

01068
4
20j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTADA DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

DON SEGUNDO SOMBRA
DE
RICARDO GUIRALDES

- A través del análisis de motivos folklóricos
y de iniciación

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN
LITERATURA IBEROAMERICANA

P R E S E N T A :

S U N G - C H U L S U H K I M

DIRECTOR DE TESIS:
DOCTOR: JUAN CORONADO LOPEZ

México, D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1991



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

| | PAGS. |
|---|-------|
| I. INTRODUCCION | 1 |
| II. LA NOVELA <u>DON SEGUNDO SOMBRA</u> | 4 |
| III. EL ANALISIS DEL CUENTO "LA HISTORIA DE UN PAISANITO ENAMORADO" | 15 |
| Sinopsis del Episodio "La historia de un paisanito enamorado" | 15 |
| Análisis | 15 |
| IV. MOTIVOS FOLKLORICOS EN <u>DON SEGUNDO SOMBRA</u> | 20 |
| 1. <u>Motivos de Transformación</u> | 22 |
| a. Transformación en animal | 24 |
| b. Cambios de indumentaria | 37 |
| 2. <u>Hombre Transformado en Animal Recobrará su Forma Humana</u> | 40 |
| 3. <u>Recibir Consejo de Una mujer en la Cama</u> | 43 |
| V. INICIACION EN <u>DON SEGUNDO SOMBRA</u> | 49 |
| 1. Entrada | 51 |
| 2. Prueba | 60 |
| 3. Muerte | 70 |
| 4. Renacimiento | 85 |
| VI. CONCLUSIONES | 91 |
| BIBLIOGRAFIA | |

I. INTRODUCCION

Ricardo Güiraldes escribió una novela monumental en la que describe la vida de los hombres en la pampa, centrándola en la figura de un gaucho elevado a mito, en un libro titulado Don Segundo Sombra, que consta de 27 capítulos. El cuento "La historia de un paisanito enamorado" intercalado en el capítulo XII, el cual "pertenece a la categoría de los cuentos de hadas"¹ contiene algunos temas esenciales de la novela Don Segundo Sombra; el aprendizaje o formación del hombre para ser un gaucho verdadero. Al fin, el triunfo como un héroe ante todos los obstáculos.

Por consiguiente, si investigamos este cuento en detalle podemos saber que la historia del protagonista Dolores corresponde a las aventuras de un muchacho Fabio Cáceres, quien es el protagonista de la novela. Este episodio de Dolores tiene, en un nivel, motivos tradicionales de los cuentos folklóricos y también, en otro, un modelo mítico primitivo como el nivel más profundo.

En general, se dice que los motivos folklóricos tienen algunos elementos que son recordados y repetidos por el pueblo. En este sentido, los motivos folklóricos tienen fuerza suficiente para quedarse en la tradición, como lo indica Stith Thompson en su obra El Cuento Folklórico.² En el episodio de "La historia de un paisanito enamorado", tales motivos son: la transformación de la forma humana en otro ser(enano), el uso de

-
1. Giovanni Previtali, Ricardo Güiraldes (Bibliografía y Crítica), Ediciones de Andrea, México, 1965, p. 125.
 2. Stith Thompson, El Cuento Folklórico, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972.

objetos mágicos, recibir el consejo de una maga, etc. Generalmente, en los cuentos folklóricos, tales motivos forman el esqueleto alrededor del cual se construye un tipo de cuento. Los motivos diferentes convergen para formar diversos tipos de cuentos, que han sido clasificados notablemente por Stith Thompson. Conforme a su clasificación, se pueden analizar ambas historias, esto es el cuento "La historia de un paisanito enamorado" y la novela Don Segundo Sombra. Si se examinan minuciosamente las acciones de los personajes de los episodios de Dolores y de Fabio Cáceres, aquellos se pueden considerar como las del héroe mítico, esto es como se manifiestan tradicionalmente en mitos que acompañan ritos primitivos de iniciación. En tales ritos, los iniciados deben pasar por las diversas etapas del 'modelo' iniciático, implicando acciones imaginativas, tales como entrada, prueba, muerte, y renacimiento. Después de este proceso, el iniciado adquiere el modo de ser más alto según Mircea Eliade, uno de los intérpretes más famosos del mito.

Instruidos durante largo tiempo por tutores, asisten a ceremonias secretas, soportan una serie de pruebas, siendo éstas, sobre todo, las constitutivas de la experiencia de la iniciación: el encuentro con lo sagrado. La mayor parte de las pruebas iniciáticas implican, de manera más o menos transparente, una muerte ritual a la que seguirá una resurrección o nuevo nacimiento.

Este trabajo abarcará la historia de Fabio Cáceres, o sea su transición, desde dos puntos de vista; motivos folklóricos y ritos iniciáticos. A través de esta explicación, se puede ver el significado fundamental y la estructura de la novela Don Segundo Sombra. Pero antes de la investigación de ésta, también analizaremos el cuento "La historia de un paisanito

3. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, Taurus, Madrid, 1986 p. 12-13.

enamorado" del capítulo XII desde el punto de vista de motivos folklóricos y de iniciación. El análisis del episodio de Dolores introducirá a los lectores a la metodología de esta tesis y significados básicos a los largo de toda la obra. Don Segundo Sombra no sólo incluye la semejanza básica que se encuentra en el episodio de "La historia de un paisanito enamorado" sino mucho más ingredientes folklóricos así como el modelo mítico importante que es significativo funcionalmente en toda la novela.

El acercamiento folklórico y mítico del cuento podría ser aplicado al interpretar Don Segundo Sombra en su conjunto. También, la comprensión del significado básico del episodio del cuento "La historia de un paisanito enamorado" en sus elementos del cuento folklórico y la significación mítica ayudarán a los lectores a penetrar más hondamente la novela Don Segundo Sombra en su totalidad.

11. LA NOVELA DON SEGUNDO SOMBRA

En un lapso de menos de quince años, cuyo eje es la década del 20, se funda la novela latinoamericana contemporánea. Apenas superado el modernismo que parece olvidar los temas americanos y los hispánicos, ciertamente el realismo —especialmente en la novela— revive en el siglo XX. La forma más honda de un nuevo realismo es el de la novela mexicana de la revolución de 1910. Los de Abajo de Mariano Azuela —que aunque publicada originalmente desde 1915 sólo se descubrirá literalmente a partir de su 6a. edición de 1925— y El Aguila y la Serpiente (1928) y La Sombra del Caudillo (1928) de Martín Luis Guzmán; con una recia novela de denuncia social, Raza de Bronce (1919) del boliviano Alcides Arguedas, la novela esperpéntica y gozosa de Xavier Icaza, Panchito Chapopote, la novela documental e indigenista de Gregorio López y Fuentes, El indio, y con tres excelentes novelas cuyo tema dominante es la lucha del hombre con la naturaleza: La Vorágine, del colombiano José Eustasio Rivera, Doña Bárbara (1929), del venezolano Rómulo Gallegos, y Don Segundo Sombra (1926), del argentino Ricardo Güiraldes.

Con estas novelas nacen sus ismos definidores: indigenismo, criollismo, regionalismo, naturalismo urbano. Todos estos matices concurren, sin embargo, a una tendencia común; la documental, que trata de ofrecer un inventario de la realidad de cada país con una actitud siempre demostrativa y retratista. Por un lado, las novelas de dicho período funcionan como actas de acusación y denuncia de la violencia e injusticia que rigen la vida del hombre americano.¹

1. César Fernández Moreno, América Latina en su Literatura, Siglo Veintiuno, México, 1984, p. 424.

Podría objetarse, con mucha verosimilitud, que si nos referimos al realismo deberíamos incluir dentro de una cierta corriente realista a los tres grandes novelistas de principios de este siglo: Rivera, Gallegos, Góiraldes. A través de sus obras maestras regionales, estos tres novelistas representan una tradición válida de la novela de la tierra o del hombre campesino, una crónica de su rebeldía o sumisiones, una exploración profunda de los vínculos de ese hombre con la naturaleza avasalladora, la elaboración de mitos centrales de un continente que ellos aún veían en su desmesura romántica.

De los tres el que más parece acercarse a un realismo local, nacional y costumbrista es Rómulo Gallegos. El tema más central de Doña Bárbara es el de la lucha contra la naturaleza salvaje que hace que el hombre también lo sea. Henríquez Ureña escribe que "el autor se muestra más confiado en la victoria del hombre sobre sus mudos enemigos y sus propios excesos"². Sin duda, Gallegos se enfrenta a una realidad natural y social pero se trata frecuentemente de una realidad que tiende a convertirse en símbolo. Al describir el estilo y el sentido de la obra de Gallegos, Anderson Imbert dice: "aparecen contrastadas, tanto en los temas de sus novelas... como en la doble embestida, de su estilo: el impresionismo artístico y el realismo descriptivo."³ José Eustasio Rivera, tan poeta como novelista, crea en La Vorágine una realidad selvática y salvaje —verdadero personaje de la obra— cuyo vigor nace todo, de la fuerza metafórica e imaginativa de una epopeya poética, real y simbólica. Pero Don Segundo Sombra de Ricar-

-
2. Pedro Henríquez Ureña, Las Corrientes Literarias en la América Hispánica, Fondo de Cultura Económica, 1949, p. 195.
 3. E. Anderson Imbert, Historia de la Literatura Hispanoamericana. (Vol. II), Fondo de Cultura Económica, p. 94.

do Güiraldes se distingue de las otras dos novelas en algunos aspectos más fundamentales. Los autores de La Vorágine y Doña Bárbara describen el escenario local -el bosque de los trópicos en un caso y los llanos de Venezuela en otro- como hombres de ciudad, extraños a la naturaleza ambiente. Güiraldes, en cambio, se aproxima a la naturaleza como nativo, como oriundo del medio en que sitúa la narración. Por otro lado, los personajes de Don Segundo Sombra, a diferencia de los protagonistas principales de las novelas citadas, viven una vida totalmente regional.⁴

Además, a pesar de sus diálogos tan realistas, de todo su folklore de sus comparaciones campesinas, Don Segundo Sombra es novela artística. Este sería el gran poema en prosa de la vida gauchesca. "La visión de la novela es la de un poeta lírico."⁵ Güiraldes hizo su novela, utilizando el lenguaje metafórico y el arte expresivo en los moldes europeos del impresionismo, el expresionismo y el ultraísmo, según los cuales -el tono poemático es más importante que la acción y la caracterización. Sin embargo, su europeísmo no lo aleja de claras raíces argentinas. Sus metáforas vienen del horizonte de la Pampa: funden y transmuten cosas familiares a los gauchos.

La literatura gauchesca nace como una forma de expresión oral en verso a comienzos del siglo XX. En la segunda mitad del siglo el ferrocarril atraviesa ya la pampa y con el progreso se inicia la rápida decadencia del gaucho. Cuando José Hernández escribe en 1872 la primera parte de El Gaucho Martín Fierro, el poema épico nacional de Argentina, los gauchos, que habían colaborado en la guerra de la Independencia en Argentina, son casi un recuerdo. Al empezar el siglo XX, el gaucho real ya había desaparecido. Sus descendientes se hicieron peones de las mismas estancias cuyos propietarios contribuyeron a la extinción de sus antepasados. Pero muchos retuvieron lo que aún quedaba de

4. Giovanni Previtali, Ricardo Güiraldes, p. 140.

5. E. Anderson Imbert, op. cit., p. 154.

aquel modo de vida, la vestimenta tradicional, las costumbres y cierta libertad de acción. Así, "la tradición del gaucho no ha muerto: vive en la fantasía de los amantes del folklore argentino".⁶ Don Segundo Sombra pertenece a esta era extinguida de la vida gauchesca. Bajo este ambiente, esta gran novela gauchesca nace, vive como una sombra del pasado, y su imagen reaparece en Don Segundo Sombra.

Si bien la literatura argentina nace con Martín Fierro de José Hernández, Don Segundo Sombra es la primera obra de carácter universal de esta nación. Esta extraordinaria novela es un capítulo de una historia ideal de la vida de los hombres de las pampas, del mítico gaucho, en que Güiraldes describe de modo magistral la vida, el paisaje y las costumbres argentinas, llegando en algunos momentos a la creación de una gran prosa poética. No hay duda de que Güiraldes trató de hacer de Don Segundo un ser idealizado. El hecho es que Don Segundo, sin dejar de ser un hombre, se convierte en símbolo. Es un símbolo y es una idea. El mismo autor sugiere que su personaje, como su nombre lo indica, es una sombra. Cuando Güiraldes escribe que se trata más de una idea que de un hombre se refiere al hecho de que cuando el mucho ve por primera vez a Don Segundo, lo ve un solo instante y Don Segundo se le aparece como un ser digno de admiración.

Inmóvil, miré alejarse, extrañarme agranda con tra 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.⁷

Y la despedida final se resume con la siguiente frase:
"Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre". (p.129)

6. Giovanni Previtali, op. cit., p.105.

7. Ricardo Güiraldes, Don Segundo Sombra, Editorial Porrúa, México, 1986, pp. 7-8.

El nombre Sombra y el pronombre demostrativo (aquello) da la clave de la personalidad de Don Segundo. Este no es un hombre sino un hombre ideal. "Es más bien un mito que un ser humano de carne y hueso".⁸

Sin embargo, este noble mito encarnado por Don Segundo no tiene mucha importancia a no ser que esté acompañado por una persona. "Tiene que haber una transmisión de alguna parte del mito de Don Segundo a una persona que promete perdurar; tenemos, entonces, a Fabio."⁹ Muchos críticos acentuaron el personaje del título de la novela, de costumbre; pero esto alienta un entendimiento incompleto. Si leemos Don Segundo Sombra bajo otro ángulo, es decir, si centramos nuestra atención en el narrador, el muchacho Fabio, llegamos a saber que Don Segundo aparece como un personaje artificial completamente nacido "en la imaginación del autor por el mero hecho de añadir perfecciones a una persona real."¹⁰ Esta novela gauchesca trata de la historia del paso de la niñez o de la adolescencia a la madurez del protagonista Fabio: En otros términos, es una obra sobre "el rito de pasaje de un niño o muchacho que, bajo la tutela de un maestro."¹¹

El muchacho vive en un pueblo en la casa de sus tías, recordando, como en una prisión, su feliz infancia en

-
8. Arturo Torres Ríoseco, La Gran Literatura Iberoamericana, Emecé Editor, Buenos Aires, p. 188.
 9. John S. Brushwood, La Novela Hispanoamericana del Siglo XX, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 56.
 10. J.M. Aguirre, "Don Segundo Sombra: una interpretación más", Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. 17, No. 1-2 (1963-1964), pp. 89-90.
 11. Elías L. Rivers, "Don Segundo Sombra y la Desalfabetización del Héroe", Revista Iberoamericana, Vol. 44, No. 102-103, Univ. of Pittsburgh, Pennsylvania, p. 119.

la estancia natal. Pero un día memorable su vida cambia por completo: ve en la sombra la figura de Don Segundo, escapa siguiendo a su héroe y se convierte en un hombre de las llanuras. Pasan cinco años y se convierte en un gaucho acabado que recorre los caminos con Don Segundo, quien no sólo lo inicia en las difíciles artes de arrear el ganado y de domar potros, sino que desarrolla su imaginación con relatos de brujas y diablos. Por último, llega la noticia de que el padre del muchacho (al que nunca conoció como tal) ha muerto dejándole el cuidado de sus propiedades. El muchacho, instalado en su estancia, empieza a internarse por los libros y poco a poco el gaucho se convierte en un hombre culto, pero Don Segundo, seguro de que su discípulo es ya un hombre, lo abandona para ir otra vez hacia la vida de las pampas.

Esencialmente la historia de Fabio es una representación artística del "monomito"¹² en donde "el héroe como niño" progresa a través del "héroe como iniciado", y deja la historia como "el héroe como hombre".¹³ Por otro lado, la novela es "una perpetua búsqueda de realidad".¹⁴ Es la historia de un personaje en sus esfuerzos por encontrar una realidad que continuamente está eludiendo. El protagonista de la novela es un ser humano en busca de un nombre. Si se quiere, también, en busca de la realidad de su padre. Esto es uno de los temas fundamentales de los mitos del héroe.¹⁵ Como los

12. Véase Joseph Campbell, El Héroe de las Mil Caras, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 55.

13. Arnold Chapman, "Pampas and Big Woods: Heroic Initiation in Gúiraldes and Faulkner", Comparative Literature, Vol. II, No. 1, Oregon, 1959, p. 65.

