

Del mito personal a la escritura en *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes y *El juguete rabioso* de Roberto Arlt

Erich Fisbach
Université d'Angers

Se ha insistido mucho en la importancia del año 1926 en la literatura argentina, por ser el año que marca un hito temático que simbolizan *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes - novela en la que el universo del gaucho deja de ser un simple espacio narrativo para transformarse en universo mítico -, y *El juguete rabioso* de Roberto Arlt - novela ésta en la que prácticamente desaparece la Argentina tradicional, la pampa, espacio literario recurrente hasta entonces, para dejar lugar al espacio privilegiado por la narrativa contemporánea, a saber el espacio urbano. Con la coincidencia temporal de publicación de estas dos novelas capitales de la narrativa argentina, el relevo cobra significado tanto más simbólico cuanto que los personajes que lo asumen involuntariamente son dos adolescentes, Fabio Cáceres en la novela de Ricardo Güiraldes, y Silvio Astier en la de Roberto Arlt, es decir dos individuos que viven esa etapa tradicionalmente frágil e inestable, etapa de búsqueda, marcada por el deseo de liberarse de la tutela familiar y de afirmar su identidad.

Ambos personajes comparten ciertas características propias de la edad que es la suya en la diégesis, dándose pues la coincidencia de que en la primera página de las dos novelas, Fabio y Silvio tienen 14 años. Otras coincidencias se relacionan con la forma narrativa específica

adoptada por los dos autores, es decir el relato de tipo autobiográfico en el que estos dos personajes asumen desde las primeras frases de ambas novelas el papel de narradores autodiegéticos. Ahora bien, más allá de la dicotomía campocidad, se advierten elementos de diferenciación formales, que ahondan esa noción de relevo simbólico. Tal es el caso del marco histórico real de ambas novelas, ya que si en una novela como la de Ricardo Güiraldes no hay indicaciones muy precisas que permitan situarla históricamente con exactitud dentro de un contexto histórico - e incluso se detectan ciertas ocultaciones del narrador, como la de los ferrocarriles, que parecen destinadas a crear un marco atemporal que favorece desde luego la transformación mítica del espacio-, es no obstante obvio que esta etapa de la vida de Fabio Cáceres coincide con los últimos años del siglo XIX. En cambio Silvio Astier, cuya fecha de nacimiento editorial es la misma que la de Fabio Cáceres, es un adolescente que ha nacido con el siglo XX y cuya adolescencia transcurre, pues, en los primeros años del siglo; así lo dejan entrever las referencias a ciertos episodios históricos reales como las alusiones a Bonnot y Valet que sitúan los hechos narrados en los años 1912-1913. De esta manera, queda claro que Silvio Astier es cronológicamente más joven que Fabio Cáceres, con lo cual el relevo entre los dos personajes, amén de las características propias de la adolescencia, parece justificarse cronológicamente e incluso lógica y paralelamente a la evolución misma de la sociedad Argentina.

El cambio de espacio narrativo se añade a la transformación de las motivaciones que incitan a los personajes a actuar. Si un mismo anhelo de liberación, de superación impulsa a estos dos

adolescentes, los motivos de su acción son muy diferentes, porque el entorno que los rodea lo es. Tal es así que cuando Fabio Cáceres abandona a los catorce años su espacio de origen, a saber el pueblo pampeano, para adentrarse en el campo, al que considera como el único espacio de superación posible, el principal obstáculo en su búsqueda será él mismo. La pampa aparece, pues, como un espacio implacable, que obliga al hombre - y más aún al adolescente -, a ser humilde, y por ello a merecerlo:

Por su bien, el resero tiene la vida demasiado cerca para poder perderse en cavilaciones de índole acobardadora. La necesidad de luchar continuamente, no le da tiempo para atardarse en derrotas; o sigue, o afloja del todo, cuando ya ni un poco de poder le queda para encarar la vida. Dejarse ablandar por una pasajera amargura, lo expone a tomar el gran trago de todo cimarrón que se acoquina: la muerte. Una medida grande de fe le es necesaria, en cada momento, y tiene que sacarla de adentro, cueste lo que le cueste, porque la pampa es un callejón sin salida para el flojo. ⁽¹⁾

