, riñas de gallos, peleas, muertes a cuchillo, etc., etc. Por todo esto pasa el aprendiz en su persecución del Ideal. El escenario es único: la Pampa. Al cabo de cinco años, durante los cuales el muchacho ha estado *entrenándose para gaucho*, aún está lejos de su meta (pp. 163, 164):

Revisaba mi vida, la de mi padrino, la de cuanta gente conocía. Sólo Don Segundo me daba la impresión de escapar a esa ley fatal, que nos cacheteaba a antojo, haciéndonos bailar al compás de su voluntad...

Verdad era su absoluta indiferencia ante los hechos... ¡Quién fuera como él! Yo sufría por todo...

En este momento le llega la noticia de que él ha dejado de ser una persona sin nombre. Ahora es Don Fabián Cáceres, ha encontrado a su padre, y es además rico. La búsqueda ha terminado. Nombre y riquezas se interponen entre él y el Ideal. Ahora sabe quién es, pero esta realidad resulta ser muy diferente de la que él había imaginado. Cuando le llegan las buenas noticias, el muchacho se encuentra completamente arruinado, pero afirma (p. 172):

Parece mentira: en lugar de alegrarme por las riquezas que me caían de manos del destino, me entristecía por las pobrezaas que iba a dejar. ¿Por que? 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.

Y se lamenta (p. 173): "Ya había dejado de ser un gaucho". Angustiado, pregunta a Don Segundo (p. 174):

—¿Es verdad que no soy el de siempre y que esos malditos pesos van a desmentir mi vida de paisano?

—Mirá —dijo mi padrino, apoyando sonriente su mano en mi hombro—. Si sos gaucho en deveras, no has de mudar, porque andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina 'e tropilla.

Fabián Cáceres acepta el dinero y su nuevo estado. Durante tres años Don Segundo se queda con él. Durante esos tres años, sin embargo, a pesar de las seguridades dadas por su padrino, algo se ha ido transformando en Fabián. Después de sus cinco años de vida gauchesca, se "sentía casi como si fuera otro... otro que había ganado algo grande e indefinido" (p. 177). Al cabo de los tres años como Fabián Cáceres, el narrador nos dice de sí mismo (p. 180):

Una fatiga grande pesaba en mi cuerpo y en mis pensamientos, como un hastío de seguir siempre en el mundo sembrando hechos inútiles.

El "algo grande e indefinido", ganado en cinco años de resero vagabundo, está siendo borrado por la vulgaridad cotidiana, por la realidad adquirida y aceptada. No sólo el dinero, también la cultura se interpone entre Fabián y su padrino (p. 182):

...la educación que me daba Don Leandro, los libros y algunos viajes a Buenos Aires con Raicho, fueron transformándose exteriormente en lo que se llama un hombre culto. Nada, sin embargo, me daba la satisfacción potente que encontraba en mi existencia rústica.

Pero nos dice Fabián que él no se negaba "a los nuevos modos de vida", y que encontraba "un acerbo gusto" en su "aprendizaje mental" (p. 182).

Es doloroso renunciar al Ideal. Pero el momento llega en que la realidad conseguida y el Ideal ambicionado se hacen incompatibles. Don Segundo decide marcharse. Y se marcha. Igual que había aparecido, como una *sombra*. Para contar la partida de su padrino (p. 183), el narrador utiliza casi las mismas palabras que utilizó para referirnos su aparición:

Un momento la silueta doble —caballo y jinete— se perfiló nítida sobre el cielo, sesgado por un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció, quedando mi meditación separada de su motivo.

Don Segundo es ahora, simplemente, "aquello que se alejaba". Desaparecido esto, el Ideal, desaparece el "motivo", el motor que durante cinco años había movido al muchacho sin nombre. Fabián Cáceres ya no ha podido seguir el Ideal, y acepta el hecho (p. 183):

Sombra, me repetí... Centrando mi voluntad en la ejecución de los pequeños hechos, di vuelta a mi caballo y, lentamente, me fui para las casas.

Su voluntad la tiene ya en las cosas pequeñas, aunque no sin pena: "Me fui, como quien se desangra" (p. 183). La aventura del muchacho sin nombre que fue Fabián Cáceres ha terminado. Sólo le queda la vida de las cosas cotidianas, la vida práctica, su vida real. Don Segundo se ha desvanecido. Si alguna vez se le hace aparecer, con cierto dolor, mezcla de romanticismo y nostalgia, se nos presenta como algo del pasado irrepetible. Cuando Jorge Luis Borges nos pone frente a frente con el gaucho, éste se nos describe así: "En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad"¹³.

