conocemos que hacer literatura es ayudarnos a vivir, a reírnos y a esperanzarnos, a sobrecogernos y a perfeccionarnos; en una palabra, a interpretar toda larga teoría de sentimientos, historias y sugerencias que la materia inerte, y a la vez impotente y poderosa a nuestro alrededor, no puede realizar por sí misma.

Hacer literatura es enseñarnos las duras y a veces amargas conjugaciones de la existenca. Quino lo hace, burla, burlando, su inefable personaje; nos toma de la mano, nos lleva a un apartamento de clase media, en una ciudad argentina, casi seguramente Buenos Aires, pero que también puede ser Rosario y Córdoba; en la mejor dimensión del arte de escribir entramos en las viñetas, somos los personajes ocasionales y permanentes con el dentón Felipe; participamos de su entusiasmo por «el llanero solitario», con el increible y surrealista Miguelito; esperamos ver caer las hojas y nos sorprende que el árbol no anuncie su próximo agotamiento como el taco de un calendario.

Por ello, Mafalda, todo un personaje que define y descubre a su alrededor un mundo, nuestro mundo, lo exalta y lo denuncia, lo aconseja y lo diagnostica, gana nuestra colaboración y nuestro aplauso, tomamos partido por ella, aunque no sea más que en agradecimiento por el esfuerzo tenaz con que viene a gestionar una sonrisa en un mundo harto de lágrimas.

La recopilación de estas historietas en publicaciones orgánicas se debe a la editorial Jorge Alvarez, gran artífice de la popularización de la literatura en la América contemporánea, acróbata inefable que lleva a la calle el libro, y con él, mensaje, testimonio, preocupación y alegría. Estas tiras cómicas, este «arte menor» de la historieta, elevado a excelente categoría literaria, son una prueba de ello.—RAÚL CHÁVARRI *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

QUINO: *Mafalda* núm. 1. Depósito 11-723, junio 1967. Editorial Jorge Alvarez.
QUINO: *Así es la cosa Mafalda.* Primera edición, septiembre 1967.
QUINO: *Mafalda* núm. 3, marzo 1968.

«DON SEGUNDO SOMBRA» Y LOS SIMBOLISTAS FRANCESES

Don Segundo Sombra (1), de Ricardo Güiraldes, es la novela que cierra y corona el ciclo de la literatura gauchesca de la Argentina (2). Sabido es que la obra, al publicarse en Buenos Aires en 1926, llamó la

(1) RICARDO GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra.* Buenos Aires, Editorial Proa, 1926.
(2) JORGE LUIS BORGES: «Prefacio» en *Ricardo Güiraldes. Biografía y crítica,* por Giovanni Previtali, Méjico, Ediciones de Andrea, 1965.

atención de la crítica literaria del entero mundo hispano, la cual, sin excepciones, aplaudió al autor. De hecho, mucho se ha escrito, y todavía sigue, sobre sus valores artístico-literarios. Entre todos los aspectos discutidos, unos de los más interesantes es la influencia de los poetas simbolistas franceses en el estilo de *Don Segundo Sombra* (3). Hasta ahora, sin embargo, nadie, que se sepa, ha precisado cuáles recursos estilísticos Güiraldes ha tomado de los simbolistas de Francia. Este estudio se dirige, pues, a la búsqueda en *Don Segundo Sombra* de algunos de los elementos literarios que Güiraldes derivó de los poetas franceses. La clave que abre la puerta a los secretos estilísticos de la prosa poemática de Güiraldes es su libro de poesía *El cencerro de cristal* (4). En los poemas de esta obra se encuentran los recursos poéticos que más tarde volvieron a aparecer en la novela, como se verá a continuación.

El cencerro de cristal se dio a la luz en 1915, once años antes de que se publicara *Don Segundo Sombra*, fecha que lo sitúa en el tiempo entre *Prosas profanas*, de Darío (1898), y el manifiesto del Ultraísmo (1919). En realidad, Güiraldes, más que novelista, es poeta. El mismo afirma que, desde sus primeros momentos de escritor, ambicionaba crear una nueva poesía (5). Su predilección era por el poema en prosa. Ejemplo de ello lo son los versos que se encuentran en *El cencerro de cristal*, bajo el título de «Amanece» (6).