14. Citado por J.M. Aguirre en "Don Segundo Sombra: una interpretación más", p. 92. Véase Lionel Trilling, "Manners, morals, and the Novel", en The Liberal Imagination, London, 1961, pp. 212 y 209.

15. Nótese la clasificación de "Temas más corrientes de los mitos griegos (principalmente Heroicos)", G.S. Kirk, El Mito, Ediciones Paidós, Barcelona, 1985, pp. 196-197.

héroes del mito, el origen del nacimiento de Fabio es ambiguo. Fabio es un huérfano ilegítimo. El no conoce quién es su padre. Así, Fabio sin nombre inicia su aventura, se enfrenta con muchas dificultades y gana una victoria decisiva; al fin, regresa, consigue su nombre y encuentra a su padre. Fabio, también, pasa el camino común de la aventura mitológica del héroe.

La historia de Fabio se divide en tres partes distintas: la primera parte cubre la niñez de Fabio, su encuentro con Don Segundo, su escape de la casa; la segunda se dedica principalmente al aprendizaje difícil en las pampas bajo la tutela de Don Segundo; la última la culminación de la aventura, la entrada al mundo civilizado y el reajuste a la vida sedentaria. Esta estructura es la del mito del héroe: 1. partida, 2. prueba, 3. retorno. Dentro de esta estructura de la novela, los elementos arquetípicos se presentan según la clasificación de Joseph Campbell; 1. el guía, que en Don Segundo, coincide con el mensajero, 2. el umbral de un medio o actividad desconocida, 3. las pruebas difíciles, 4. el retorno, que da lugar a la principal modificación que aporta Güiraldes al esquema.

Por otro lado, esta formulación se representa en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito.¹⁶ Como Arnold Chapman ha indicado en su ensayo que Don Segundo Sombra es un Bildungsroman¹⁷, "el proceso educacional se concibe como

16. Joseph Campbell, El Héroe de las Mil Caras, p. 35.

17. Bildungsroman es una combinación del alemán Bildung (educación, formación) y el francés roman (novela). Es una novela que trata de la vida de los jóvenes y el desarrollo del protagonista. También de la educación espiritual de una persona. Véase Harry Show, Dictionary of Literary Terms, Mc Crow Hill Book Co., New York, 1972, p. 50.

un rito de iniciación en donde un padre sustituto guía al no vicio."¹⁸ Por lo tanto esta historia tiene un molde del rito de pubertad o del héroe, analogado a lo de las sociedades primitivas. Gracias a este tipo de narración arquetípica, Güiraldes vigoriza su relato, maneja los contenidos. El protagonista, bastardo carente de afectos, avanza hacia su legitimación.

Don Segundo guía y educa a Fabio en todos los aspectos prácticos para que su discípulo sea fuerte físicamente y moralmente. Entre muchas maneras apropiadas, Don Segundo utiliza una forma de contar cuentos con habilidad. Esto es uno de los rasgos más peculiares que posee Don Segundo. Así Güiraldes presenta a Don Segundo como narrador de cuentos. Los dos cuentos intercalados en Don Segundo Sombra, "La historia de un paisanito enamorado" (cap. XII) y "La Miseria" (caps. XXI) son versiones folklóricas.

Muchos críticos consideran que los dos cuentos no tienen nada que ver con la trama de la novela y tienen unidades narratorias separadas, lo cual es una falla de la estructura completa de la novela. Pero la intención de Güiraldes fue "organizar la narración, modificando el ritmo y distrayendo - el tiempo narrativo".¹⁹ Es decir, dentro del asunto arquetípico, hay inmovilidad y jigresión que interrumpe el fluir de la acción tradicional. También estas dos narraciones tienen intención didáctica. Merced a ellas se vigoriza la caracteri

18. Arnold Champman, op. cit., p. 62.

19. Alberto Blasi: "Mito y Escritura en Don Segundo Sombra", Revista Iberoamericana, Vol. 44, No. 102-103, Univ. of Pittsburgh, Pennsylvania, 1978, p. 125.

zación del padrino de Fabio: "los cuentos del viejo gaucho, en efecto, son una emanación del personaje ejemplar el cual nos revela su sensibilidad a través de los relatos y nos sumerge en la atmósfera espiritual de su cultura."²⁰

La acción temporal, dentro de la estructura de la novela, de narrar dos cuentos es muy significativo: "La historia de un paisanito enamorado" es referida por Don Segundo cuando Fabio se somete a la prueba física; "La Miseria" aparece casi al final de la obra, después de que él cumple toda su prueba.

A este respecto, estos dos cuentos no son separables, ya que no carecen de función en la economía de la obra, y además tienen papel decisivo para entender la historia de Fabio o para captar el significado de la novela en conjunto. En este trabajo, limito mis observaciones a uno de los personajes de la novela, al que aparece como un protagonista real, es decir, al propio Fabio. Y me restrinjo a observar ese personaje a través del análisis del cuento "La historia de un paisanito enamorado" que refleja la aventura de Fabio.

20. Hugo Rodríguez Alcalá, Ricardo Güiraldes, Apología y Detracción, Embajada Argentina-Dept. Cultural, Asunción, 1986, pp. 230-231.

III. ANALISIS DEL CUENTO "LA HISTORIA DE UN PAISANITO ENAMORADO"

Los episodios del cuento "La historia de un paisanito enamorado" narrado por Don Segundo, intercalado en el capítulo XII en la novela Don Segundo Sombra, implican muchos elementos folklóricos. Mientras el encantamiento mágico, uno de los elementos folklóricos, forma el esqueleto de este episodio, -otros motivos- la transformación de la forma humana en otro ser (enana o flamenco) y la recuperación de la forma humana desde enanos -nacen del mágico en el episodio "La historia de un paisanito enamorado".

Pero aparte de los motivos folklóricos, el modelo mítico fundamental se encuentra en un nivel más básico del sentido de este episodio. Podemos encontrar este modelo en las acciones simbólicas de los personajes en este cuento. Así, analizaremos el relato "La historia de un paisanito enamorado" de acuerdo con ambos motivos folklóricos imaginativos y su modelo mítico fundamental de iniciación.

Sinopsis del Episodio "La historia de un paisanito enamorado"

Para mostrar la estructura folklórica tradicional que sostiene el episodio, esta sinopsis ayudará a los lectores a entender el episodio. Las siguientes líneas son extraídas directamente del cuento "La historia de un paisanito enamorado".

A orillas del Paraná donde hay muchos remansos, trabajaba un muchacho llamado Dolores. Este muchacho era bravo pero aficionado a las muchachas. Cuando terminaba su trabajo en la tarde, él solía ir a un lugar del río donde

las muchachas venían bañarse. Él siempre veía este espectáculo escondido. Un día, él vió llegar una muchacha tan linda y bonita, de nombre Consuelo. A primera vista, él se enamoró de ella. Como ciego, con la vista de la prenda, él la siguió hasta el río y la vió que andaba nadando cerca de la orilla. Cuando ella iba a salir del agua, de repente, un flamenco gigantesco y colorado se había asentado y quedó alotando delante de la muchacha que buscaba sus ropas. Este flamenco la convirtió en enana y la arrebató en los aires.

Dolores, viendo este suceso, intentó a atacar al brujo con su facón. Cuando él llegó al lugar, ya éste había volado, agarrando a la muchacha entre las patas. Ya se había hecho noche. En su desesperación, Dolores se puso a correr en dirección a las barrancas y perdió el camino. Pero pronto se encontró con una casa vieja donde vivía una Bruja buena. Dolores, teniendo confianza con ella, contó lo que había sucedido frente al río. La viejita, que era sabia, consolándolo le contó a él sobre la historia del flamenco. El flamenco era realmente un hijo del diablo, Añang. Al terminar su cuento sobre el diablo, la vieja le dijo a Dolores que ella sabía de brujerías y que lo ayudaría, dándole unas virtudes para rescatar la prenda, que el hijo de Añang le había robado. Ella se lo llevó a Dolores al aposento y ofreció tres objetos mágicos; un arco, flechas envenenadas y un frasco con un agua blanca. Y le enseñó el procedimiento para desencantar a la muchacha. Dolores, sin titubear, partió al Paraná entre la noche oscura y llegó a la isla de encanto en bote. En medio de la selva, había un palacio grande y relumbroso que estaba hecho de oro y donde vivía el hijo del diablo. Dolores, siguiendo las instrucciones de maga, venció obstáculo que le quedaban ante su paso. Después de haber esperado una semana, al fin, Dolores se enfrentó con su enemigo, el flamenco embriado. Cuando vió descender al flamenco en la isla, que fue liberado de su canto que duraba siete días y recobrar su verdadera forma, el enano, lo cazó y lo castró. Devolvió su ser a Consuelo y a una multitud de otras muchachas igualmente encantadas, derramando sobre ellas aguas benditas. Después, es ta pareja Dolores y Consuelo se ha hecho ri

ca y vivía felizmente.¹

Análisis

El cuento "La historia de un paisanito enamorado" incluye algunos motivos típicos de los cuentos folklóricos griegos, entre ellos: la transformación del ser humano en animal; la hierba mágica; recibir el consejo de una mujer; la transformación del animal a la forma humana. Estos motivos se encuentran en la aventura de Dolores y su amada Consuelo. Estas series de motivos dan a luz a la estructura de este cuento. El siguiente esquema muestra la estructura establecida por los motivos, y es útil para entender el análisis del contenido del episodio.

Esquema I.²

- | | |
|-------------------|--|
| Situación Inicial | 1. Un muchacho llamado Dolores vive en el Paraná. |
| | 2. La curiosidad de Dolores por las muchachas que suelen bañarse en el río. |
| I | 3. Un día, Dolores ve a una muchacha guapa de nombre Consuelo entre ellas. El espía escondido a Consuelo mientras se baña en el río. |
| | 4. El descendimiento de un flamenco cerca de Consuelo. |
| | 5. El encantamiento se convierte en enana. El flamenco la rapta. |

1. Ricardo Güiraldes, Don Segundo Sombra, pp. 49-54.
2. Este esquema es una extracción.

6. La observación y el intento vano de Dolores por salvarla.
7. El comienzo de la aventura de Dolores.
8. El encuentro con una buena maga de la que recibe consejos y tres objetos mágicos.
9. La partida para la búsqueda hacia el palacio.
10. Pasa siete días en la isla del encanto.
11. El combate con el diablo y la castración.
12. El bautismo de Dolores y el desencantamiento de su amada Consuelo y otras muchachas encantadas.

Fin ----- 15. El regreso y la recompensa.

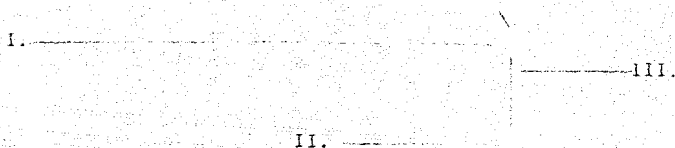
La situación inicial conduce a Dolores a su aventura y sólo proporciona el fondo para las aventuras. La estructura principal del episodio "La historia de un paisanito enamorado" está formado por dos series de aventuras. Primero, la de Consuelo que se estaba bañando en el río (I esquema I); segundo, la aventura de Dolores se desarrolla con tres objetos mágicos dados por una bruja vieja (II en esquema I). Finalmente estas dos series de aventuras convergen en desenlace común.

Así, este episodio "La historia de un paisanito enamorado" se basa en dos subestructuras. La subestructura I es armonizada con la subestructura II en el desenlace común. Vladimir Propp ha dicho en su libro de la estructura de los cuentos folklóricos en general que aunque un cuento contenga dos subestructuras, el cuento es un solo episodio "cuando el cuento está formado por dos movimientos, uno de los cuales termina de manera positiva y el otro de manera negativa".⁵

5. Vladimir Propp, Morfología del Cuento, Colofon, México, 1986, p. 144.

El episodio "La historia de un paisanito enamorado" tiene dos subestructuras contrarias: I, Consuelo y otras muchachas fueron encantadas por el diablo; II, realmente Dolores no fue encantado nunca por el diablo. El siguiente esquema estructural muestra que estas dos subestructuras están entretejidos en el cuento.

Esquema II, ⁴



Como se ve en esquema II, el episodio consiste en dos subestructuras. La primera subestructura (5, 4, 5, 12 en esquema I) cubre la aventura en que Consuelo fue encantada y transformada en enana. La segunda (6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 en esquema I) cubre la aventura de Dolores a través de la cual él obtuvo la liberación de su amante Consuelo y otras muchachas del encantamiento de hijo de diablo y la restauración de sus formas humanas. Las dos subestructuras son entretejidas tan diestramente que permiten su desarrollo hacia un desenlace común como se ve en esquema II.

Ya hemos mostrado que los motivos forman un nivel estructural en el episodio "La historia de un paisanito enamorado".

4. Propp, p. 142. "I" indica la subestructura I; "II" subestructura II; dos estructuras tienen final común denominado III.

Ahora, nosotros investigaremos un nivel más profundo, el modelo mítico en el episodio. El modelo mítico de iniciación se puede aplicar a la interpretación de los sucesos simbólicos que ocurrieron a Consuelo y a las otras muchachas, y a la aventura y a las acciones simbólicas de Dolores. La iniciación es una especie de ritual especial que implica un cambio en el estado existencial, religioso y social del individuo. Como Eliade dice,

Por iniciación se entiende generalmente un conjunto de ritos y enseñanzas orales que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado. Filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica del régimen existencial. Al final de las pruebas, goza el neófito de una vida totalmente diferente de la anterior a la iniciación; se ha convertido en otro.⁵

Generalmente, la iniciación se realiza para dar un nuevo estado a los iniciados religiosamente y socialmente.

En el episodio "La historia de un paisanito enamorado", nosotros no podemos encontrar el cambio religioso y social que Eliade menciona en las acciones de los personajes. Sin embargo, la definición filosófica de Eliade nos ayudará a entender la iniciación en el relato. Como se mencionó en la introducción, la iniciación procede de acuerdo con el guión determinado de iniciación, que consiste en cuatro pasos; entrada, prueba, muerte y renacimiento.

En el episodio "La historia de un paisanito enamorado",

5. Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 10.

Consuelo entra al palacio de Añang aun obligadamente como otras muchachas capturadas; ellas tienen que cargar con el encantamiento-prueba; simbólicamente, ellas mueren como ser humano cuando ellas son transformadas en enanas. Dolores empieza su aventura en la noche oscura. Al fin, entra a la "isla de encanto" y camina hacia el palacio donde vive el hijo del diablo. Esto es equivalente a la prueba en el guión de iniciación tradicional. La "isla de encanto" separado del pueblo es otro mundo. Es decir, el mundo de los muertos. En esta "tierra de tinieblas" Dolores experimenta el momento de la muerte. Allí, Dolores pasa seis días, sin el conocimiento. Esto indica la muerte simbólica de Dolores en la iniciación. El séptimo día recupera su conciencia de vida; "venció seis días de penah'i de tormento" (p. 52). Al fin, Dolores lucha y vence a su antagonista, el enano embrujado. Después de la victoria, cuando Dolores libera a su amada y a otras muchachas de sus encantamientos, se revela el modelo simbólico de renacimiento. Dolores adquiere una nueva vida y Consuelo también experimenta el retorno simbólico a nueva vida por el bautismo de agua bendita de Dolores.

Hemos visto que estos niveles, el del motivo folklórico y el del modelo mítico, fueron aplicados para el entendimiento del episodio "La historia de un paisanito enamorado".

Ahora analizaremos la historia del protagonista de la novela Don Segundo Sombra, Fabio Cáceres, también con el mismo método para encontrar si habría alguna evidencia subyacente de tales motivos y modelos míticos.