De esta manera, en la novela de Güiraldes, el protagonista no anhela otra cosa que la riqueza interior, ya que la pampa es esencialmente un espacio de desposeimiento, siendo esa riqueza interior lo mejor que puede desear el hombre:

(1) Güiraldes, Ricardo; *Don Segundo Sombra*, Ed. Cátedra, Nº 82, p. 285. (Todas las citas provendrán de esta edición. El subrayado es nuestro) Abreviado luego como DSS.

No hay querencia mejor que el lomo de sus caballos para un resero, ni cama más acomodadita que sus jergas y sus pellones. (DSS. p. 123)

La acción de los personajes en *Don*

Segundo Sombra, empezando por la de Fabio Cáceres con su doble función de personaje y narrador, gira en torno a la ejemplaridad del concepto al que aspiran y al que debe aspirar todo hombre que desee superarse para merecer el nombre de gaucho. De hecho el término "gaucho" cobra el valor de un modelo; modelo de conducta, modelo moral, algo así como una referencia común, prácticamente indiscutida e indiscutible, que dicta los comportamientos y aparece como una consagración cuando se lo alcanza, como lo hace Fabio en los últimos capítulos de la novela:

- Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho. (DSS. p. 304)

De esta manera el narrador puede relatar desde un tiempo posterior y desde una condición social distinta - en la medida en que en el presente de narración, Fabio Cáceres es ya estanciero -, su aprendizaje como gaucho, su iniciación a esa filosofía de la vida, que pasa ante todo por una superación de sí mismo. Esta perspectiva implica y explica la interiorización del proceso que culmina en la doble transformación de Fabio, en gaucho primero - transformación interna -, y posteriormente en estanciero - en este caso transformación social, externa, que hubiera sido imposible de no haber merecido antes Fabio la condición de gaucho-. La situación de Fabio Cáceres al finalizar la novela es, pues, la misma que la de Güiraldes en el sentido en que ambos llevan en sí mismos al gaucho, elevándolo así a una dimensión simbólica y mística, como ello se destaca de la dedicatoria de la novela:

*Al gaucho que llevo en mí, sacramento,
como la custodia lleva la hostia. (DSS. P. 67)*

La escritura -ya que el narrador no esconde su responsabilidad en la composición del relato, al que califica de "líneas de alma sencilla" (DSS. p.311)- aparece de esta manera en *Don Segundo Sombra* como el vehículo de demostración de esta transformación ejemplar, así como el instrumento de reivindicación de un modelo sin duda ideal o quizás idealizado, pero en todo caso asumido.

En *El juguete rabioso*, si bien nos encontramos ante el mismo tipo de narrador, es obvio que ni el personaje Silvio Astier obedece al mismo tipo de motivaciones, ni el narrador Silvio Astier se propone componer un relato ejemplar en el sentido en que no pretende describir e imponer una filosofía de la vida ni un modelo de comportamiento. A diferencia de Fabio, Silvio narrador no expone todas las peripecias de su vida hasta desembocar en una transformación visible, ni remonta a su nacimiento, sino que elige unas pocas etapas de su adolescencia, que son otras tantas tentativas de integración en la sociedad y de rechazo por parte de esta última. Este proceso termina con el acto, de traición final de Silvio, que paradójicamente cobra todos los rasgos de un acto liberador. El protagonista de *El juguete rabioso* no huye de un espacio descrito como un espacio de degradación de los valores humanos - como lo demuestra el carácter mezquino, perverso de la mayoría de los personajes-, sino que procura superar ese estado de degradación mediante la integración en dicha sociedad. Ahora bien, los modelos de Silvio-personaje (sin duda lo son menos de Silvio-narrador,