> *Es la noche de las estrellas; soñolientas parpadean, para dormir en la violencia del día.*
>
> *Un churrinche, gota de púrpura, emprende su viaje azul.*
>
> *El disco de luz, invencible en su ascenso, ha desgarrado en amplia herida, las nubes que pesaban sobre él.*
>
> *Las nubes sangran.*

Interesante es observar cuán parecidas al poema «Amanece» son las líneas siguientes que se leen en la novela *Don Segundo Sombra* (7). Se trata también del amanecer.

> *Alboreaba y ya por la pequeña ventana vi rociarse de tintes dorados, las nubes del nasciente, largas, finas como pétalos de mirasol.*

---

(3) Arturo Torres Río-Seco: «Ricardo Güiraldes», *Atenea* (Concepción), LVII, 1939, pp. 464-490.

(4) Ricardo Güiraldes: *El cencerro de cristal*. Buenos Aires, Imprenta José Trangant, Librería de la Facultad, 1915.

(5) Guillermo de Torre: «Una carta-autobiografía de Ricardo Güiraldes», *Buenos Aires Literaria*, año I, núm. 2, 1952, pp. 9-10.

(6) Güiraldes: *El cencerro*, p. 15.

(7) Güiraldes: *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1943, p. 40.

Decididamente, el trozo no es menos poemático que el anterior. La semejanza es un indicio de que Güiraldes empleó el estilo de su poesía en su obra novelística para poetizar el ambiente pampeano.

A Güiraldes, poeta, suele ubicársele entre el modernismo y el vanguardismo (8). A pesar de eso Güiraldes negó pertenecer a escuela o tendencia alguna. Le molestaba que lo tildaran de «decadente» o «simbolista», de «futurista» o «ultraísta» (9). Sobre este particular se expresó como sigue en carta autobiográfica a Guillermo de Torre (10):

> No creo... que haya hecho nada con premeditación.
> Ignoraba en absoluto lo que pudiera ser una escuela que lleve como propósito determinadas formas.

Sin embargo, en la misma carta admite que «a exigencias personales se juntaban influencias...» (11). Y más adelante nos dice de quiénes procedían. Informa que para 1912 y 1913, es decir, dos años antes de publicar *El cencerro,* se dedicaba al estudio detenido de los simbolistas franceses, entre quienes eran sus predilectos Tristan Corbière (1845-1875), Jules Laforgue (1860-1887) y Stéphane Mallarmé (1842-1898).

Corbière, dice Güiraldes en un artículo publicado en la revista *Proa,* escribe una poesía antipoética, su estilo es de puñetazos (12). Efectivamente, la obra del poeta francés es notoria por su tono prosaico, hasta realista. La expresión de Corbière carece de lirismo. Su estilo es burdo. Y sin embargo, a través de esta forma inculta, traslucen, como florecitas en terreno áspero, chispas de ternura humana.

También a Güiraldes le repugnaban el falso lirismo y la forma meliflua. Lo que le gustaba de Corbière era su capacidad de expresar un sentimiento tierno en términos prosaicos. Justamente en el poema «Chacarera» de *El cencerro de cristal* se ve el empeño con que el poeta argentino hace lucir el sentimiento humano a través de un estilo extremadamente prosaico (13). Se trata de la descripción de una choza de las más humildes que se encuentran perdidas en el campo. El poema consiste de unas líneas en prosa alternadas con unas coplas de máxima sencillez, todo absolutamente carente de lirismo y de términos litera-

---

(8) Arturo Torres Río-Seco: «Ricardo Güiraldes», *Atenea,* LVI, septiembre 1939, p. 482; y Guillermo de Torre: *Literaturas europeas de vanguardia,* Madrid, Caro Raggio, 1925, p. 80 (nota 1) y p. 317.

(9) Güiraldes: «Poesía», *Martín Fierro,* segunda época, año IV, núm. 39, 1927, p. 1.

(10) De Torre: «Una carta-autobiografía...», p. 10.

(11) De Torre: «Una carta-autobiografía...», p. 10.

(12) De Torre: «Una carta-autobiografía...», p. 12.