IV. MOTIVOS FOLKLÓRICOS EN RON SEGUNDO SOMBRÁ

Ya se ha observado en el tercer capítulo de esta tesis que el cuento "La historia de un paisanito enamorado", incluye algunos motivos folklóricos. En esta parte, se investigará el episodio de Fabio Cáceres de acuerdo con estos motivos. Para tal fin, lo más apropiado será hablar de la idea del motivo en sí mismo. El término 'motivo' se define generalmente como cualquiera de los elementos que se encuentran en un cuento tradicional. Pero una definición más clara limita el motivo que se ha repetido y encontrado en los cuentos folklóricos. Stith Thompson ha definido y clasificado el motivo claramente en El Cuento Folklórico:

Un motivo es el elemento más pequeño en un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición. A fin de tener este poder debe poseer algo poco usual y notable. La mayoría de los motivos son de tres clases. Primero están los actores en un cuento: dioses, animales extraordinarios o criaturas maravillosas como brujas, ogros o hadas, o aun caracteres humanos convencionales como el hijo menor favorito o la cruel madrastra. De segundo están ciertos ítems en el fondo de la acción; objetos mágicos, costumbres extrañas, creencias insólitas y similares. En tercer lugar hay incidentes aislados; y éstos comprenden la gran mayoría de los motivos. Es esta última clase la que puede tener una existencia independiente y que puede, en consecuencia, servir como verdaderos cuentos tipos tradicionales. constan de estos motivos aislados.

La primera clase de motivos trata de agentes sobrenaturales en general, la segunda de objetos mágicos, la última de

1. Stith Thompson, El Cuento Folklórico, p. 528.

los sucesos en que cualquier cuento debe basarse particularmente. Estas tres clases de motivos se revelan en el cuento "La historia de un paisanito enamorado": el diablo, hijo del Añang, aparece como agente sobrenatural, un arco, flechas y un frasco con agua bendita como objetos mágicos, y el encuentro con Consuelo como el suceso que da la estructura temática. En la historia de Fabio Cáceres, Paula es paralela al diablo, hijo de Añang; el consejo de los gauchos sabios, Don Segundo y otros tutores, es imagen de los objetos mágicos, y el encuentro con Don Segundo Sombra.

En los cuentos folklóricos, varios agentes, objetos mágicos, y los sucesos se combinan juntos para formar motivos específicos que han sido clasificado por Stith Thompson. De este libro se tomarán dos tipos de motivos de transformación en ambos episodios del cuento y de la novela. Y otros dos motivos encontrados en ambas historias del cuento "La historia de un paisanito enamorado" y de la novela Don Segundo Sombra; la recuperación de la forma humana de otro ser (animal), y la aceptación del consejo de la mujer. Estos motivos serán explicados claramente en otras secciones cuando se analice también el episodio de Fabio Cáceres de acuerdo con estos cuatro motivos específicos.

Como se ha declarado en la introducción, si se compara el significado del episodio "La historia de un paisanito enamorado" con el motivo folklórico, se podrá comprender la obra Don Segundo Sombra también, en conjunto. La sinopsis del episodio de Fabio en Don Segundo Sombra puede redactarse de la siguiente manera, conforme al modelo fundamental del cuento folklórico;

Fabio Cáceres abandona su casa y avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura.

Allí, encuentra la presencia de un gaucho Don Segundo Sombra que guía y cuida de su paso. El se convierte en un resero con la ayuda de Don Segundo. Durante cinco años de ejercicio duro, él aprende todas las cosas prácticas y la desconfianza con las mujeres. Durante su vida ya como un gaucho, Fabio, una vez entra al infierno imaginario, o sea al otro mundo. Allí lucha contra un toro y al fin triunfa sobre este monstruo. Luego en la estancia de Galván, Fabio encuentra a una muchacha coqueta, Paula. Pero en este combate con otro monstruo, Fabio vence a esta tentadora que simboliza el amor perverso. Un poco antes de su retorno, Fabio se salva por la ayuda de Don Candelario, el ayudante del cuento folklórico tradicional. Fabio ya está listo para volver a ser un hombre varonil.

Como se ve en esta sinopsis, el personaje dramático del episodio actúa individualmente de acuerdo con el modelo folklórico. En realidad, Fabio entra a la estancia de Don Galván, donde es seducido por el amor perverso. El encuentro con Paula es el momento culminante y decisivo para Fabio. Con esta escena, el episodio empieza a desplegarse hasta su último triunfo.

Los Motivos de Transformación

La historia de Fabio Cáceres tiene un motivo equivalente al motivo de "La historia de un paisanito enamorado"; "un diablo transforma los enamorados en enanos". Este motivo, introducido en la versión de Güiraldes, es una modificación de "una

bruja transforma los enamorados en cerdos"²

Los enanos se asimilan a los demonios por su pequeña talla y a veces una cierta deformidad (jorobado) y se consideran otro ser (animal) que no es el ser humano.⁵ En esta comparación no hay distinción entre el cerdo y el enano. Los dos son categorizados como animales. El motivo de transformación en el relato proviene de que una bruja o un hechicero transforma los enamorados en cerdos: El hijo de Añang, el diablo, como un ser supernatural transforma a la enamoradora de Dolores y a otras muchachas en enanas. Este motivo está implicado con lo mágico. Lo mágico, el hechicero y la transformación están ineludiblemente presentes en este cuento.

"Una bruja transforma enamorados en cerdos" en ambos episodios del cuento y de la novela Don Segundo Sombra es un motivo compuesto formado por una combinación de motivos clasificados por Stith Thomson. Los motivos combinados son: "Una bruja transforma los enamorados en animales" (G 263, 1.0.1); "transformación por bruja" (D 685. 2); y "transformación: hombre en cerdo" (D 136).⁴ Además, la transformación en el cuento "La

-
2. Este motivo es notable en el episodio de Circe de la Odisea de Homero. Cuando los soldados de Odiseo se transforman en cerdos por el encantamiento de Circe. Véase Pierre Grimal, Diccionario de Mitología Griega y Romana, Paidós, Barcelona, 1984, pp. 107-108.
 3. Jean Chevalier, Diccionario de los Símbolos, Editorial Herder, Barcelona, 1988, p. 445.
 4. Stith Thompson, Motif-Index of Literature, Bloomington, Indiana Univ. Press, 1965. Según el número citado de estos índices, podemos saber dónde los cuentos que contienen cada motivo citado arriba son presentados y qué tipo de cuentos son.

historia de un paisanito enamorado" viene a ser expandido en algunas fases en la historia de Fabio Cáceres, incluyendo no sólo la transformación en animales (en caballo, perro, gallo, etc.) sino el cambio de indumentarias. Fabio toma varias identidades, poniéndose diferentes vestiduras que tienen un atributo de animal con sentido tradicional.

a. La transformación en animal.

La transformación en enano es una referencia del motivo "una bruja transforma los enamorados en animales". Ante todo, se rá adecuado discutir el atributo de animales porque originalmente el enano se denomina como animal en el motivo de "Una bruja transforma los enamorados en animales"(G 263, 1.0.1)

Respecto al cambio frecuente en animales, hay un comentario adecuado.

La esencia del animal en la metamorfosis del hombre hace ver que éste se convierte en animal cuando pierde su totalidad humana en todos sus aspectos. La bestialidad es un aspecto. Un hombre puede ser un león, un toro, un águila o serpiente, pero no durante mucho tiempo o se afianza a ello sin perder su integridad.⁵

La transformación en animal indica la desintegración completa como ser humano. Un animal tiene sólo un aspecto pero un ser humano tiene integridad total. El ser un animal (en otras palabras hacerse a un aspecto) es perder cada atributo de un ser humano. En el cuento "La historia de un paisanito enamorado", las muchachas y Consuelo, enamoradora de Dolores,

5. Bruno Bettelheim, Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas, Editorial Crítica, Barcelona, 1983, p. 394.

pierden su humanidad y son tratadas como animales. Ellas se mueven de una totalidad a un estado psicológico parcial. Así mismo como Consuelo y las otras muchachas se convirtieron en animales, Fabio cambia psicológicamente de hombre varonil a hombre afeminado, experimentando la animalidad de una bestia cuando él es encantado por Paula.

Obviamente el uso del término de animalidad aparece en cada página de la novela. La figura de Fabio está descrito en términos de animalidad. Según el cambio de la condición mental y el de la situación de que Fabio enfrenta, éste se transforma en varios animales.

Cuando Fabio abandona la casa de las tías él reflexiona la vida pasada y se asegura de sí mismo.

Yo era una vez por todas, un hombre libre que ganaba su puchero, y más bien viviría como puma alzado en los pajales, que como cuzco de sala entre las faldas hediondas a sahumero eclesiástico y retos de mandonas bogotudas.
¡A otro perro con ese hueso! (p.20)

En otros lugares también, los atributos del protagonista están descritos por las palabras tales como potro, gallo, puma, sapo, etc. Las características sugestivas de estas palabras colocan a Fabio en el nivel de un animal más que en el nivel de un ser humano.

Unas veces, Fabio se convierte en tigre o puma. Después de encontrarse con Don Segundo, él decide vivir fuerte como una bestia feroz: "viviría como puma". Al empezar la vida gauchesca él encuentra a la primera muchacha, Aurora. El amor con ella tiene un significado relacionado con la sensualidad de dos animales salvajes; "tiene una naturalidad primitiva, de

joven animalidad, casi".⁶ En este ejemplo, Fabio se transforma en un tigre y trata a Aurora como si fuera un animal; "¿Y no tenés miedo que te muerda algún tigre, andando así solita por el maizal? (p. 25).

En la escena de riña de gallos (capítulo XIII) Fabio se metamorfosea en animal, esta vez en gallo. El sentimiento humano unido al animal, en rasgos de compasión identificadora, se suma: "me concentré en la pelea hasta identificarme con el gallo en quien había puesto mi cariño y mi interés." (p. 57). Entre los dos gallos, el giro y el bataraz, Fabio ve la figura del "gaucho falso en el primero y en el segundo, el gaucho auténtico".⁷ Los indicios relacionados con el bataraz son; "tranquilidad", "mayor viveza", "un animal tan noble", y "paciente". Con estos atributos del bataraz, Fabio se asocia con "un irresistible mandato de raza." (p. 58). Así, Fabio, una vez, se transforma en gallo, sobre todo en bataraz a través de la pelea de gallos.

En el texto, algunas veces, se alude a los gauchos como perros. En el mundo gauchesco, los perros eran llamados "gauchos". "Seguían a cualquier jinete como si fuera su dueño, o andaban de estancia en estancia; en suma, tales perros que no son pocos, no toman afición a nadie, ni a las casas, y suelen llamarles gauchos."⁸ Estos aspectos del perro corres-

6. Ofelia Kovacci, La Pampa a través de Ricardo Güiraldes, Univ. de Buenos Aires, Buenos Aires, 1961, p. 90.

7. Miriam Curet de De Anda, El Sistema Expresivo de Ricardo Güiraldes, Río Piedras, Puerto Rico, 1976, p. 230.

8. Diego Abad de Santillan, Diccionario de Argentinismo de Ayer y de Hoy, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1976, p. 60.

ponden a los del niño Fabio. Por eso, podemos saber por qué Don Segundo Sombra llama a un gaucho recién entrado, como Fabio; "sos muy cachorro para miar como los perros." (p. 15). Por otra parte, los gauchos se asemejan a los caballos.

"En varios lugares ocupados por el caballo donde se celebran ritos de iniciación, el papel del caballo es muy considerable. En estas tradiciones, el hombre igual al caballo, es decir, el hombre se convierte en caballo; el hombre metamorfoseado en caballo es el iniciado!"⁹ Veamos un aspecto universal, a través del ejemplo de mundo distinto.

En las antiguas tradiciones chinas los neófitos eran llamados potros en su iniciación. Los iniciadores, o los propagadores de nuevas doctrinas eran llamados tratantes de caballos. Tener una reunión iniciática, más o menos secreta, se traducía por soltar los caballos.¹⁰

Hasta antes de encontrarse con Don Segundo, Fabio es un potro indómito.¹¹ Se dedica a callejear, y anda por el pueblo, diciendo groserías impertinentes. En suma, "Fabio tiene los modales de un rapazuelo pícaro".¹² Pero bajo la enseñanza completa de Don Segundo, quien es un gaucho experto en su profesión y conoce todas las artes del domador, y sobre todo tiene

9. Jean Chevalier, op. cit., p. 210.

10. Ibid., p. 210.

11. En el mundo de los gauchos, "dícese de la persona demasiado ruda e inculta en sus expansiones de alegría, sus juegos, ademanes y proceder. Es común calificar así a los niños que, en sus juegos, escandalizan con sus gritos, saltos y carreras. Es aceptación derivada de la condición indómita del equino salvaje." Diego Abad de Santilán, Diccionario de Argentinismo, p. 717.

12. Giovanni Previtali: Ricardo Güiraldes, p. 114.

habilidad y el poder de dominio físico sobre el animal, Fabio se transforma poco a poco. A través del aprendizaje bajo el gran domador del hombre, Fabio experimenta todo el vigor de un gaucho en las pampas. El aprende a manejar al caballo, tomar el licor, dominar a los hombres, tratar con las muchachas, y controlarse a sí mismo. Es decir, aprende todas las cosas prácticas y necesarias para ser un gaucho verdadero. Para Don Segundo esta enseñanza es como "la difícil ciencia de fornar un buen caballo." (p. 40)

La existencia del gaucho no se concibe sin el caballo y en Don Segundo Sombra queda afirmada esa condición. Desde el principio, el caballo es un ser que se identifica con Fabio, no es un animal como los otros. Stith Thompson indica qué papel tiene el caballo en los cuentos folklóricos;

De todos los animales protectores, ninguno ha sido tan popular entre los narradores como el caballo... El caballo juega un papel casi tan importante como el del mismo héroe.¹³

El atributo del caballo es igual al de los gauchos. El valor que el caballo tiene para el gaucho; "medio de vida, elemento de trabajo, condición de libertad, motivo de orgullo, exponente de una técnica, destinatario de la artesanía más primorosa, partícipe de su soledad, motivo de su inspiración."¹⁴

En la novela Don Segundo Sombra el caballo aparece como nudo que ata con lazos complejos al muchacho con su padrino.

13. Stith Thompson, El Cuento Folklórico, p. 94.

14. Rafael Alberto Arrieta, Historia de la Literatura Argentina (Tomo V. Folklore Literario y Literatura Folklórica), Ediciones Pauser, Buenos Aires, 1959, p. 258.

La impresión del encuentro con Don Segundo Sombra se resume con la siguiente frase: "Aquello (Don Segundo y su caballo) era más una idea que un hombre." (p. 129). En la despedida final con él en la novela, Fabio repite la misma expresión. En estas menciones de caballo y de jinete, Fabio nunca expresa dos seres separadamente, como vemos en el uso del pronombre demostrativo "aquello". Esta silueta del caballo y del jinete nos hace recordar una aparición del rey mítico centauro, Chiron. La figura de Don Segundo montado a caballo es como "el Centauro noble equilibrado entre medio hombre y medio animal."¹⁵

También las descripciones de Don Segundo están hechas por la imagen de varios animales. Según la investigación de E. Joiner Gates, aproximadamente una tercera parte de las figuras de Don Segundo Sombra en el texto están descritos con las actividades de los gauchos, y otra tercera parte proviene de los animales locales.¹⁶ Pero, entre las descripciones de animales, la mayoría son de atributos de caballos. El niño Fabio compara la imagen del cuerpo de Don Segundo con la del caballo;

"El pecho era vasto, las coyunturas huesudas como las de un potro, los pies cortos con un empuje a lo galleta, las manos gruesas y cuerdas como cascarrón de peludo... Para conversar mejor habíase echado atrás el chambergo de ala escasa, descubriendo un flequillo cortado como crin a la altura de las cejas". (p. 9).

-
15. Arnold Chapman, "Pampas and Big Woods: Heroic Initiation in Güiraldes and Faulkner", p. 68.
16. Eunice Joiner Gates, "The Imagery of Don Segundo Sombra" *Hispanic Review*, Vol. 16, No. 1, Univ. of Pennsylvania, Pennsylvania, 1948, p. 56.

En esta descripción de Don Segundo, los símiles "potro", "peludo", "crín", además de acentuar ciertas características físicas, sirven para identificarlo a él con la clase primitiva que él simboliza.¹⁷ Si Don Segundo es un ser digno de admiración para un niño como Fabio, igualmente lo es el caballo. A lo largo de la novela Don Segundo Sombra, las alusiones de esos dos seres son abundantes. El caballo y el humano tienen los mismos aspectos: "Era como si ambos estuviesen atentos a un intenso trabajo mental, hecho de malicias y sorpresas, de resistencia y bizarría" (p. 18).

La presencia de la imagen del perro se encuentra desde el principio hasta el final del libro. Es decir, en el momento decisivo de la transición de Fabio, el perro aparece y desaparece. La presencia del perro está vinculada con cada etapa de la evolución y refleja su estado cambiante espiritual. Esto es una sugerencia de la transformación de Fabio en perro.