Si todo lo dicho hasta aquí tiene algún sentido, quizás, y para terminar, valdría la pena extender un poco más el paralelo Narrador-Don Quijote. Si éste ha sido tenido como un símbolo de España, ¿sería muy absurdo afirmar que Fabián Cáceres es el símbolo de la Argentina (acaso de toda la América hispánica)? La Argentina que se creó —y creyó en— el símbolo nacional del gaucho, tan ilusorio como Don Segundo, lo mismo que Fabián Cáceres, con su riqueza y su cultura, ha renunciado a su sombra. Tiene seguramente razón Manuel Gálvez (*op. cit.*, p. 108) al escribir que "lo gauchesco actual no representa al país". Pero creo que

¹³ "El Sur", en *Ficciones*, Buenos Aires, 1958, p. 193.

no la tiene al afirmar (p. 109) que el libro de Güiraldes "valdrá cuanto se quiera, pero no tiene, precisamente por ser gauchesco, significación representativa". La significación de esta novela, tal como yo la entiendo, está representada por la figura del muchacho que, como su patria, al llegar a la mayoría de edad se independiza, aunque no sin dolor, del inútil mito del gaucho¹⁴.

J. M. AGUIRRE

University College, Cardiff.

UN POEMA DE CÉSAR VALLEJO

La crítica sobre Vallejo nunca ha sido tan fecunda como en estos últimos años. Los importantes trabajos de José María Valverde en España, de Luis Monguió en los Estados Unidos (ambos de 1952), de Juan Larrea (1957) y de Saúl Yurkievich (1958) en la Argentina, de Xavier Abril en el Uruguay (1958), que han venido a sumarse a los muchos prólogos, artículos y ensayos precedentes, representan un notable paso adelante en el estudio del gran poeta peruano¹.

Con todo, hasta hoy la crítica se ha dedicado más al estudio de la poética, la temática, las premisas socio-culturales, las condiciones psicológicas, los acontecimientos biográficos, que al análisis propiamente semántico y estilístico (*textual*) de la obra vallejana.

Era lógico —y necesario— que así fuera, porque sin un trabajo que arroje luz sobre el mundo interno y externo del poeta, sería casi imposible emprender, con alguna probabilidad de acierto, la crítica textual de un autor tan difícil y complejo como Vallejo. El mismo Larrea, que por su condición de poeta y su entrañable amistad con el peruano puede llegar a escudriñar mejor que nadie sus valores recónditos, reconoce que la obra de Vallejo es sumamente difícil y "voluntariamente consagrada al absurdo"². Análogamente, Xavier Abril, que se halla en las mismas condiciones que Larrea, declara que "la simple crítica literaria no ha resuelto todavía el problema que plantea el pensamiento hermético del poeta"³.

La filología debe, pues, gratitud al grupo de estudiosos que ha sabido roturar el complejo terreno del mundo espiritual vallejiano y del humus histórico-cultural-sociológico en que surgió. Pero ello no quiere decir que la obra de estos estudiosos deba considerarse concluida, sino sólo que

¹⁴ Cumplo con gusto el deber de agradecer a mis colegas, el catedrático señor Stephen Reckert y la señora Lorna J. Ciose, sus generosas y valiosísimas sugerencias, que tanto me han ayudado para clarificar y precisar algunas de las ideas expuestas en este artículo.

¹ El presente trabajo fue presentado como comunicación al Symposium de estudios vallejanos organizado por el Instituto del Nuevo Mundo de la Universidad de Córdoba (Argentina) en agosto de 1958. Como hasta la fecha (junio de 1963) no se han impreso las actas del Symposium, he resuelto publicarlo por separado (con algunas modificaciones que debo a amable sugerencia del Prof. Oreste Macrí, de la Universidad de Florencia).

² JUAN LARREA, *César Vallejo, o Hispanoamérica en la cruz de su razón*, Córdoba, Argentina, 1957, p. 14.

³ XAVIER ABRIL, *Vallejo*, Buenos Aires, 1958, p. 95.