(13) Güiraldes: *El cencerro,* p. 22.

rios, lo que no le quita cierta ternura. Empieza «Chacarera» con las líneas siguientes:

Un día así he visto. Un día largo, en la monotonía de su simplicidad.
Modesta cabaña
De barro y de caña.
Barro y caña apelotonados, presurosamente, para una estadía pasajera.
Un chico a caballo.
El canto de un gallo.

Al final del poema comenta Güiraldes:

> No he hecho una descripción poética; lo cual no impide que este día sea tan humano como el día de la coronación de Jorge V, rey de Inglatera y emperador de las Indias.

En otras palabras, a Güiraldes más importa el sentido poético que la forma poética, como de hecho lo expresa Corbière en la frase

De l'âme — et pas de violon (14)

Güiraldes emplea el mismo estilo en *Don Segundo Sombra* para poetizar la pampa. Hace lucir aspectos estéticos en términos prosaicos. Se sirve de las figuras más comunes del campo. En el trozo siguiente, ¿quién hubiera creído que se pudiese convertir unas matras viejas en un poema en prosa como el que sigue?

El cielo tendió unas nubes sobre el horizonte, como paisano acomoda sus coloreadas matras para dormir (15).

En suma, se trata del poema en prosa en términos rústicos, que emplea Güiraldes también en *Don Segundo Sombra* para poetizar la pampa.

Pasando ahora a la aportación de Laforgue a la poesía de Güiraldes, sabido es que Laforgue evoca el mundo de la subconciencia mediante imágenes concretas y definidas (16). Igualmente Güiraldes se empeña en expresar un estado de ánimo en metáforas de sentido

---

(14) TRISTAN CORBIÈRE: *Les Amours Jaunes*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1954, p. 38.
(15) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra*, p. 148.
(16) JULES LAFORGUE: *Oeuvres complètes, Poésies. París*, Mercure de France, 1902.

preciso y definido. Véanse por ejemplo las palabras «sed de horizonte» en el poema «Mi caballo», de *El cencerro* (17).

Es flete criollo, violento y amontonado,
vive para el llano.
... ...
Comió pampa, en gramilla y trébol, y su hocico
resopla vastos galopes, en sed de horizonte.

Las imágenes «sed» y «horizonte» son, en efecto, metáforas de sentido bien definido. Sin embargo, expresan el prurito del pingo que se impacienta por correr la pampa, lo que es también, en cierto sentido, un estado de ánimo que Güiraldes comparte con su caballo.

Ejemplo todavía más acertado del mismo recurso es la expresión «tener alma de proa». En este caso, la imagen de «proa» comunica el espíritu de aventura que inspira a Güiraldes a explorar nuevos horizontes, nuevos campos de poesía, como, de hecho, aparecen en el poema «Viajar» de *El cencerro* (18):

Asimilar horizontes. ¿Qué importa si el mundo es
plano o redondo?
... ...
Huir lo viejo.
... ...
Arrancarse de lo conocido.
Beber lo que viene.
Tener alma de proa.

No cabe duda que Güiraldes empleó esta misma técnica estilística en *Don Segundo Sombra* para poetizar el ambiente pampeano. Tanto así que se sirvió también de las mismas imágenes. Por ejemplo, expresando el estado de ánimo de los reseros en el momento de emprender la larga marcha del ganado, dice:

Tenían alma de reseros, que es alma de horizonte (19).

Otro recurso estilístico de Laforgue que reaparece en la poesía de Güiraldes es la técnica del estribillo. Laforgue emplea el estribillo para evocar ambientes. Por ejemplo en «Les Complaintes» el poeta francés resucita reminiscencias de su infancia mediante la repetición de frases cuyo ritmo musical sugiere canciones de niños (20). Decididamente Güiraldes, siguiendo a Laforgue, adoptó el recurso de la repetición para intensificar una impresión de ambiente, especialmente la impre-

(17) GÜIRALDES: *El cencerro*, p. 13.
(18) GÜIRALDES: *El cencerro*, p. 49.
(19) GÜIRALDES: *El cencerro*, p. 62.
(20) LAFORGUE, *loc. cit.*

sión de un continuo movimiento andante como se verá a continuación. El recurso aparece por primera vez en el poema «Los filosofantes», de *El cencerro* (21). Nótese cómo, mediante la repetición del ritmo del paso de los elefantes, sugiere el continuo movimiento del pesado andar:

Los filosofontes,
Elefantes,
Andantes,
Se llevan las paredes por delante.