lo que se explica por la distancia temporal que media entre las dos funciones asumidas por Silvio) no son modelos generados por el espacio mismo en que se mueve el protagonista, como ello ocurre en la novela de Güiraldes, no son modelos ejemplares de una filosofía de la vida, ni tampoco modelos anónimos, sino que representan diferentes formas de acceso a la celebridad, a la fama - amén de una filosofía o de un ideal de vida -. De hecho, los cuatro principales modelos de Silvio son verdaderos Héroes, donde el cuarto, Rocambole, tan sólo lo es desde un punto de vista literario, a pesar de lo cual, ha ejercido una influencia tal, por lo menos a nivel vocabulario, que el nombre pasó a integrar los diccionarios. Estos cuatro héroes encarnan verdaderos valores míticos, siendo la fama el elemento común entre los cuatro, fama que Silvio Astier sueña con alcanzar para librarse del miedo, de la angustia que le produce el anonimato. Tales son los pensamientos que torturan constantemente como ello aparece después de que Silvio es aceptado en la Escuela de Mecánica:

- No me importa no tener traje, ni plata, ni nada - y casi con vergüenza me confesé -: Lo que yo quiero es ser admirado de los demás, elogiado de los demás. ¡ Qué me importa ser un perdulario! Eso no me importa... Pero esta vida mediocre ... Ser olvidado cuando muera, esto sí que es horrible. ¡ Ah, si mis inventos dieran resultado! Sin embargo, algún día me moriré, y los trenes seguirán caminando, y la gente irá al teatro como siempre, y yo estaré muerto, bien muerto... muerto para toda la vida. ⁽²⁾

Es, pues, interesante notar que la gran aspiración de Silvio es vivir un "destino grandioso"

(2) ARLT, Roberto; *El juguete rabioso*, ed. Cátedra, Nº 222, p. 173. Abreviado luego como JR.

(JR. p. 171), lo que explica la referencia constante a esos cuatro nombres, a saber Edison, el inventor, Napoleón, el militar, Baudelaire, el poeta, Rocambole, el bandido diabólico. El adolescente Silvio Astier se separa aquí radicalmente de Fabio Cáceres, ya que si éste no tiene identidad, e incluso pretende negarla, rechazarla cuando se la revelan, aquél tiene un nombre, pero un nombre anónimo al que procura y pretende dar trascendencia.

Se pueden contraponer en este sentido dos episodios de ambas novelas, reveladores de esta búsqueda de identidad de dos adolescentes que pretenden afirmar su lugar en un espacio dado, pero que no tienen la misma concepción de la identidad, Fabio Cáceres la busca en un concepto, en una dimensión moral, la de gaucho, que prescinde finalmente de toda identidad, y que en cierto momento aparece incluso como una reivindicación del anonimato, mientras que Silvio parece asimilar la noción de identidad y la de éxito o de reconocimiento social, de celebridad; vale decir que no hay identidad sin afirmación del nombre como factor de renombre, a imagen de lo que han alcanzado sus modelos ideales. Así, Silvio Astier no se preocupa tanto por el cómo alcanzar la fama, prácticamente sinónima de identidad -de donde su sueño de ser inventor o militar o poeta, o bandido-, sino que lo esencial para él es llegar a tener un nombre trascendente, y para ello una posición social. Esta búsqueda contradictoria de los adolescentes explica el desinterés completo de Fabio Cáceres, quien rechaza la riqueza que le cae literalmente del cielo cuando le revelan su identidad, porque para él la trascendencia personal no es otra cosa que la superación de sí mismo, la superación interior,

mientras que Silvio, pobre y sin perspectiva inmediata alguna de enriquecerse, anhela el poder del dinero, porque en su espíritu y con su experiencia de adolescente, el dinero parece ser el único medio de que dispone el individuo para conquistar cierto poder y cierto reconocimiento social:

¿Qué hacer, qué podría hacer para triunfar, para tener dinero, mucho dinero? seguramente no me iba a encontrar en la calle una cartera con diez mil pesos. ¿Qué hacer, entonces? Y no sabiendo si pudiera asesinar a alguien, si al menos hubiera tenido algún pariente, rico, a quien asesinar y responderme, comprendí que nunca me resignaría a la vida penuriosa que sobrellevan naturalmente la mayoría de los hombres. (JR, p. 173)