Al regresar a la casa en la noche, un poco antes de encontrarse con Don Segundo, la aparición de varios perros le da gran temor.

Habría ya entrado al área de las quintas en las cuales la hora iba despertando la desconfianza de los perros. Un incontenible temor me bailaban en las piernas cuando oía cerca el gruñido de algún mastín peligroso; pero sin equivocaciones decía yo los nombres: Centinela, Capitán, Alvertido. Cuando algún curco irrumpía en tan apurado como inofensivo griterío, mirábalo con un desprecio que solía llegar al cascotazo. (p. 7).

17. Ibid., p. 37.

Desde este momento, el perro se convierte en un animal temeroso y miedoso. Pero cuando Fabio decide a salir a la pampa para unirse con Don Segundo, el perro representa el sentimiento alegre de Fabio; "el perro me hizo algunas fiestas" (p. 12). En el final de la novela, Fabio deja de ser gaucho y se hace rico. En este momento, el perro aparece, sin excepción, y anuncia el final de este episodio por el olfateo. Así, el perro le sigue a Fabio sin cesar, transformándose en sí mismo; barbincho, cimarrón, cuzco, pelado, etc. Simultáneamente Fabio sigue metamorfoseándose en varios perros.

Así, los animales juegan un importante papel en el episodio de Fabio de la novela Don Segundo Sombra. Aparecen en la novela donde Fabio tiene a menudo forma animal, aunque puede ser concebido actuando y pensando como hombre y aun, en ocasiones, teniendo forma humana.

La metamorfosis en animal es notable en la escena del combate con el toro (caps. XVIII). A través del enfrentamiento, Fabio actúa como un animal salvaje, teniendo furor y frenesí. En esta escena, Fabio pasa el rito de los guerreros. Cuando Fabio se enfrenta con su antagonista, el toro, siente un ímpetu sano, y entra al combate; "La rabia se había asentado en mí, tomando cuerpo de una resolución decidida de ir hasta el fin. Me había propuesto quebrarlo al toro y lo quebraría." (p. 81) Este monstruo "barroso" arranca brutalmente contra Fabio. Ante este antagonista, el muchacho no quiere pensar sino en el toro. Su decisión de matar es firme, repitiendo las mismas palabras; "Tenía que estar quebrado. Quería que estuviese quebrado... Tenía que luchar contra un embotamiento progresivo." (p. 81).

Aquí, el rito de Fabio en este combate equivale al de

los guerreros nórdicos; Berserker,¹⁸ y el furor de Fabio es el "furor de los Berserker".¹⁹ Georges Dumézil afirma que "ora merced a un don de metamorfosis, ora por una herencia monstruosa, el guerrero eminente posee una auténtica naturaleza animal."²⁰ La conducta de una bestia fiera muestra que Fabio ha perdido la condición humana y se ha transformado en un animal.

La cumbre de la transformación de Fabio se finaliza cuando Fabio encuentra a una muchacha seductora, Paula,

quien encanta al joven, ahora es un gaucho, y casi le hace olvidar su independencia varonil; pero armado con su 'moly', él resiste la ruina y sale liberado. Paula es algo como Circe, y su malevolencia es sugerida además por Numa como una bestia. (...) Es necesario combatir esta monstruosidad para romper el encanto.²¹

En esta escena, Fabio se transforma en hombre afeminado, que ha perdido su virilidad. La transformación anterior, que hemos visto, converge en esta transformación de hombre afeminado. Esto será explicado en detalle en los siguientes subcapítulos "El hombre transformado en animal recobrarán su forma humana" y "Recibir consejo de una mujer en la cama".

18. Georges Dumézil, El Destino del Guerrero, Siglo Veintiuno, México, 1971, p. 171. "Los Berserker", cuyo nombre significa "Con envoltura (serker) de oso", son aquí el ejemplo clásico.

19. Ibid., p. 171. "Los Berserker iban sin coraza, salvajes como perros y lobos. Mordían sus escudos y eran fuertes como osos y toros. Mataban a hombre y ni el hierro ni acero podían nada contra ellos. A esto lo llamaban furor de Berserker."

20. Ibid., p. 171.

21. Arnold Chapman, op. cit., p. 71.

Pero la animalidad no se limita solamente a Fabio. Otros personajes comparten la transformación en varios lugares de este texto. por eso todo contexto sugiere los motivos folklóricos tradicionales de la transformación humana. Tal evidencia se encuentra también en el episodio de "La historia de un paisanito enamorado": Consuelo y las muchachas en grupo son transformadas en enanas por el encantamiento mágico del diablo.

En la infancia, Fabio es criado por las dos tías. Ellas cumplen la función de la madre muerta, cuya imagen queda en la memoria de Fabio como una mujer bondadosa. Pero las tías tienen otros aspectos. Fabio las describe como animales: "Tía Mercedes, flaca angulosa, cuya nariz en pico tetona y voraz" (p.12). Por la animalización, el niño Fabio divide a la mamá como dos entidades. La que lo quiere y la que lo amenaza. Es, en realidad, la mamá y el animal. Esta disociación de una persona en dos, para conservar una imagen positiva de ella, es una solución que muchos niños aplican a una relación demasiado difícil de manejar o comprender. Con este mecanismo se solucionan inmediatamente todas las contradicciones.²²

Igualmente, el niño Fabio llega a la convicción de que aquellas dos tías tan malas sólo tenían la apariencia de su madre y que, aunque pretendiesen serlo, en realidad no era más que un animal malo, "un impostor que se había llevado a su madre y había tomado su aspecto".²³ Desde entonces, el niño Fabio imagina varias veces que este animal había tomado el lugar de su madre para torturarlo. La doble imagen de la madre si-

22. Bruno Bettelheim, op. cit., p. 95.

23. Ibid., p. 96.

que presentándose hasta el final. Después de cinco años, todavía, Fabio animaliza con rencor a las tías: "Los huesos que rían como sobrarle el cuero y estaba más sumida que mula de noria" (p. 64). Al final de la novela, Fabio rehace la doble imagen de la madre en una sola, al comprobar la realidad de su fantasía. Ahora la imagen de la propia madre queda en Fabio como una mujer buena y "una ánima bendita" (p. 120).

En el capítulo XIX la figura de Numa, el rival del amorío con Paula, se define como un animal salvaje: "potrillo frisón" (p. 87), "ojos de carnero degollado" (p. 88), "ojos de ternero enlazado" (p. 88). Su enamoramiento de Paula irrita a Fabio, quien ruega a la muchacha que espante a "ese mosquito" (p. 88). A medida que aumentan los coqueteos de Paula, sigue la animalización. Ahora Numa pasa a ser "pavote" (p. 88). Fabio compara la actitud de Numa hacia Paula a la de diablo, que aparece en el cuento "La historia de un paisanito enamorado". Como el diablo en el cuento, transformándose en flamenco, raptó a Consuelo con su ala; "Numa le arrastraba el ala a mi prenda" (p. 88). También la pelea de dos muchachos, Fabio y Numa, asemeja a la de dos animales.

Los otros gauchos que aparecen en la novela no son excepcionales en animalización. Un gaucho joven que perdió el camino se compara como "un borrego" (p. 45) y un pulpero que se agacha para escuchar el pedido se expresa como "perro frente a una vizcachera" (p. 59).

También, las entidades colectivas son objetos de animalización.

El niño Fabio piensa y con el nombre del insecto alude al pueblo donde viven sus tías: "Esa isoca no me haría daño..." (p. 20). En otras ocasiones, le sale la animalización a Fabio como a los demás personajes: "los hombres caminaban con ági--

les galanteos de gallo que arrastra al ala" (p. 75). Y los bailarines, precipitándose para escoger a sus parejas en el baile rústico, se comparan con el ganado sediento que se dirige a los pozos; "Un tropel se formó en el centro del salón, remolineó inquieto, se desparramó hacia las sillas, estorbándose como hacienda sedienta en una aguada" (p. 44).

Así, los personajes menores también comparten la animalidad de caballo, perro, gallos, etc., no sólo Fabio sino Don Segundo, las tías, los pueblos, los otros compañeros gauchos, etc. Aunque no están mencionados todos en esta explicación, otros ejemplos son abundantes a lo largo de toda la novela. Esto nos afirma que en ambos episodios, es decir, el cuento "La historia de un paisanito enamorado" y la novela Don Segundo Sombra tienen el mismo motivo folklórico de transformación en animales.

Ya hemos discutido el motivo de transformación en animal. Mi intención, expresada en la introducción de este trabajo, es emplear el mismo método que seguimos en el análisis del episodio de Dolores para entender la novela Don Segundo Sombra en conjunto. Como se ha sugerido en el análisis del cuento "La historia de un paisanito enamorado", la cuestión es cómo el motivo puede ser definido por un sentido mítico. ¿Qué implica el fenómeno del cambio de hombre en animal? El disfraz de hombres como animales es un rasgo usual en Grecia y en el ritual primitivo antiguo. Según los mitos primitivos, que forman la base de tales acciones rituales, el pueblo puede ser transformado en animal. Esto no significa que, de hecho, el ser humano y los animales se sitúen en el mismo nivel existencial. El ser humano en disfraz no es animal real, sino animal simbólico o mágico. Raglan anota esto:

Hombres disfrazados, o disfrazados parcialmente como animales, han sido figuras familiares en ritual, desde los tiempos remotos de que nosotros tenemos conocimiento. La gente, buscando tales figuras en las circunstancias calculadas para producir la máxima emoción y temor, habrían llegado a creer muy bien que ellos existieron independientemente del ritual. 24

El disfraz con pieles de animales era una forma conocida extensamente en el culto de Grecia y en la sociedad primitiva antigua. Ricardo Güiraldes habría representado algo de tal culto en su novela Don Segundo Sombra, por ejemplo el culto del Toro en Creta o el culto del caballo en Grecia.²⁵ En la escena del Capítulo XVIII, el combate con el toro terrible, Fabio se transforma en animal, o sea como un guerrero que se pone la piel de oso y de lobo.

La historia de la transición de Fabio en la novela, contiene el modelo equivalente del motivo que se ve en la discusión arriba mencionada sobre el elemento ritual de animales. La consideración de que los seres humanos se disfrazan de animales en ciertos rituales, nos ayudará a entender cómo Fabio

-
24. Lord Raglan, The Hero, Vintage Books, New York, 1956, p. 259.
 25. Chapman indica que "en ningún país en América Latina, con la excepción posible de Venezuela, no existe un autor moderno que encontraría el culto de caballo tan análogo al de la Grecia antigua." Arnold Chapman, p. 68.

se transforma en animal y después vuelve a la forma más elevada de su ser. Fabio como un animalito tiene que avanzar en su viaje. Durante este viaje Fabio experimenta varias veces la transformación, él solo, aunque algunos otros comparan la transformación en animal.

Al mismo tiempo, Fabio parece experimentar la muerte de iniciación durante su transformación, lo mismo que Consuelo y las otras muchachas en el cuento "La historia de un paisanito enamorado". Y después de abandonar la vida gauchesca, él se convierte en un hombre culto, como un sacerdote que cambia sus máscaras y vestidos en el ritual.

b. Cambio de Indumentaria.

Primero será necesario explicar la relación entre la animalidad y la indumentaria. Esta última tiene su origen en la piel de los animales, porque los pueblos primitivos llevaron estas pieles como ropa. Pero, además, la piel también ha tenido connotaciones rituales. Lord Raglan indica que "Aquellos personas disfrazadas o disfrazadas parcialmente como animales son un rasgo casi universal del ritual."²⁶ En los rituales, un sacerdote podría ponerse la piel de un oso y de un lebo. Por eso, el cambio de piel significa una transformación del sacerdote, porque los primitivos salvajes creen que no hay diferencia de género entre ellos mismos y los animales.

Cuando Fabio empieza la aventura en la pampa, se pone un vestido pobre como otros gauchos. A este protagonista le preocupan sus indumentarias desde el primer momento en que decide

26. Lord Raglan, op. cit., p. 251.

hacerse hombre de la pampa, huyendo de la casa de sus tías. Sin avíos camperos se siente desnudo porque "el hábito es un símbolo exterior de la actividad espiritual, la forma visible del hombre interior."²⁷ Vestirse como un hombre pampero significa que Fabio tiene una nueva identidad que proporciona libertad e independencia. Ante el amor fracasado con Paula, Fabio decide irse a la pampa, no olvidando su oficio de resero y reflexionado en sí mismo; "no hay querencia mejor que el lomo de sus caballos para un resero, ni cama más acomodita que sus jergas y sus pellones" (p. 86).

Al final de la novela, este joven recibe la noticia de que su guardián anterior, Don Fabio Cáceres, lo reconoció a él como su hijo y lo heredó todos sus bienes. Finalmente, Fabio se transforma en hombre rico, dejando la vida gauchesca. Cuando se dirige a tomar posesión de la herencia, muestra su preocupación sobre su indumentaria anterior.

"Comenzó a preocuparme mi vestuario. Nada había mudado de mis pilchas: sólo quise renovar mi chripá, mis botas, mi chambergo, una camisa y el pañuelo del pescuazo, para estar paquete, eso, sí, pero conservando mi traje de paisano." (p. 124)

Aunque intenta no perder su identidad de gaucho a través de las indumentarias, lo que tiene que hacer primero como un gran estanciero es cambiar las ropas, el hábito pobre de los gauchos, porque ya él pertenece al mundo civilizado; "El hábito manifiesta una pertenencia a una sociedad caracterizada. Suprimirlo es en cierta forma renegar de tal pertenencia."²⁸ El traje nuevo en el mundo civilizado es "el traje que los príncipes usan en los cuentos de magia" (p. 123)

27. Jean Chevalier, op. cit., p. 1061-1062.

28. Ibid., p. 1062.

Al cambiar las ropas, Fabio adquiere una nueva identidad con nuevos vestidos. Es decir, la toma de los vestidos de la gente culta y rica, lo cual constituye una verdadera segunda transformación para el héroe que cumplía todas las pruebas. A un muchacho rico, la gente lo trata en otra forma: "Allí me saluda como un recién nacido" (p. 122). El peluquero le llama a Fabio "Señor" y "Don", y la gente lo mira como si le vieran "la cara remendada con patacones" (p. 123).

Así, la indumentaria exterioriza la función de los personajes, el habla o el estado. Güiraldes pone de relieve esta definición a través de la boca del protagonista; "Me cambeo de ropa pa vestirme como un señor; dentro a mandar a la gente y me hago servir como un manate... ¿no eh' así?" (p. 122). Y quitarse el vestido de gaucho equivale a "dejar de ser un gaucho." (ibid.); "ese quiere decir que ya no soy gaucho. ¿verdad?" (ibid).

Ahora, hemos observado que el cambio del vestido ocurre de acuerdo con los cambios de situación. Según su estado, Fabio continúa poniéndose ropas diferentes. Lord Raglan, escribiendo sobre el vestido de un personaje, insiste en que "la esencia del ritual es que de todas maneras su ejecución debe acordarse exactamente con el precedente, y por lo tanto, los vestidos de los actores comparten la importancia que corresponde a todo lo que ellos hablan y hacen."²⁹ Esta declaración nos indica que la indumentaria sugiere un significado ritual y muestra el cambio de situación en que los personajes actúan. La indumentaria indica que el personaje que cambia su vestido se está transformado. Tradicionalmente, siempre que

29. Lord Raglan, op. cit., p. 251.

los personajes cambian su indumentaria. se convierten en un nuevo ser. Así como el sacerdote en los rituales se transforma con pieles de oso y lobo, Fabio cambia sus vestidos y pierde su identidad gauchesca. Esta transformación es equivalente al estado existencial cambiante del sacerdote en su imaginación como otro nuevo ser.

Al transformarse en un hombre civilizado, Fabio cambia su indumentaria y asimismo el estado de su mente cambia. Por esta razón, podemos llegar a la conclusión de que las indumentarias cumplen su papel en la realización del motivo de transformación.