Después de intercalar unas líneas en prosa, sigue:

Vienen del Norte,
No bailan con corte

Pasa a otro breve comentario en prosa, y continúa:

Son graves doctores,
No son ruiseñores

Y después de más comentarios y otras breves coplas, vuelve a la repetición del igual ritmo y a las mismas sugerencias del pesado andar de los elefantes:

Los filosofantes
Son gente importante,
Con paso elefante,
En ritmo de andante.

Así también en el poema «Chacarera» volvió a emplear el recurso de repetición para acentuar el progreso rítmico de una carreta tirada por una yunta de bueyes que caminan por un callejón de pampa con su paso lento y pausado (22). Logra el efecto del continuo movimiento de los bueyes repitiendo la siguiente copla:

La seria carreta
De bolsas repleta.

Es cierto que este recurso poético se parece mucho a la repetición de un tema musical. Sin duda, Güiraldes la adoptó a sabiendas en *Don Segundo Sombra,* con la intención de crear la impresión del progreso rítmico del ganado en marcha. Repite no menos de siete veces con variaciones la impresión de «caminar, caminar». Definitivamente,

(21) GÜIRALDES: *El cencerro,* p. 80.
(22) GÜIRALDES: *El cencerro,* p. 22.

produce un ambiente de continuo movimiento, como lo atestiguan los siguientes ejemplos:

> *Animales y gente se movían como captados por una idea fija: caminar, caminar, caminar* (23).
> *... volvimos a caer en nuestro ritmo contenido y voluntarioso: caminar, caminar, caminar* (24).

Pasando ahora a otro aspecto estilístico de Laforgue, el poeta francés, en el final de su poema en prosa «Pan et la Syrinx», hace uso de un hermoso procedimiento artístico para hacer desaparecer a la náyade (25). Diluye la visión de la ninfa en la sombra de la creciente oscuridad nocturna. Muy parecido es el modo en que Güiraldes diluye la figura del gaucho al final del poema «Al hombre que pasó» (26) A semejanza de Laforgue, esfuma la forma humana en las tinieblas de la noche, como aparece a continuación:

> *Pero hoy el gaucho vencido,*
> *Galopando hacia el olvido,*
> *Se perdió.*
> *Su triste ánima en pena*
> *Se fue una noche serena,*
> ... ...

Parece cierto que el poema de Laforgue influyó en Güiraldes cuando el poeta argentino pintó la desaparición del gaucho Don Segundo al final de la novela. Tanto Laforgue como Güiraldes diluyen paulatinamente la persona, en el creciente oscurecer hasta su desaparición en la sombra de la noche. Basta comparar en ambos trozos las etapas de gradación de la luz decreciente. He aquí el final de «Pan et la Syrinx» (27).

> *Peu à peu ... le soleil décline. La pauvre nymphe sent venir le crépuscule...*
>
> *Ces ébats d'une minute ont ridé à peine les moires crépusculaires de la rivière lente et mortuaire sour le beau ciel du soir*
>
> *Cela c'est fini sans un mot. C'est fini.*
>
> *Et c'est le soir, le soir qui ne porte pas conseil.*
>
> ... ...
>
> *C'est fini, la rivière s'endort.*

(23) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra*, p. 75.
(24) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra*, p. 90.
(25) LAFORGUE: *Oeuvres complètes, Moralités Légendaires.* París, Mercure de France, 1902, pp. 135-173.
(26) GÜIRALDES: *El cencerro*, p. 29.
(27) LAFORGUE: *Moralités Légendaires*, loc. cit., p. 200.

Y he aquí, de otra parte, el final de *Don Segundo Sombra* (28):

> *... el cielo, sesgado por un verdoso atardecer.*
>
> ... ...
>
> *El anochecer vencía lento... unas nubes tenues hacían largas estrías de luz.*
>
> ... ...
>
> *Mi vista se ceñía sobre aquel pequeño movimiento en la pampa somnoliente.*
>
> ... ...
>
> *Inútil, algo nublaba mi vista.*

La desaparición de Don Segundo en el oscurecer crepuscular es demasiado parecida a la desaparición de la ninfa en el poema de Laforgue para que el mismo tratamiento artístico de ambos poetas sea una casualidad.