Está claro pues que Fabio y Silvio - a un tiempo personajes y adolescentes-, difieren totalmente en cuanto a su concepción de la identidad, y de la posición que anhelan ocupar en el mundo. El primero lucha por merecer un lugar en el espacio cósmico en el que vive, lo cual no implica ninguna competencia con los demás, sino la necesidad de superarse a sí mismo, mientras que el protagonista de *El juguete rabioso* procura superar a los demás, así como poseer el arma ante la cual se someten los demás hombres por encima de cualquier mérito personal, a saber, el dinero. De esta manera cuando el señor Souza recibe a Silvio - o para ser más precisos, cuando lo recibe para echarlo-, su respuesta tajante resulta terrible para Silvio que alimentaba muchas expectativas con esta entrevista, porque no solamente Souza lo echa, sino que desconoce y

lo rebaja al fin de cuentas a no ser sino un individuo desposeído de identidad:

-¿Quién es Usted? - me gritó con dureza.
Desconcertado, repliqué:
- Pero señor, yo soy Astier ...
- No lo conozco, señor; no me moleste más
con sus cartas impertinentes.» (JR, p. 149)

La relación de Fabio Cáceres - personaje es radicalmente distinta, en el sentido en que en *Don Segundo Sombra* hay una voluntad marcada por parte del narrador protagonista de ocultar su nombre, porque ese nombre es lo de menos. Lo que importa es el individuo, el hombre y no el nombre. Hay, pues, ocultación del nombre por parte del narrador, en primer lugar por la simple razón de que el personaje no tiene conciencia de poseer un nombre hasta la revelación de las últimas páginas, y se presenta en la primera página como un "chico abandonado", un "guacho" (DSS. p. 69), sin que la novela se presente por ello desde esa primera página como una tentativa de resolución de ese enigma. Esta ocultación responde también al proyecto literario del narrador que consiste en poner de relieve no a un personaje o a un individuo en particular, sino a un tipo que encarna una serie de valores humanos fundamentales. Al cumplirse ese proceso de transformación de "guacho" en "gaucño", resulta inútil ocultar la identidad del personaje - y de hecho, del narrador-, porque ésta ocupa una posición tan sólo secundaria con respecto a lo esencial, a saber esos valores que recibe de *Don Segundo Sombra*, y que sobreviven así más allá de su identificación con un nombre.

Fabio Cáceres no procura pues construirse

un nombre, sino que pretende formarse, adquirir una serie de habilidades, de cualidades para llegar a ser reconocido como un gaucho, es decir como un hombre que no pretende alzarse por encima de los demás sino que simplemente anhela poseer un alto grado de dignidad, de moralidad, de humildad. Por ello, cuando su identidad se le revela, conjuntamente con su posición social de estanciero, la reacción de Fabio es rechazarla, y reivindicar el anonimato, porque esa revelación es algo así como una negación de su aspiración:

Yo no soy hijo de nadie y de nadie tengo que recibir consejos, ni plata, ni un nombre tan siquiera. (DSS. p. 296)

Esto no significa evidentemente que Fabio aspire a no ser nada, sino que su mayor ambición es ser un hombre que se merezca por sí solo el respeto y el reconocimiento de los demás, es decir que los demás lo acepten como hombre, vale decir como gaucho, individuo que para Fabio es el que mejor representa el modelo al que debe aspirar un ser humano.

Con esto vemos que el modelo de Fabio, Don Segundo Sombra, es un personaje que comparte su existencia, un personaje que no tiene la dimensión histórica ni la fama de los modelos de Silvio en la medida en que forma parte del entorno cotidiano y real de Fabio, y que viene a ser una suerte de encarnación de los valores del gaucho, es decir de aquellos valores que tendría que poseer todo hombre que se precie como tal, siendo el gaucho un modelo de hombre ideal para Fabio. Como lo escribe Fabio Cáceres en las últimas líneas de la novela, como para corroborar esta despersonalización de su padrino, Don

Segundo Sombra "era más una idea de hombres" (DSS, p. 314), y esta idea es la que cobra un valor mítico a través de la narración de Fabio, más allá de su existencia como individuo.