El Hombre Transformado en Animal Recobrará su Forma Humana.⁵⁰

Nosotros discutiremos el motivo de la recuperación en esta parte. El proceso de la recuperación es el paso que siempre aparece después de la transformación en los cuentos tradicionales de héroe y los mitos:

Los cuentos sobre transformaciones casi siempre implican un eventual desencantamiento, o si no un cambio periódico de un estado a otro. El desencantamiento implica casi siempre la rotura de algún tipo de hechizo mágico.³¹

El héroe, protegido por un antídoto, salva las víctimas transformadas por una bruja en el cuento folklórico. En lo

30. Stith Thompson, Motif-Index of Literature. Véase el número de clasificación M 315.

31. Stith Thompson, El Cuento Folklórico, p. 341.

arriba mencionado, el motivo de la recuperación forma una serie de motivos mágicos, junto con el motivo de transformación y el motivo de objetos mágicos. Estos tres motivos se interrelacionan uno con otro en tales cuentos. El de la transformación apoyado por el de objetos mágicos genera el motivo de "El hombre transformado en animal recobrará su forma humana".

Este motivo aparece en el episodio de Fabio como se ve en el cuento "La historia de un paisanito enamorado"; de la transformación en enanas a la recuperación de la forma humana. En el cuento, Dolores intenta intensamente matar al hijo de Añang, el diablo, con la ayuda de tres objetos mágicos. Al fin Dolores desencanta a su amante, Consuelo, y las otras muchachas encantadas con el agua bendita.

A lo largo de los capítulos XVIII y XIX, podemos ver que el dominio femenino prevalece en Fabio. El acontecimiento ocurre cuando Fabio se acuesta en el rancho de Don Galván después de estar herido por el toro. En este momento, Fabio encuentra a Paula y pronto es encantado por ella. Fabio expresa su encantamiento así: "El pobre gauchito iba bebiendo en el veneno como agua bendita." (p. 88). El encantamiento por medio de la trampa de Paula es una crisis para Fabio que acaba de cumplir su prueba completa. La tentación de Paula le hace peligrar. Fabio recuerda ese momento con estas palabras; "me afojaba la voluntad hasta los caracuses, sugiriéndome la posibilidad de volver hacia atrás con un ruego de amor para una hembra enredadora." (p. 91). En este momento de la prueba peligrosa, Fabio oscila "entre la niñez y la edad adulta, entre la progresión y la regresión".⁵²

52. Arnold Chapman, op. cit., p. 70.

He aquí una cita que nos hace insinuar su feminidad.
En el sueño, él revela su secreto.

Todavía me anulaban dolores insomnios. Soñaban que me metían en un pozo, como poste de quebracho, y que apisonaban la tierra haciéndome crujir los costillares y cortándome el aliento. (p. 88).

Aquí la imagen del pozo en un sueño que Fabio tiene, aparece como un "símbolo de pérdida de la libertad. También de muerte".⁵⁵ Es decir, la pérdida de su identidad y la desaparición del aspecto varonil.

En cuanto Fabio ve a Paula, su mente se mueve de la realidad a la alucinación. A lo largo del desarrollo del asunto, Fabio y Paula cambian sus identidades simbólicamente, Fabio como un afeminado y Paula varonil. En acción y en habla, Paula posee algún poder independiente o liberal que es un elemento masculino, que los gauchos auténticos tienen que guardar. El amor hacia ella no le deja tranquilo. Ante su petición de amor, Paula contesta con las siguientes palabras; "Entoavía no tengo dueño que me ande mandando." (p. 86), y además se burla de él, diciendo "Amalaya!", "Zalamero!"; "Las palabras de Paula son burlonas y sin risa ni aparente emoción" (p. 85). Fabio intenta acercarse a ella. Pero Paula lo trata como un monstruo sin cambio. En ese momento, Fabio se da cuenta de que la voz de Paula "se pone a tono" con la suya y por primera vez le observa "un gesto de agria altanería" (p. 86).

55. Miriam Curet de De Anda, El Sistema Expresivo de Ricardo Güiraldes, P. 228. También hay una frase en el texto que muestra el cambio de identidad; "Si un hombre cargara con palabras como las de Paula, pitaríamos del juerte" (p.90). La frase gauchesca "pitar del juerte", originalmente usada con respecto al tabaco de negros brasileños que nadie podía fumar impunemente, se emplea en este texto en su significado de sufrimiento de algún tipo de castigo duro. Véase Eunice J. Gates, p. 45.

La manera de hablar, incluso el tono, implica un cambio directo en sus identidades. Fabio está descrito como una mujer. Fabio tiene que ser liberado del encanto de Paula y vencer el dominio femenino si quiere ser un hombre varonil. Algunas veces él intenta huir de su estado de feminidad, pero fracasa. Esta recuperación del poder masculino de Fabio se realiza en la pelea con Numa, el rival de amor, enredado por Paula. Después de la pelea, otro tutor mental, Don Candelario redesperta a Fabio de su alucinación transformada, aconsejando así: "Soy mayor que usted mocito, y, eso sí, puedo darle un consejo de que se cuide de andar peliando por hembras." (p. 90). Este consejo de un gaucho viejo es uno de los objetos mágicos para retransformarse.

Así, Fabio se recobra a sí mismo desde la encarnación afeeminada donde la reminiscencia de la transformación en animal se muestra. Al fin, Fabio termina la relación con Paula, declarando: "Tampoco me gustaban a mí las mujeres que andan haciendo en greir a la pobre gente." (p. 90) y "tras de todo veía mi libertad, mi fuerza" (p. 88). Para él, es un momento de librarse de su encantamiento de Paula.

Recibir Consejo de Una mujer en la Cama.³⁴

Fabio queda en la estancia de Don Galván algún tiempo por la herida en la clavícula que recibió en el combate con el toro. Cuando él se acuesta, una mujer vieja entra y lo atiende. La presencia de la curandera para atender a Fabio accidentado es muy ilustrativa. Esta amable vieja es semejante a la buena bruja que dio al héroe Dolores instrucciones y objetos mágicos para vencer al diablo Añang, en el cuento; "la buena bruja es una sublimación de la curandera, que suele poseer, según la concepción del vulgo."³⁵

34. Stith Thompson, Motif-Index of Literature. Véase el número de clasificación T 453.

35. Giovanni Previtali, op. cit., p. 124.

La imagen de esta curandera es parecida a la diosa que guía al héroe. El muchacho oye asombrado cómo ella no necesita verle heridas ni hacerle preguntas, porque todo lo adivina. La ve moverse ligera, segura, con una destreza y parquedad en las palabras que le imponen respeto. El ejercicio de su profesión es "mezcla de fe en el saber empírico y de superstición", y "el oficio curanderil es aceptado por credulidad"⁵⁶ entre el héroe Fabio y la diosa curandera.

En el mito, la diosa guiadora es mujer fea primero, pero después aparece como una diosa benigna, como vemos en el mito irlandés; "Y así como primero me has visto fea, brutal y repugnante, y al final hermosa..."⁵⁷ La descripción de la curandera vieja tampoco es excepcional; "era una viejita seca como un tasajo y arqueada del espinazo." (p. 83) Y pronto el rostro de la vieja curandera se convierte en maternal. El perfil es de gracia y ternura. La curandera queda en el fondo del corazón de Fabio como la imagen de la madre que él ha extrañado tanto; "Una curandera vino para mi lado, me saludó con tanto cariño como si me hubiera parido." (p. 83)

Después de que esta curandera vieja desaparece, se presenta otra mujer joven que puede considerarse como otra diosa que guía al héroe Fabio: Paula.

En las dos historias de Fabio y de Dolores, la aventura de cada héroe iguala a la del héroe griego Odiseo. En La Odisea de Homero, los soldados entran al palacio de Circe. Éstos

56. Guillermo Ara, Ricardo Güiraldes, Buenos Aires, Mandragora, 1961, p. 258.

57. Joseph Campbell, El Héroe de las Mil Caras, p. 111.

son encantados por ella y se transforma en cerdos. Después de partir del palacio de Circe, Odiseo entra al otro mundo, donde encuentra a Hermes y recibe el 'moly' (hierba mágica). Y combate con Circe y, al fin, la vence. Después de su victoria, Odiseo duerme con ella. Odiseo queda en el palacio de Circe durante mucho tiempo hasta que se ve obligado por los soldados a partir para su pueblo natal. Así como un héroe folklórico adquiere un elixir o un favor después de una prueba dura, Odiseo recibe consejos de Circe, la cual lo conduce junto con sus soldados al Hades, donde él se encuentra con Tiresias y oye su futuro.³⁸

Una escena semejante a la de Odiseo durmiendo con Circe se despliega en el caso de Fabio, aunque con ciertos cambios y metamorfosis. En la novela, no hay una escena en que se vea a Fabio acostarse con Paula, sólo se muestra simbólicamente en su alucinación, dormido, inmóvil en el rancho. En ese lugar él encuentra a dos mujeres; una curandera y Paula.

Al principio, Paula aparece como una muchacha seductora. Fabio describe su figura: "La mujer bonita es coqueta y busca dora -eso lo sabe todo paisano-, pero a veces por poner trampas se sabe quedar enredada" (p. 88). Aunque Fabio está enamorado ciegamente, encantado, quiere huir del dominio femenino. Ante la actitud seductora, Fabio decide aljarse de ella. Las siguientes palabras son de precaución hacia sí mismo: "¿Qué puede hacer un hombre en tal situación, y para qué sirve un gaucho que se deja ablandar por esas querencias?" (p. 88).

38. Véase Herbert Jeanning Rose, Mitología Griega, Editorial Labor, Barcelona, 1973, pp. 241-242.

Esto es la reminiscencia de su virilidad, que continuamente se repite en su mente durante los días que pasa con Paula en la estancia de Don Calván. Motivado por el consejo de un gaucho viejo, Fabio recupera su poder varonil. Por primera vez, Fabio supera el afeminamiento cuando rechaza a Paula. Después de mostrar su potencia viril, a través de la pelea con Numa, Fabio se reconcilia con la muchacha. En este momento, Paula aparece como una diosa que da amor a su novio para que éste tenga fin feliz.³⁹

Joseph Campbell dice en El Héroe de las Mil Caras, "el encuentro con la diosa (encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor (caridad = amor fati)." ⁴⁰ La reunión mística con la reina diosa del mundo representa el dominio total de la vida por el héroe. ⁴¹ Durante el proceso, Paula cambia a sí misma de "la mujer mala a la diosa buena", como hemos visto arriba al mencionar a la curandera. El cambio simbólico de las actitudes de Paula hacia Fabio sugiere el cambio de su función. Paula aparece primero como un monstruo que obstaculiza el camino de Fabio y luego se convierte en una ayudante espiritual.

Después de la transformación, el momento de la muerte, Fabio recibe algunos consejos indirectos de Paula. Así como Circe dio a Odiseo un consejo, Paula sugiere a Fabio que a ella "no le gusta la gente ligera pal'cuchillo" (p. 90), alu-

39. Bruno Bettelheim, op. cit., p.397.

40. Joseph Campbell, op. cit., p. 112.

41. Ibid., p. 114.

diendo el combate con cuchillo.⁴² Este consejo de Paula es una gran vergüenza y un choque para un gaucho verdadero. Este consejo de ella amargo, provocativo, pero oportuno,

es paralelo al don dado por una diosa como Circe. Con el consejo de Paula, Fabio empieza su aventura, de nuevo. Al marcharse a las pampas, Fabio vuelve a ser fuerte; "contrariando mi debilidad, miraba adelante, firme." (p. 91).

Por lo último, aparece una mujer que tiene función de diosa; Ubaldina. Su figura es "chusca, enterrada en la grasa... chinaza afecta a la jarana... (que solía pimentar sus bromas con palabrotas que tiraba en la conversación como zapallos en una canasta de huevos." (p. 87). Cuando Fabio hiere a Numa, es a la vieja Ubaldina a quien encuentra primero y de quien recibe una palabra tranquilizadora, acompañada de una sonrisa de picardía; "No ha de morir por tan poco —sonrió mirándome ni ha de dejar de encadilarse con las polleras" (p. 90). Por este gesto queda Ubaldina como "La más comprensiva de las mujeres de ese rancho maldito, donde se habían juntado todas las calamidades."⁴³

Como hemos visto en el caso de las tres mujeres, todas ellas representan una misma diosa que "lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas."⁴⁴

Esto ha sido analizado conforme a los motivos folklóricos que tienen algunas similitudes básicas con el cuento "La

42. A este respecto, Don Segundo es un modelo típico. A pesar de que Don Segundo sea buen peleador con el cuchillo, siempre se abstiene de usarlo. Las palabras de Fabio nos aclaran a este punto; "una palabra suya podía arreglar el asunto más embrollado." (p. 45).

43. Guillermo Ara, op. cit., p. 254.

44. Joseph Campbell, op. cit., p. 110.

historia de un paisanito enamorado", y a veces con el episodio de Odiseo. Los personajes en la novela Don Segundo Sombra están descritos con los elementos folklóricos propuestos por los motivos, pero también pueden ser descritos con muchas alusiones distintas del rito de iniciación en acción y en habla. Y por consiguiente observaremos la evidencia de la iniciación principalmente la de Fabio, un héroe joven.

V. INICIACION EN DON SEGUNDO SOMBRA

En la parte previa discutimos el episodio de Fabio conforme a los motivos folklóricos, tomando sólo parcialmente la significación mítica de estos motivos. Ahora, en esta parte, desarrollaremos una explicación completa de la significación mítica de la historia de Fabio, examinando varios motivos en el contexto de la iniciación primitiva mítica y ritual. Es decir, la significación funcional del episodio en la novela entera porque lo particular clarifica el examen de sus elementos míticos y sus significados.

Ambos, mito y cuento folklórico, son narraciones que describen cómo actúa la tribu o los héroes folklóricos. Los cuentos folklóricos son limitados a una región particular, pero tiene algunos elementos míticos más amplios. Por otra parte, los mitos tratan del tiempo sagrado a que los héroes intentan entrar. El proceso de actitudes hacia el tiempo sagrado se llama ritual. La iniciación es un tipo especial de tal ritual. El término "iniciación", en general, denota un proceso de ritos a través de los cuales el iniciado será alterado de ser imperfecto a nuevo ser tribal perfecto, en estado religioso y social. En otras palabras, los iniciados experimentan un cambio de estado existencial a través de la iniciación. La iniciación se divide en tres categorías, según Eliade en las Iniciaciones Místicas.

La primera comprende los rituales colectivos por los que se efectúa el paso de la infancia, o de la adolescencia, a la edad adulta, siendo obligatorios para todos los miembros de la sociedad. La literatura etnológica designa estas ceremonias con los términos de ritos de pubertad, iniciación tribal o iniciación de clase de edad.

La segunda categoría de iniciación reúne los distintos tipos de ritos de entrada a una sociedad secreta, a un Bund o a una cofradía. Estas sociedades secretas están reservadas a un solo sexo y son muy celosas de sus respectivos secretos. La mayor parte de las cofradías son masculinas.

Se puede distinguir, por último, una tercera categoría de iniciación: la que caracteriza a la vocación mística... Como fruto de la decisión personal de querer hacerse poderes religiosos (lo que se llama búsqueda), pero también por vocación (o llamamiento).¹

La primera categoría, la de iniciación de pubertad, la segunda categoría, la de cofradía, y la tercera categoría, la de búsqueda, se aplican al proceso de las acciones del protagonista principal de la novela Don Segundo Sombra. Después de la vida en las pampas y con la ayuda de Don Segundo, Fabio adquiere el poder de juzgar en sí mismo y así cesa un estado, deja de ser un adolescente y se hace un adulto. Y también recobra, con la experiencia de la reclusión en los cangrejales y en la choza de Don Sixto, con la del combate con el toro y del amorío con Paula, el poder masculino, por lo que Don Segundo impide a Fabio la degeneración moral causada por el dominio femenino de las muchachas, a quienes ha encontrado Fabio a lo largo del desarrollo de la novela. Actuando así, Fabio encuentra al padre que él ha ido buscando y así se cumple un tipo de búsqueda espiritual. Además, el cambio del estado de Fabio se presenta en los motivos imaginativos que le sitúan en el estado usual de los ritos tradicionales de iniciación. En la pampa, como un resero, se somete a varias pruebas, especialmente pruebas espirituales: Fabio desea huir de la tristeza de la pérdida de su madre, del aborrecimiento de dos tías y busca una figura pater

1. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, pp.18-19.

na. Pasa por un ritual imaginativo de iniciación inconscientemente a través de sus acciones físicas y de sus sueños imaginarios. El joven gaucho experimenta un momento mítico de iniciación simbólicamente.