La influencia de Mallarmé en la poesía de Güiraldes es muy distinta de la de Laforgue. No es menester recordar que el poeta francés se destaca por su técnica de sublimación, proceso que consiste en diluir lo concreto en lo abstracto, el hecho en la idea (29). También el poeta argentino recurrió a la técnica de la sublimación. Es quizá uno de sus logros más notables. Me refiero a la sublimación de la figura del gaucho, primero en *El cencerro de cristal,* y finalmente en *Don Segundo Sombra.*

La sublimación de la figura del gaucho aparece por primera vez en el poema de *El cencerro* titulado «Al hombre que pasó» (30). En él, Güiraldes convierte el gaucho en una idea. Lo hace mediante una metáfora abstracta. Al principio del poema introduce al jinete de la pampa en una imagen concreta. Pero en seguida lo diluye en las metáforas «amor, coraje». Cito la estrofa:

> *Símbolo pampeano, hombre verdadero;*
> *Generoso guerrero,*
> *Amor, coraje,*
> *¡Salvaje!*

Finalmente, en la última estrofa del poema, convierte al gaucho en «ánima en pena». Es decir, mediante el proceso de sublimación, Güiraldes transformó la sustancia del gaucho en una idea.

---

(28) Güiraldes: *Don Segundo Sombra,* pp. 285-286.
(29) Stéphane Mallarmé: *Oeuvres complètes.* Tours, La Pléiade, 1956.
(30) Güiraldes: *El cencerro,* p. 29.

Notable es la semejanza de esta imagen del gaucho con el Don Segundo de la novela. Aparte de las sugerencias de parentesco con los gauchos de la tradición en general y con Martín Fierro en particular, el realce de la figura del gaucho en la novela estriba directamente en el molde poético en que lo vertió Güiraldes. Es el mismo proceso de antes, el de la sublimación. Efectivamente, igual que en el poema «Al hombre que pasó», el poeta argentino introduce al principio al gaucho en forma definitivamente concreta:

El jinete... me pareció enorme bajo su poncho claro... (31).

Pero en seguida lo diluye en abstracciones:

Me pareció haber visto un fantasma, una sombra,
algo que pasa y es más una idea que un ser... (32).

¡Exacto!, el poeta convirtió al ser sustancial del gaucho en las abstracciones de fantasma, sombra, idea.

Güiraldes, al fin de la novela, despide a Don Segundo del mismo modo en que aleja al gaucho en «Al hombre que pasó». En el poema lo convierte, como se ha dicho, en «ánima en pena». En *Don Segundo Sombra* lo diluye en «alma». Dice el poeta:

No sé que extraña sugestión me proponía
la presencia ilimitada de un alma (33).

Al fin Güiraldes vuelve a convertir a Don Segundo en sombra de la noche (34):

«Sombra», me repetí.

De este modo termina la visión de una pura metáfora poética. Güiraldes ha diluido la figura del gaucho en su última sublimación. Uno se pregunta si es casualidad su extraordinaria semejanza con la sublimación de la ninfa en el poema de Mallarmé «L'Après-midi d'un Faune», que acaba también en la abstracción de la sombra (35):

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

En total, empezando con *El cencerro de cristal* y terminando con *Don Segundo Sombra,* no se puede negar en Güiraldes el influjo de los poetas franceses. No se trata, sin embargo, de una imitación de

---

(31) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra,* p. 20.
(32) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra,* pp. 19, 21.
(33) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra,* p. 286.
(34) GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra,* p. 286.
(35) MALLARMÉ: *Oeuvres complètes, Poésies.* Tours, La Pléiade, 1956, p. 53.

estilo. La intención de Güiraldes era crear una nueva poesía de estilo propio. Para alcanzar su propósito se sirvió de los recursos más apropiados. Prefería la forma del poema en prosa. Como se ha visto, sus poemas en prosa aparecen no solamente en *El cencerro de cristal,* sino también en *Don Segundo Sombra.* Poetizó al gaucho en el poema de *El cencerro* que titula «Al hombre que pasó». No menos poético es el retrato del gaucho en la novela *Don Segundo Sombra.*—GIOVANNI PREVITALI MORROW *(OHIO UNIVERSITY, USA).*