Silvio Astier conoce una experiencia muy distinta en la medida en que se encuentra preso entre sus modelos históricos, ficticios pero ideales, y los modelos reales en total contradicción con sus aspiraciones, y que parecen definirse en realidad como contramodelos que Silvio parece rechazar o que por lo menos parece querer superar y no admirar. De hecho, el relato en su totalidad, los cuatro capítulos que lo componen, constituyen otras tantas etapas de un personaje que se define como una necesidad urgente y cruel de resolver la dicotomía trágica - que al fin de cuentas no es muy distinta de la que vive la madame Bovary de Flaubert o de la que enloquece a Don Quijote- entre el ideal de la fama o de la ficción, y la realidad que tan sólo le ofrece figuras o modelos de hombres fracasados - -Dío Fetente, el señor Naidath, el joven homosexual del hotelucho...-, mezquinos - Don Gaetano, Lucio... -, o mediocres - el Rengo...-. Después de sucesivos fracasos, Silvio se resuelve a hundirse en la traición, acto de redención del adolescente quien, mediante esa acción premeditada y desesperada se aferra a la única solución que le queda para asumir su condición y aceptarse. Con la traición, con la degradación, Silvio-personaje pretende borrar todos los vínculos que le impiden asumir sus propios actos y asumir su propia identidad dejando atrás la adolescencia. Notemos aquí que el padre que hubiera podido canalizar la rebelión del adolescente y ser un modelo a contrario, a la falta de vista con los tres oficiales en la Escuela Militar de Aviación... (JR, p. 170)

Queda claro pues que de hecho ambos adolescentes comparten la misma ausencia del padre, y el mismo deseo inconsciente de colmar esa carencia, no obstante lo cual no la han resuelto de la misma manera. En caso de Fabio por ejemplo, se produce un evidente traslado de signo positivo, suscitado por la admiración, de la figura paterna en *Don Segundo Sombra*, su "padrino" como lo llama repetidas veces. Lo cierto es que Don Segundo viene a colmar provechosamente el lugar que el padre ha dejado vacío por su ausencia, y asume plenamente esa función transmitiéndole a Fabio, su ahijado, su hijo adoptivo -aunque la relación nunca sea evocada- toda su experiencia. La ruptura con esa figura paterna no es el resultado de un conflicto, sino que produce al final de la novela con el alejamiento de Don Segundo quien ha cumplido su papel hasta el final, sacrificando incluso su propia libertad, y que se aleja finalmente cuando considera que Fabio es ya un adulto y que su presencia ya no puede ser ayuda sino más bien un estorbo.

Silvio, como lo hemos dicho más arriba, es como Fabio un personaje que aborda la adolescencia sin modelo paterno, pero, a diferencia del protagonista de la novela de Ricardo Güiraldes, quien opera de modo inconsciente un traslado de la figura paterna en Don Segundo, Silvio traslada esa representación del padre a otros personajes, quienes por su mediocridad, su falta de ambiciones, su mezquindad, resultan pues involuntariamente responsables de esa imagen paterna degradada que proyectan sobre Silvio, como ocurre con el Rengo en el cuarto capítulo de la novela. Esta representación degradada de la figura paterna se halla de este

modo en total contradicción con sus modelos históricos o ficticios, de lo que resulta pues la necesidad para Silvio de eliminar simbólicamente esa figura paterna para liberarse, asumirse, conquistar o decidir su propio destino y a partir de ello redimirse. La traición no es, pues, un simple acto gratuito, sino que aparece como un supremo acto de rebelión contra esa figura paterna degradada, así como contra esos modelos famosos a los que ha pretendido imitar y que de hecho representan una forma de sumisión del individuo incompatible con la búsqueda de identidad que es ante todo la búsqueda de una afirmación egoísta de sí mismo como individuo.