En este capítulo, nosotros examinaremos la acción ritual de Fabio conforme al guión tradicional de iniciación. Antes de esta investigación, la historia de Fabio se redacta de acuerdo con tal guión de iniciación así:

En la noche tenebrosa, Fabio entra al mundo de los iniciados, regresando a su casa después de pescar, donde él encuentra a Don Segundo Sombra. Desde principio, Fabio atravieza por algunos pasos de iniciación simbólicamente. El cenit del ritual se encuentra en la escena de la entrada de los cangrejales y en la de la choza de Don Sixto. A través de estas pruebas, Fabio se cambia de un estado de ser al nuevo estado de ser. En la choza de Don Sixto, un símbolo del útero, Fabio experimenta un momento de la muerte. En el combate con el toro, Fabio pierde conocimiento: la muerte simbólica o la destrucción. Después de sufrir con una muchacha seductora, Paula, culmina la ceremonia de iniciación. Con la ayuda de Don segundo, que es equivalente a la guía del sacerdote a los iniciadores, Fabio renace como un modo alto del ser existencialmente.

Por los arriba descrito, podemos comprender el modo de que Fabio actúa de acuerdo con el modelo mítico de iniciación.

1. Entrada

Según la imagen mítica tradicional, cualquiera tiene que pasar el umbral, la entrada a otro mundo, cuando quiera él, entonces adquiere un nuevo estado elevado de ser. Esta entrada significa que él comienza a estar listo para la prueba a la que el iniciado es sometido. La iniciación incluye el ele-

mento que cada ceremonia requiere. Para la ceremonia de la iniciación, los siguientes momentos son indispensables:

1. Presentación de un campo sagrado, donde los hombres se aislarán durante el tiempo de la fiesta;
2. separación de los novicios de sus madres y, en general, de las mujeres;
3. segregación de aquéllos, aislándolos en la espesura del bosque, o en un campamento especial apartado, para ser allí adoctrinados.²

Al empezar la novela, el protagonista Fabio Cáceres nos cuenta su vida en forma de recuerdos. Un muchacho huérfano de catorce años que no sabe que es hijo natural del hombre estanciero rico, Don Fabio Cáceres, es arrancado en la infancia del lado de la madre y llevado al pueblo a la casa de las tías quienes lo tratan mal. Por la falta de amor, cariño y descuido de las tías, el niño pronto se dedica a callejear, anda y vaga como un pícaro por las calles del pueblo. Se hace familiar en la tienda, el correo, el almacén y en la pulpería, y sabe en esos lugares todas las cosas de adultos, aprendiendo a fumar y beber. Pasan los días felices. Pero de pronto se siente aburrido y hastiado. Su soledad se hace mayor y piensa en "una vida nueva" y en "lo hermoso que sería irse" (p. 6).

El rito de pubertad casi siempre incluye algún grado de segregación.³ Es necesario separarlo del mundo al que Fabio pertenece; el pueblo mezquino, las calles podridas, la escuela, la Iglesia, las casas de las tías, los vicios, cigarros, el juego de naipes, la bebida, etc. Ya el muchacho, habiendo cor

2. Ibid., 21.

3. Arnold Van Gennep, The Rites of Passage, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1960, p. 75.

tado toda la conexión que lo ata, entra al campo sagrado, o sea al santuario de su iniciación. Indudablemente, el campo sagrado para el niño Fabio que acaba de entrar al umbral, es la pampa, la cual "se traga al débil (hombre y animales) como el dragón y obliga a la ley de la supervivencia del más fuerte".

"El umbral concretiza tanto la delimitación entre el fuera y el dentro como la posibilidad de paso de una zona a la otra (de lo profano a lo sagrado). Pero son especialmente las imágenes del puente y de la puerta estrecha las que sugieren la idea de pasaje peligroso y las que, por esta razón, abundan en los rituales y las mitologías iniciáticas."⁵ En la novela, Güiraldes muestra este símbolo del puente y de la puerta estrecha con la palabra callejón; "La pampa es un callejón sin salida para el flojo". (p. 114). Cuando Fabio entra en la etapa de su realización ontológica, muestra su preocupación en varias ocasiones; "El callejón estaba oscuro", "El callejón delante mío, se tendía oscuro" (p. 7).

Ricardo Güiraldes comienza la descripción de la entrada de iniciación del muchacho Fabio con la escena que muestra el ambiente lúgubre, con el terror de la noche y el perro que ladra. La luz oscura y temerosa se ve en el pueblo. Hay escenas panorámicas adecuadas para el paso de la ceremonia de iniciación; "la calle está anegada por un reciente aguacero" (p. 7). El callejón que se tiende oscuro, "el gruñido de los perros", "pasar al lado del cementerio", "un incontenible terror", "Los muertos, las luces malas, las ánimas" (p. 7) que

4. Giovanni Previtali, Ricardo Güiraldes, p. 106.

5. Mircea Eliade, Lo Sagrado y Lo profano, Labor (punto Omega), Barcelona, 1988, p. 152.

le atemorizan. En ese momento, ocurre la aparición de una figura, Don Segundo Sombra, que se asoma en la oscuridad. La primera visión de aquel jinete (Don Segundo) se queda grabada misteriosamente en la mente del muchacho. Es "la aparición mitológica".⁶

Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sobre la corriente del río. (p. 7)

El encuentro con Don Segundo le trae un deseo muy fuerte de irse para siempre del pueblo mozoquino. La idea de ir al lugar de segregación, las pampas, significa la idea de la muerte, es decir la separación total del mundo profano e indica el estado de transformación de un novicio que acaba de estar listo para cumplir todas las ceremonias iniciáticas para ser un adolescente o un hombre. Eso podría significar que el novicio no pertenece más al mundo profano. Fabio, ya como un iniciado, cruza este umbral detrás del cual dominan "la oscuridad, lo desconocido y el peligro; así como detrás de la vigilancia paternal está el peligro para el niño."

Si es importante separar al novicio de la sociedad en general, es aún más necesario aislarlo de las mujeres en particular. Esas culturas que preservan al rito de pubertad en la forma simple acentúan la necesidad de separar al muchacho de la esfera afeminada y débil de la vida de mujeres.⁸ Según la mentalidad tradicional mítica, la entrada al otro mundo en general conlleva la separación de la madre.

6. Juan Carlos Ghiano, Temas y Aptitudes, Ollantay, Buenos Aires, 1949, p. 55.

7. Joseph Campbell, El Héroe de las Mil Caras, p. 77.

8. Arnold Chapman, "Pampas and Big Woods: Heroic Initiation..." p. 70.

El sentido de esta primera fase de la ceremonia —la separación de las madres— está bastante claro. Se trata de una ruptura, un tanto violenta algunas veces, con el mundo de la infancia —a la vez que mundo maternal y femenino, estado de irresponsabilidad y de felicidad infantil, de ignorancia y de asexualidad. la ruptura se efectúa de manera que produzca una fuerte impresión tanto en las madres como en los novicios.⁹

Los iniciados son separados de sus madres, y este proceso ritual tiene sus mismos significados en la iniciación. En la novela de Gúiraldes, la acción de Fabio es simbólicamente equivalente a la de los iniciados; separación de la madre. El origen familiar del protagonista no queda claro para el lector ni para el mismo protagonista hasta que se aclara hacia el final del libro. Fabio es un muchacho huérfano. El ha perdido a su madre antes de que pudiera formarse una idea sobre ella, y cree que no tiene padre. El único recuerdo de la niñez sobre la madre es una presencia vaga, trabajando en un puesto de la estancia de Don Fabio Cáceres. El recuerda: "¿seis, siete, ocho años? ¿Qué edad tenía a lo justo cuando me separaron de la que siempre llamé "mamá"... (p. 3)... vi el puesto en que me había criado y la figura de "mamá", siempre ocupada en algún trabajo, mientras yo rondaba la cocina o pataleaba en un charco." (p. 4).

Es separado de la madre cuando tiene siete u ocho años y llevado al lado de dos tías, la tía Asunción y la Tía Mercedes. Aquí, las tías se encargan del papel de la propia madre. La descripción de las dos tías es de mujeres incomprensivas,

9. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 27.

rígidas, frías e indiferentes que no saben dar ningún amor, cariño y afecto a su sobrino aunque lo tratan de "m'hijito" y lo mandan a la escuela. Estas dos tías -las madres substitutas, se categorizarían como la madre mala "que obstaculiza, que prohíbe, que castiga"¹⁰ Fabio no les perdona sus hipocresías, sus voces de mando, sus regaños ni los golpes.

También para él, dos actitudes de las tías no son soportables: llevarlo cada domingo a misa y rezar el rosario al anochecer. Fabio nos habla de una situación mental oprimida, de esta manera; "en ambos casos me encontraba en la situación de un preso entre dos vigilantes, cuyas advertencias poco a poco fueron reduciéndose a un simple coscorrón." (p. 4)

El ignorado origen de sus padres y las actitudes odiosas de dos tías, son un motivo para Fabio para separarse de la sociedad. Este muchacho se obsesiona por no pertenecer al mundo ordinario en donde ha sido llamado; él es forastero. Fabio, dominando con precocidad la vileza de la cárcel de su pueblo, experimenta la angustia de la soledad y suspira por ir en busca de la realidad. Esto es "como si él perteneciera a otro rango más alto que la gente que lo rodea, y vive ante la expectación de la llamada que lo hablará sobre cómo puede recuperar su identidad".¹¹ En este momento, la aparición de Don Segundo podría ser denominada como la de 'un mensajero' que pronostica la apertura de una ceremonia de iniciación. El cruce del destino del niño Fabio en Don Segundo Sombra con la aparición de este mensajero se podría nombrar "la llamada de aventura".¹²

10. Joseph Campbell, op. cit., p. 106.

11. Arnold Chapman, op. cit., p. 67.

12. Joseph Campbell, op. cit., p. 53.

Mientras la acción de Fabio contiene elementos de la iniciación de pubertad, la acción de Don Segundo incluye algo de chamanismo. Esto no quiere decir que ello sea una iniciación chamánica, pero la acción de Don Segundo tiene función de Chamán como un "psicopompo".¹³ Eliade anota que "el chamán se hace indispensable cuando el difunto tarda en abandonar el mundo de los vivos. En tal caso, únicamente él tiene poder de psicopompo."¹⁴ A lo largo de toda la novela, Don Segundo toma el papel y carácter del mistagogo antiguo que es experto en el mundo gaulés y guía de los espíritus de un iniciado como Fabio que entró al nuevo mundo. Su papel es igual al de un chamán que ayuda al héroe, que se enfrenta a la prueba de aventuras temerosas y a la crisis. Con la aparición de Don Segundo empieza una cadena de sucesos que ocasionarían la madurez espiritual de Fabio.

A un paso del rito de pubertad, la asignación de un padre sustituto es muy elemental. Para Fabio, la motivación contra su madre (aquí las tías) le empuja a vagabundear por el pueblo. Después de que Fabio como un iniciado niega a su madre, pasa por el umbral de iniciación donde intenta buscar al padre en vez de a su madre. Tal combinación de rasgos se halla con cierta frecuencia en el mundo del mito, donde el niño-héroe aparece, y es abandonado por sus padres sanguíneos para ser adoptado por padres adoptivos y criado hasta que él puede pro-

-
13. Psico(Espíritu) + Pompo(Conductor, Guía). Es decir, significa "un conductor de espíritus al palacio de los muertos. También, la guía espiritual del espíritu de los vivos: una persona que actúa como una guía del espíritu." J.A. Simson and E.S.C. Weiner, The Oxford English Dictionary, Second Ed. Vol. XII, Clarendon Press, Oxford, 1989, p. 769.
14. Mircea Eliade, El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Extasis, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 174.

barse así mismo a través de trabajos exitosos, para ser el hijo de reyes o de dioses.¹⁵

Para el muchacho, la imagen del padre perdido hace mucho tiempo aparece como una figura ideal en la mente adolescente. J.M. Aguirre nos explica detalladamente la imagen del padre y la mente psicológica del niño Fabio, en relación con Don Segundo Sombra.

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 realismo. 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.¹⁶

A través de la novela, podemos distinguir la evolución de la condición paterna de Don Segundo. La primera imagen de Don Segundo ante los ojos del niño Fabio es fantástica como "un fantasma, una sombra, algo que pasa" (p. 7), y después ésta pronto se convierte en gran admiración con que nace "el deseo de irse para siempre del pueblito mequino" (p. 8). En

15. Citado por Arnold Chapman, Véase Carl G. Jung, "The Psychology of the Child Archetype", en Essays on a Science of Mythology, p. 120.

16. J.M. Aguirre, "Don Segundo Sombra; una Interpretación Más", p. 90.

su imaginación, se siente próximo a Don Segundo: "Primero pensé que a Don segundo le pasaba otro percance y que yo, por segunda vez, lo advertía del peligro. Esto sucedía en tres o cuatro distintas ocasiones, hasta que el hombre me aceptaba como amuleto. Después era porque nos descubriríamos algún parentesco y se hacía mi protector" (p. 12). Por este sentimiento, Fabio lo llama "mi protector" y "mi padrino". Pero, poco a poco crece el sentimiento de apego paterno, como si fuera un hijo real.

Al final del libro, Fabio lo llama "tata" y "mi padre adoptivo". Eso significa que Fabio ha reconocido la paternidad en él por su elección y que Don Segundo ya ha suplido a su padre.

Aunque entre ellos no hay ningún lazo de sangre, la evolución del proceso de ser padre tiene igual paso. Si hay diferencia, eso será que este padrino elegido tiene responsabilidad, a diferencia de los padres sanguíneos. Según la explicación de Chapman, en la relación entre el hijo adoptado Fabio y el padre adoptivo Don Segundo, "lo importante es que Don Segundo es el padre que el niño mismo ha elegido. Pero a diferencia de los padres sanguíneos, Don Segundo se retira de la escena con gusto al llegar el momento de no ser necesitado más."¹⁷ Así, en el final del libro, Don Segundo, montado en el caballo, desaparece en el horizonte cuando se da cuenta de que su protegido seguramente se ha hecho maduro.

Fabio es separado de su madre, buscando a un padre y Don Segundo lo acompaña. Así Fabio empieza su viaje de iniciación de acuerdo con un simbolismo bien antiguo. Fabio, para lograr su meta, tiene que pasar por el paso de prueba des

17. Arnold Chapman. op. cit., p. 69.

pués de este paso de entrada, también desde el punto de vista de tal simbolismo ritual.

2. Prueba.

La prueba iniciática que es documentada más o menos en todo el mundo, aún en religiones más desarrolladas, se encuentra ampliamente difundida. Hay diferentes tipos de pruebas, pero el modelo esencial es similar a pesar de algunas variaciones. La prueba en este contexto es un choque o dificultad básicamente en el encuentro con un nuevo estado psicológico y existencial que es opuesto al estado anterior. La obra de Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes abarca elementos de tales pruebas y algo de la significación humana tradicionalmente asociada con ellos, aunque los elementos no implican estrictamente reflexiones religiosas. En los ritos de iniciación el novicio tiene que someterse a la prueba, e sea, tiene que probar su fuerza y su resistencia. En la evolución de Fabio, de su transformación de niño (o adolescente) a hombre, sus primeras experiencias como gaucho aclaran su lucha contra las carencias físicas, al intentar llegar a tener la habilidad y la resistencia del resero de esa época.

La admiración por Don Segundo lo estimula a hacerse gaucho. Pero pronto halla el verdadero carácter de los gauchos, físicamente hábiles en su oficio y mentalmente fuertes, y pierde pronto la confianza en sí mismo al comprender que tiene que atravesar un largo camino antes de ver logrado su deseo.