A diferencia de Fabio, Silvio fracasa en sus tentativas de apropiación de las figuras míticas y en sus tentativas de elaboración de un mito personal, afirmándose entonces como anti-héroe (entrando de esta manera, dicho sea de paso, a una perspectiva que caracteriza la narrativa del siglo XX, con la desaparición del héroe). De esta manera, la escritura para Silvio (de quien no se sabe nada de su situación social, ni de su edad en el presente de la escritura, a diferencia de lo que ocurre con Fabio, de quien nos enteramos cuando finaliza la novela de que su transformación interior como gaucho fue seguida de una transformación exterior como estanciero; es decir que nada nos dice Silvio de su integración o de su no-integración, ni de su ubicación en la sociedad en el presente de escritura) es en sí un proceso de formación, dándose de esta manera un doble aprendizaje en *El juguete rabioso*, a saber, un aprendizaje negativo, -o quizás convenga hablar de una experiencia negativa de la vida ("the struggle of life") por parte del personaje -, pero también un aprendizaje de la escritura por parte de Silvio

Astier-narrador quien, mediante la elección de ciertos episodios determinados y significativos de su adolescencia, transforma a este adolescente - es decir a sí mismo- en personaje, y, más allá de su función de narrador, en inventor de su propia historia, es decir en escritor. De esta manera, en las últimas páginas de la novela se produce una pirueta final en la medida en que cuando se libera Silvio de sus modelos es cuando transforma su vida en ficción alcanzando así una dimensión que lo inmortaliza y lo equipara con esos modelos. En la novela de Roberto Arlt, el nexo entre las dos situaciones es la traición, -que en realidad reviste como lo hemos visto todas las trazas de una rebelión contra el padre, o en este caso el personaje que sustituye dicha figura, a saber el Rengo-, necesaria para poder asumir su condición adulta y transformarse en escritor. De modo que Silvio aparece como un adolescente en busca de una figura paterna que le sirve a la vez de modelo identificador, de ahí la importancia simbólica de las referencias a Napoleón, Baudelaire, Edison o Rocambole, que aparecen en el relato y en la imaginación de Silvio como figuras de sustitución cuya función consiste en parte en reemplazar la imagen paterna ausente. En este sentido, el último de los fracasos de Silvio consiste en haber encontrado ese sustituto en el personaje de el Rengo, siendo éste un personaje que se define como una infra-figura del padre en el sentido en que no hay correspondencia posible entre lo que es el Rengo y lo que representan los modelos admirados, de donde surge esa necesidad de traicionar, es decir de matar simbólicamente a su padre para asumirse plenamente, y de hecho asumir su propia soledad. Cabe decir que esta situación difiere mucho de lo que ocurre en *Don*

Segundo Sombra, donde el padre ausente, que se llama Fabio Cáceres como el narrador-protagonista, nunca abandona totalmente a su hijo, y el padre sustituto, Don Segundo Sombra, solamente recupera su libertad cuando Fabio, el hijo adoptivo, demuestra que es capaz de asumir su propia libertad sin ayuda.

Vemos pues que estas dos novelas que comparten características formales comunes -el narrador autodiegético, etc...- y que presentan a dos adolescentes en plena búsqueda de identidad que se resuelve en parte mediante el acto de escritura, no responden a un mismo proyecto literario, y por ello tampoco a una resolución similar de la crisis de la adolescencia. En la novela de Güiraldes, la escritura es el mismo instrumento que emplea Fabio para conferir un carácter ejemplar a su transformación, y al mismo tiempo para elevar el concepto interiorizado a la categoría de mito. En cambio, en la novela de Roberto Arlt, la escritura ya no es un simple instrumento, sino que se transforma en su propia finalidad, con lo cual el individuo Silvio Astier se transforma en un ente de ficción mediante la construcción narrativa. De esta manera el relevo simbólico entre estas dos novelas se establece entre una madurez adolescente que se aferra a ciertos valores pasados - la transmisión de la experiencia de padre a hijo, de anciano a joven, de maestro a discípulo- y una adolescencia rebelde capaz de aceptar cierta forma de degradación individual para abordar la hoja en blanco de una nueva concepción del espacio novelesco.