En la primera prueba de su iniciación, la marcha a la pampa con las tropas, el muchacho intenta montar osadamente un caballo no domado, se cae al suelo y pierde la conciencia. A lo largo de la novela, sigue ocurriendo una serie de caídas. Esta prueba es muy simbólica; cuando era muchacho de corral,

muerto de cansancio, al final del primer día de trabajo, cayó del banco en que descansaba (capítulo IV). Por haberse atrevido a emprender la doma de su potrillo arisco, se vio lanzado al aire por el caballo, rodando luego por el suelo (Cap. VII); y al concluir el primer día de marcha, cayó agotado en sus pilchas (Cap. VIII). En ese momento, la palabra de Don Segundo Sombra es muy significativa; "Si es que te has caído, yo te puedo ayudar a subir" (p. 121). Cuando, por último, Fabio empieza a dominar los contratiempos en su vida de resero, su triunfo sobre la adversidad está simbolizada en el hecho de que logra domar su potrillo sin darse un tumbo (Cap. IX), y también en la hazaña de caer parado, derecho sobre los pies, cuando su potiso se le desploma en la arena (Cap. XVI). Según Previtali, esta serie de caídas que sufre Fabio simbolizan su adversidad, a la cual tiene que sobreponerse antes de hacerse gaucho.¹⁸

Aunque logra montar su caballito con ayuda de Don Segundo, a Fabio le faltan muchas cosas para ser un gaucho adiestrado. Hasta que termine su aprendizaje como domador, él tiene que sufrir corporalmente en una prueba de resistencia. A cada paso, Fabio descubre cuánto tiene que aprender de las artes del resero; domar, cuidar del montado, enlazar, tirar boleadores, conocer todas las habilidades requeridas por el gaucho. Durante su aprendizaje, aprende el dolor mismo; "cada paso propagaba una manada de dolores por mis músculos. ¿Cuántos vaivanes del tranco tendría que aguantar aún?" (p. 52). Esta dureza física lleva implícita una lección de estoica insensibilidad según la expresión del muchacho; "... todos estaban de ida hacia la muerte" (p. 65). La necesidad de luchar debe seguir para poder sobrevivir en la pampa, porque "de no lograr

18. Giovanni Previtali, op. cit., p. 151.

lo se expone a ser domiado por las circunstancias"¹⁹ y se muere por la razón de que "la ley del fuerte es quedarse con la suya o irse definitivamente" (p.114). Hay que "caminar, caminar, caminar" (p. 59) y "hacerse duro" (p. 55) según el consejo de Don Segundo.

Además de los dolores, sufrimientos y fatigas físicas, siempre lo acompaña la experiencia mentalmente penosa. En el proceso de transición de Fabio, la pericia física y la adquisición de la fuerza no bastan sólo. Giovanni Previtali añade el aspecto moral;

Para que un hombre se considere gaucho debe asimismo distinguirse por su fortaleza moral. En el verdadero gaucho debe intervenir otros atributos, tales como la resistencia y la entereza en la lucha, la fortaleza en aceptar sin rezongos lo sucedido, la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la desconfianza hacia las mujeres y la bebida, la prudencia entre los forasteros y la fe en los amigos. Son estas cualidades las que Güiraldes llama "hombria".²⁰

Durante el período del arreo, el novicio Fabio es sacudido constantemente para que no se duerma y en la pampa sufre falta de comida; "A pesar de mi fatiga no pude dormir la siesta, pensando en cómo haría asistir a la domada" (p.18), "hubiese querido dormir en mi caballo como los viejos reseros" (p. 55) y "no teníamos agua y había que sufrir la sed por unas horas" (p. 55). En la prueba iniciática, los novicios se encuentran sujetos a numerosas prohibiciones, se le prohíbe acercarse al campamento, mirar a las mujeres y

19. Ofelia Kovacci, La Pampa a través de Ricardo Güiraldes, p. 78.

20. Giovanni Previtali, op. cit., p. 105.

acostarse durante la ceremonia de pruebas. "No dormir, no es únicamente vencer el cansancio físico, es sobre todo dar muestras de voluntad y fuerza espiritual: permanecer despierto indica que se es consciente, presente en el mundo, responsable."²¹

También, "de igual modo, las innumerables prohibiciones alimentarias tienen como fin prepararle para una vida difícil."²²

Todas esas pruebas de resistencia física -prohibición de dormir, de beber, de comer durante el período de arreo- se encuentran en la etapa de transición de Fabio como resero. Así, estas prohibiciones mencionadas arriba, constituyen muchos ejercicios ascéticos. Los dolores físicos le hacen meditar a Fabio lo que pasa en su mente;

"no estaba yo en mis tribulaciones de bisono. Sabía que si en gran parte se resiste por tener hecho el cuerpo a la fatiga. Más se resiste por tener hecha la voluntad a no ceder... y al fin se vence siempre (al menos así me había sucedido) cuando ya a uno la misma victoria le es indiferente." (p. 117).

Por eso, varias pruebas físicas tienen significación espiritual. El novicio que participa en el ritual iniciático de pubertad ya está preparado para las responsabilidades de la vida de los adultos y progresivamente despierto a la vida del espíritu. "Las pruebas físicas tienen una finalidad espiritual; introducir al niño en la cultura, abrirle a los valores del espíritu."²³

21. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 35.

22. *Ibid.*, p. 36.

23. *Ibid.*, p. 38.

Los chamanes que presiden los ritos enseñan las tradiciones míticas y las prácticas de la tribu a través de varios medios como "mitos, danzas, pantomimas, para que sus iniciados se revelen así mismo los significados escondidos y después participen en la vida ceremonial, las pruebas y las restricciones".²⁴ Igualmente le enseñan al iniciado Fabio, con la instrucción de Don Segundo, canciones populares, danzas, poesías y cuentos, con el fin de que adquiriera el significado escondido de las tradiciones mitológicas y de las prácticas de los pueblos gauchescos.

La música, la danza, la rudimentaria poesía de la relación, abren para el hombre solitario un cauce hacia el mundo humano por la vía de las expresiones del arte tradicional propias de la tierra. Así el folklore se enriquece en la renovada interpretación con nuevos contenidos vivenciales que le vitalizan. En Don Segundo Sombra los elementos folklóricos extienden raíces que lo sujetan fuertemente a la tierra. La puipería, el apero, la cocina, la danza, el mito: a cada paso importa lo tradicional como algo viviente, que es, a la vez, expresión del alma colectiva en la que el hombre se siente involucrado como depositario y continuador de los elementos, étnicos, psicológicos, culturales, distintivos de cada pueblo.²⁵

Como se ve en la novela, Don Segundo tiene talento para contar cuentos. Esto es una de las funciones del chamán quien es al mismo tiempo "el vidente y poeta de su pueblo y habla en verso durante el trance".²⁶ Así Don Segundo tiene gran capaci

24. Ibid., p. 38.

25. Ofelia Kovacci, op. cit., pp. 91-92.

26. Mircea Eliade, El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Extasis, p. 93.

dad de chamán para guiar el alma de su discípulo. Fabio lo estima: "Don Segundo era una admirable contador de cuentos, y su fama de narrador daba nuevos prestigios a su ya admirada figura." (p. 41). De estos cuentos narrados por Don Segundo, "La historia de un paisanito enamorado" y "La Miseria" (capítulo XX), dice Fabio: "sus relatos introdujeron un cambio radical en mi vida... Mi fantasía empezó así a trabajar, animada por una fuerza nueva, y mi pensamiento mezcló una alegría a las vastas meditaciones nacidas de la pampa." (p. 41).

La función y la validez de los relatos tienen "finalidad didáctica acorde a las necesidades del protagonista: en un caso compensa el fracaso con las mujeres en el baile (XII) en el otro estimula su iniciativa luego de la derrota en las carreras (XXI)".²⁷

El lugar donde se relatan dos historias son la cocina de una estancia ("La historia de un paisanito enamorado") y el campo, al aire libre ("La Miseria"). El momento de narrar es significativo. El momento es la noche en el primer cuento, "Era nuestra noche de despedida" (p. 49); en el segundo, "Del día va no quedaba más que una barra de nubes iluminadas en el horizonte" (p. 98). Todos los oyentes, incluso Fabio, escuchaban el cuento narrado por Don Segundo, tomando al mate, junto al fuego, formando círculo. El ambiente como escenario para las historias nos hacen recordar una ceremonia secreta de iniciación.

Además, Don Segundo, con su habitual buen sentido, se percata de que su discípulo necesita consuelo pero él no alu-

27. Eduardo Romano, Análisis de Don Segundo Sombra, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, p. 15.

de directamente a los fracasos que el joven gaucho acaba de soportar. Más bien Don Segundo decide aliviarse por vía mística. Irma Cufia asume la capacidad de un chamán, Don Segundo.

Don Segundo se expresa constantemente por medio de elusiones y de alusiones. Cuando quiere dar un consejo, recuerda un hecho similar al que se considera; cuando decide opinar, utiliza un refrán; cuando pregunta lo hace en la zambona forma de una comparación muchas veces animalística cuando decide exponer su filosofía de la vida, cuenta un cuento. 28

Tampoco olvida pedir a su discípulo que recuerde lo que él cuenta para que se transmite de boca en boca a través del tiempo como los chamanes lo hicieron; "Te vi'a contar un cuento, para que se lo repitas a algún amigo cuando éste ande en mala." (p. 98).

Ya dijimos que es necesario que en el rito de iniciación de pubertad el novicio debe aislarse de las mujeres.

Según la expresión de Güiraldes, las mujeres son un peligro para el joven iniciado. "La mera vista de una mujer puede ser peligrosa"²⁹, como vemos en el mito de los héroes griegos. En la novela, hay dos etapas de exposición del mal, antes de la iniciación y en su última etapa. En su infancia, el niño no tiene motivo para querer a la mujer. La debilidad física de su madre le ha hecho un bastardo y la grosería de sus tías enferma su espíritu.

28. Citado por Mireya Camarati, "Función Literaria del Cuento intercalado en Don Segundo Sombra, La Vorágine y Cantacuro", Revista Iberoamericana, Vol. 37, No. 75. 1971, pp. 404-405.

29. Arnold Chapman, op. cit., p. 70.

Después, a lo largo de los episodios de Don Segundo Sombra se puede encontrar muy fácilmente la misogonia del protagonista. Muy pocas mujeres aparecen y pronto desaparecen. El día antes de iniciar el arreo, Fabio conoce a una muchacha, -Aurora-, y la conquista. Este amorío es un asunto totalmente sensual de dos animales sanos.⁵⁰ Fabio olvida pronto la experiencia con la muchacha rústica de la misma edad, considerando este amor como "un juego sin mayor pasión" (p. 26). En este punto, Aurora no tiene más significado que eso en esta historia. El hecho de que las mujeres no aparezcan en el episodio de Fabio, es natural al considerar la ceremonia de iniciación de pubertad, y la tradición del mundo gauchesco, por que "para el paisano errante y de vida a la intemperie, virilmente ruda, la mujer era tabú o un accidente."⁵¹ En cuanto el muchacho cruza el umbral de la entrada, no se enreda con las mujeres.

"¿Pa qué servían las mujeres?" (p. 19) y "No necesito mah'embras que mis pulgas" (p. 86) son unas consignas. Pero, después, cuando Fabio cumplía casi su iniciación, encuentra a una enemiga, Paula seductora. Después de Paula, no aparece otra mujer.

Aparte de eso, el aborrecimiento hacia las mujeres se muestra en algunas escenas. En la fiesta de la danza de navidad, el muchacho no se puede divertir con libertad, recordando la triste experiencia de su niñez y los consejos de Don Segundo. La timidez o la desconfianza frente a la mujer le ha-

50. *Ibid.*, p. 71.

51. Rafael Alberto Arrieta, Historia de la Literatura Argentina, Tomo IV. Las Letras en la Primera Mitad del Siglo XX, p. 157.

ca dudar de participar con otros concurrentes. Pero, ante todo, esta causa principal de su aborrecimiento deriva de la prohibición del contacto con las mujeres, lo cual es tradicional en la sociedad de los gauchos, es decir, la separación de ellas. En el nivel de la iniciación mítica, esta prohibición del contacto con las mujeres es una gran prueba para un joven gaucho, aunque él se obliga a aceptar esta doctrina.

El propósito de los ritos de pubertad en su totalidad consiste en romper los lazos con las mujeres, y por otro lado, sustituirlos por un vínculo más fuerte con los hombres.

Para pasar de la fase infantil de dominancia femenina a la segunda fase de dominancia y control masculinos, el joven debe experimentar un renacimiento psicológico al mundo de los hombres, cortando todos los lazos que lo unen a su madre. A ello se deberá el tabú generalmente rígido que prohíbe a las mujeres tomar parte en la iniciación.⁵²

Con razón Fabio se acerca al mundo del hombre, huyendo del mundo femenino. La desconfianza de las mujeres le motiva a intimar con sus homólogos, los compañeros gauchos. De aquí, podemos ver 'la sociedad de cofradía' que consiste en puros miembros masculinos. En esta sociedad masculina, el mate toma un papel importante: "El mate junto al fogón es una especie de ritual, como la pipa de paz entre los indios norteamericanos, que pasa de mano en mano"⁵³ y "esto es una liberación, como el whisky que los cazadores sureños toman antes de la caza sagrada."⁵⁴ Los otros compañeros que aparecen en la

52. Bruno Bettelheim, Heridas Simbólicas (los Ritos de Pubertad y el Macho Envidioso), Barral Editores, Barcelona, 1974, p. 154.

53. Giovanni Previtali, op. cit., p. 122.

54. Arnold Chapman, op. cit., p. 66.

novela como Coro, Horacio, Pedro Barrales, Patrocinio y Antenor Barragán, que constituyen la sociedad del hombre, son también los novicios que acompañan a la ceremonia de la iniciación de pubertad de Fabio, conforme al cambio del guión de iniciación." El culto de la amistad es una de las más hermosas virtudes gauchescas.³⁵ El gaucho Fabio llama a sus compañeros o a sus amigos "hermano", y no es una simple palabra. Por cariño y broma, alguna vez Fabio llama a uno de sus compañeros, "cuñado". Tal llamamiento significa un afecto o un apego que nace del mismo trabajo duro en las pampas.

Ya hemos visto cómo un niño busca al padre a cambio de aislarse de la madre en el rito de iniciación. En Australia hay un rito de pubertad que explicará la separación de la madre y luego la unión con el padre. Las siguientes citas son de Iniciaciones Místicas:

- 1., al nutrirse el feto con la sangre materna, el niño no dispone más que de sangre femenina;
- 2., por consiguiente, la iniciación —que le se para definitivamente de la madre— ha de proporcionar sangre masculina.³⁶

Los iniciados intercambian la sangre de su madre por la de su padre. Y así, ellos se hacen hombres fuertes. Similarmen-te Fabio rechaza a su madre (aquí, las dos tías como madre substituta) y encuentra al nuevo padre ideal, Don Segundo, como si estuviera cambiando la sangre de su madre por la sangre del padre ideal. Pero, el hecho de que deje a su ma

39. Rafael Alberto Arrieta, op. cit., p. 137.

40. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 54.

dre y adquiriera un padre nuevo es una prueba dura para Fabio. Aún ya cambiada su vida bajo la tutela de un mentor, el muchacho todavía guarda un recuerdo amargo al pensar en su ignorado origen. Esto es también una gran prueba para él. Cada vez que, desde su escapada, aparece en su memoria la imagen de la madre, la añoranza por la madre perdida crece más a lo largo de la aventura de gaucho. Fabio se pregunta a sí mismo, recordando su niñez; "¿Para qué diablos me sacaron del lado de 'mamá'?" (p. 21).

Fabio, que había cumplido su prueba preliminar, guiado por Don Segundo, cree que ha dejado de ser un gaucho. Pero ser gaucho es algo más que realizar ciertas tareas: "Ser gaucho —bien lo sabe Don Segundo— es un modo de ser del hombre"³⁷. Carece todavía de la fortaleza espiritual necesaria para sobreponerse a sus debilidades. Una vez más, él tiene que someterse a la última adversidad, y adquirir sentido claro de los valores de la vida y el vigor moral de un gaucho. En la ceremonia de iniciación, este paso es el de 'la muerte'.

3. Muerte

El momento central de cada iniciación es representado por la ceremonia que simboliza la muerte del novicio y su regreso al mundo de los vivos. Pero él vuelve a la vida como un nuevo hombre asumiendo otro modo de ser. La muerte en la ceremonia de iniciación significa el final de la infancia. Así, la muerte puede ser entendida a propósito del renacimiento porque la muerte es necesaria para el comienzo de la vida espiritual. Este punto será presentado con el fin de entender

37: Ofelia Kovacci, op. cit., p. 79.

la muerte según Eliade.

Lo importante es que a la idea de la muerte y de resurrección, fundamental en todas las formas de iniciación, se añade una idea nueva al retorno de Antepasados. El misterio revelado durante la iniciación es precisamente éste: la muerte nunca definitiva, puesto que los muertos vuelven. 38

Eliade insiste que "la muerte nunca es final, puesto que los muertos vuelven." Así, la muerte, que implica la resurrección, aparece en muchas fases en Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes. De este modo, la muerte muestra varias fases; caos, confusión, desintegración, destrucción y aniquilación. Porque estos fenómenos implican la vida; este modelo de muerte y de renacimiento son el procedimiento más importante en la evolución de la vida del protagonista, Fabio Cáceres.

La novela Don Segundo Sombra contiene, sobre todo en los capítulos XV, XVI y XVII,³⁹ muchos elementos de la muerte en ritos tradicionales de iniciación. El héroe que ha pasado el umbral entra al mundo subterráneo que consiste en la oscuridad, el peligro y lo desconocido. En este lugar horrible, a Fabio se le concede ver al gran enemigo futuro, "un toro que se debe ser aniquilado por un héroe, y después regresa al campamento y a la vida de los muertos".⁴⁰

38. Mircea Eliade, op. cit., p. 66.

39. En las escenas de estos capítulos, la aventura de Fabio asemeja a la del héroe griego, Teseo. Entre ellos, hay una similitud cercana. Aquí, Fabio pasa el rito de iniciación heroica. Muchos episodios en el mito de Teseo corresponden a las pruebas iniciáticas del joven gaucho argentino. Por ejemplo, su descenso ritual al mar equivale a la inmersión de Fabio a los cangrejos y su entrada al palacio laberíntico de Minos y el combate con los monstruos, un toro y Minotauro, son equivalentes a la lucha de Fabio con tres monstruos; el toro, Paula y Numa. Estos episodios son temas típicos de la iniciación heroica entre dos contextos, un mito griego y una novela gauchesca, Don Segundo Sombra. Véase Pierre Grimal, Diccionario de Mitología Griega y Romana, pp. 505-510.

40. Arnold Chanman, op. cit., p. 72.

a. El Descenso a los Infiernos.

La aventura en la etapa de la muerte se puede definir como un paso desde el mundo ya conocido al mundo desconocido. Esto es universal en el mundo mítico, en cualquier parte o cualquier tiempo; En otras palabras, es "El descenso a los infiernos."⁴¹

Fabio, también, entra a este mundo desconocido e intenta atravesar los cangrejales y los módanos. Este lugar al que el iniciado acaba de entrar es una zona nueva y ajena, y él es todavía un niño, forastero y perdido en el "campo fiero, desamparado y bruto" (p. 65) que "no se pueden aventurarse sin los que son muy baquianos." (p. 72). Gúiraldes describe los cangrejales como una tierra misteriosa, siniestra, maldita, castigada y solitaria; "Quedaban también los cadáveres de siete enfermos cuereados, carnes secas apenas capaces de disimular el hueso, pobres cosas rojizas, lamentablemente estiradas a breve distancia del redondel, sobre las que se asentaban peleando gaviotas y chimangos." (p. 78). También es un lugar peligroso para un iniciado que no ha cumplido su prueba completamente.

Fracasa el primer intento de Fabio para entrar a los cangrejales. Aunque cruzó un mundo espantoso, Fabio no ha madurado todavía. Al regresar a su amparo, se siente salvado y se alegra del temor de la huida. La siguiente cita nos muestra cuánto fue su miedo cuando estaba en los cangrejales; "la casa es la casa, en cualquier parte que esté y por pobre que sea. El rancho, antes tan miserable, me resultaba, al volar del paisaje,

41. Este término se ha tomado de Mircea Eliade. Véase Iniciaciones Místicas, p. 105.

un palacio. Y sentí bien su abrigo de hogar humano, tan seguro cuando se piensa en afuera." (p. 66).

Pero Fabio debe pasar a este mundo para nacer de nuevo. La curiosidad y el ansia de Fabio de ir a los cangrejales otra vez crece más, a pesar de que el día anterior casi había perdido a su caballo, herido por un toro y se había espantado. En este viaje tan importante, Don Segundo no está presente sino el compañero resero Patrocinio,⁴² el cual acompaña al protagonista como ayudante o mentor. Estos dos jóvenes se van galopando, rumbo a los médanos y al mar, hacia un lado distinto para buscar a los cangrejales en donde Fabio sufrió. El mundo a donde se dirige es "un mundo muerto, tirado en el propio dolor de su cuero herido." (p. 79) El elemento mítico de muerte y de desintegración se presenta en términos de "un mundo muerto".

En esta escena, el caballo aparece como un psicopompo. Universalmente, en la creencia de los pueblos, el caballo es un animal que conduce al difunto, galopando, al mundo subterráneo, a los abismos del mar, de la noche.⁴³ Ejerce funciones de guía e intercesor, como el perro. "En este punto, el caballo, por su poder de clarividencia y su conocimiento del otro mundo, desempeña igualmente un gran papel en los ritos chamánicos."⁴⁴ Fabio expresa lo mismo del caballo; "íbamos por un pajal descolorido y duro que los caballos husmeaban despreciativamente, con algo de alarma. También yo sentía un presagio de hostilidad" (p. 65). Aquí, Fabio y sus dos caballos "el

42. El nombre Patrocinio es muy simbólico. Significa "amparo, protección, auxilio" o "patronaje".

43. José M. Blázquez, Imagen y Mito, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1977, p. 147.

44. Jean Chevalier, op. cit., p. 209.

dayo Comadreja" y "Carúa" están íntimamente unidos. Estos caballos instruyen a Fabio y siempre intentan dirigirse con acierto para que Fabio "no se desvíe ni un metro de la dirección que recuerda" (p. 66). Cuando Fabio los conduce por una vía falsa, descubre pronto el riesgo. Fabio llama a uno de los caballos "linda madrinita".⁴⁵

Por otro lado, los cangrejales a donde entra Fabio están descritos como un laberinto: "orillas de un cañadón de bordes barrocos y negros, acribillado como a balazos por agujeros de diversos tamaños" (p. 79). En el mundo mítico tradicional, el laberinto tiene el papel de la prueba iniciática. Forma parte de los obstáculos que ha de afrontar el difunto o el hóroc, en su viaje a la ultratumba.⁴⁶

Los cangrejales, como un laberinto, son presentados como un pasaje peligroso hacia las entrañas de la Madre Tierra, un paso en que el alma del muerto corre el peligro de ser devorada por un monstruo femenino.⁴⁷ Este monstruo femenino, según el texto, son unos cangrejos: "por ejemplo, la Mujer-cangrejo con dos pinzas inmensas o el mejillón gigante (tridacna derecha) que, abierto, se asemeja al órgano sexual femenino."⁴⁸ Gúiraldes no vacila mencionar en su texto estas imágenes te-

45. En términos gauchescos, "madrina" quiere decir la yegua que "encabeza o guía la tropilla". Véase Diccionario de Argentinismos de Ayer y de Hoy, p. 599.

46. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 105.

47. Ibid., p. 105.

48. Ibid., p. 105. También, en la tradición oriental, el cangrejo es un símbolo como el guardián del (Extremo de las Aguas), en la entrada de la caverna cósmico. Véase Diccionario de los Símbolos, p. 245.

roríficas, imagen de la sexualidad femenina y de la maternidad devoradora de los cangrejales. Estos ponen de manifiesto el carácter iniciático del descenso al cuerpo de la Gran Madre.

Le partió la cáscara con un golpe de chchillo... cien corridas de perfil, rápidas como sombras convergieron a aquel lugar. Se hizo un remolino de redondelitos negruzcos, de pinzas alzadas... Ellos, sobreexcitados por su principio de banquete, se atacaban unos a otros, esquivaban las arremetidas que llegaban de atrás, se erguían frente a frente con las manos en alto y las trenzas bien abiertas... Muchos estaban mutilados de una manera terrible... A uno le había crecido una pinza nueva. (p. 80)

La mirada de los cangrejos le hace a Fabio una profunda y terrible impresión. Al fin, llega a la siguiente conclusión: "seguramente que algún vacuno o yeguarizo, con jinete, si mal no veía, caerá en aquel barro fofo minado por ellos." (p. 80) y se confirma en sí mismo: "por leguas y leguas el mundo está cubierto por ese bicherío indigno." (p. 80)

Así, la emoción fuerte, el temor, la extrañeza ante el cuadro "cangrejales", se consideran como una tortura iniciática; pues, bajar en vida a los cangrejales, enfrentarse con los monstruos -los cangrejales-, es sufrir una prueba iniciática.⁴⁹ Por consiguiente, la entrada a los cangrejales en la iniciación de héroe significa la muerte simbólica del iniciado Fabio.

Ya hemos visto que en la novela Don Segundo Sombra las

49. Mircea Eliade, op. cit., p. 104.

torturas iniciáticas de Fabio viene del simbolismo de los "cangrejales" donde quedan aislados los jóvenes, Fabio y su compañero Patrocinio. De todos modos, estas torturas son equivalentes a la muerte ritual de Fabio.

b. Engullidos por un monstruo.

La muerte iniciática está a menudo simbolizada por las tinieblas, por la noche cósmica, por la matriz telúrica, por la cabaña, el vientre de un monstruo, etc.⁵⁰

En el capítulo XV, estos símbolos arriba mencionados aparecen en conjunto. La escena de la alucinación de Don Sixto y la superstición del hijo embrujado están rodeadas de una ambientación especial. También los fantasmas llenan el aire. La noche maldita que pasa con Don Sixto es superada por un cangrejal asquerosamente horrible, un pantano que contiene sal, donde abundan los agujeros de los cangrejos y sus ocupantes obscenos.

Después de la huida de los cangrejales, el rancho solitario de Don Sixto está preparado para todo el suceso; "Era como si hubiese presentado la extraña y lúgubre escena que iba a desarrollarse entre las cuatro paredes del rancho perdido." (p. 67). La choza de Don Sixto, como los cangrejales, es una tierra ajena, un mundo subterráneo y el infierno, donde Fabio lucha contra monstruos y donde él pelea a su manera, quedando solo, sin la ayuda de otro.⁵¹ Definitivamente se trata de un

50. Ibid., p.14.

51. En esta escena, tampoco Don Segundo aparece. Sólo, Fabio tiene que superar su prueba. Cuando Fabio regresa de los cangrejales, Don Segundo le dice; "El hombre que sale solo, debe volver solo." (p. 66).

ambiente terrorífico que pone a prueba el valor del iniciado Fabio. La alusión al rancho de Don Sixto lo siente Fabio como el ambiente de los cangrejales; "Bendito sea si me importaba algo de los detalles de aquella estancia, que parecía como tirada en el olvido, sin poblaciones dignas de cristianos, sin alegría, sin gracia de Dios." (p. 64)

En ciertos lugares, los maestros de iniciación preparan una cabaña en la espesura. "Allí los jóvenes candidatos sopor-
tan parte de sus pruebas y se les instruye en las tradiciones secretas de la tribu".⁵² La segregación y la reclusión de Fabio en la choza de Don Sixto nos recuerdan el simbolismo de la muerte iniciática de los iniciados, encerrados en chozas. La reclusión en la choza de Don Sixto es totalmente paralela al vientre del monstruo. En términos míticos, "él es tragado por un monstruo",⁵³ en donde el novicio tiene que probar su última tarea. También la tortura espiritual en este rancho es correspondiente a una muerte ritual, como la de los cangrejales. Eliade nos lo explica a este respecto.

La identificación de las torturas iniciáticas con los sufrimientos del neófito engullido y ((digerido)) por el monstruo, viene con firmada por el simbolismo de la cabaña donde quedan aislados los jóvenes. Muchas veces la cabaña representa el cuerpo o las fauces abiertas de un monstruo marino, de un cocrilillo, por ejemplo, o de una serpiente.⁵⁴

52. Mircea Eliade, Lo Sagrado y Lo Profano, p. 159.
53. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 66.
54. Ibid., p. 67.

En el modelo iniciático, este simbolismo de la entrada al vientre del monstruo es universal y es la idea de que "el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento."⁵⁵ Además de eso, el simbolismo de la cabaña es más complejo de lo que puede parecer en estos primeros ejemplos. En la iniciación, entrar a los bosques, cabañas y congrejales es igual que entrar al templo. Por aquí, Fabio va hacia dentro para renacer. Su desaparición corresponden al paso de un creyente dentro del templo. "Alegóricamente, la entrada al templo y la zambullida del héroe en la boca del monstruo son aventuras idénticas; ambas denota, el acto que es el centro de la vida, el acto que es la renovación de la vida."⁵⁶

Cuando Fabio entra a la choza (como el novicio al templo), experimenta el cambio espiritual. En este momento, sus caracteres profanos desaparecen.

c. Regreso al Utero.

En el mundo de los mitos, la cabaña, la selva y la oscuridad representan ciertas imágenes arquetípicas. La selva simboliza el infierno y la noche cósmica, de aquí, la muerte y la vida. Por lo tanto, "la cabaña iniciática simboliza el vientre materno"⁵⁷ en el que él neófito es engendrado de nuevo. Desde este punto de vista, la choza tiene un profundo significado cosmológico -símbolo primordial. Es un símbolo femenino desde la prehistoria -la matriz-; "está vinculado a la tierra y a la mujer, que da a luz acurrucada en el suelo, a la morada donde está confinada, al templo morada de dios, a la tumba morada del muerto."⁵⁸

55. Joseph Campbell, op. cit., p. 88.

56. Ibid., p. 90.

57. Mircea Eliade, Lo Sagrado y Lo Profano, p. 159.

58. Olivier Beigberder, La Simbología, Oikos-tau, S.A., Barcelona, 1971, p. 52.

Es decir, la entrada a la choza de Don Sixto y pasar una noche con él tiene un significado profundo para Fabio: el retorno al seno materno. Según Eliade, esta regresión no tiene orden fisiológico, sino fundamentalmente cosmológico. No es repetición de la gestación materna ni el nacimiento carnal, sino el retroceso provisional al mundo virtual, precósmico, -simbolizado por la noche y las tinieblas.⁵⁹

En la choza de Don Sixto, Fabio se enfrenta primero a la experiencia extraña y terrorífica de las tinieblas. Estas tinieblas no son las que Fabio ya ha conocido hasta ahora, es decir, no es el fenómeno natural de la noche, sino una oscuridad absoluta y amenazadora, amontonada con los seres misteriosos y sobre todo terrorífica por la cercanía del espíritu del hijo embrujado anunciado por la evocación de Don Sixto. Ya sabemos que, en el guión de ritos iniciáticos, la muerte corresponde al retorno temporal al caos y el caos se simboliza por las tinieblas y la noche, y que el otro mundo es el lugar de la noche. Por eso, sabemos por qué la ceremonia de iniciación tiene lugar después de anochecer. Este preparativo para la ceremonia se describe así: "el pabito del candil, cansado de tanta grasa, quería caer por momentos y la llama chisporroteaba a antojo.." (p. 66) y "La luna volcó por la puerta una mancha cuadrada, blanca como escarcha mañanera" (p. 67).

En la escena, Don Sixto aparece como un "espanto" y tiene el papel del que preside la ceremonia de iniciación chamánica. La conducta de luchar contra el fantasma que llama al espíritu de su hijo es análoga a la danza del chamán que expre

59. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, pp. 68-69.

sa el viaje iniciático al otro mundo de los muertos. Con el instrumento sagrado, un cuchillo, llama al espíritu supernal y luego él cae en trance.

Con la ancha cuchilla que apretaba en su derecha tiró al aire dos hachazos como para partir el cráneo de un enemigo invisible. (...) Con más desesperación, clamó; "M'hijo... m'hijo no de ser de ustedes, "(...) Vi por tercera vez y claramente los tirones y golpes con que le hacían perder el equilibrio. Don Sixto caía al suelo, volvía a incorporarse y se esgrimía nuevamente contra el vacío repitiendo su estribillo. (...) Las fuerzas de Don Sixto disminuían. (p. 67).

A través de esta experiencia espantosa, Fabio conoce por primera vez el miedo y el terror religioso y supersticioso, porque él aprendió de la conducta de Don Sixto que si no logra vencer esta prueba va a ser arrebatado. Identificado con el espíritu, el iniciado Fabio se encuentra fuera de sí. Su horror es tan grande que no puede "ni siquiera hacer la señal de la cruz; "El horror me tiraba los pelos para atrás de las sienes. Me debilitaba en un sudor copioso." (p. 67)

Durante su estancia, toda la noche, dentro de la casa de Don Sixto, Fabio sigue poseído por espectros siniestros, como si fuera capturado por ellos. Esta reclusión equivale a "la muerte de su individualidad, que es disuelto en el poder supernal."⁶⁰

60. Mircea Eliade, Lo Sagrado y lo Profano, p. 165.

En esta escena, Don Segundo aparece como un chamán; el hecho de poder ver a los ((espíritus)), ya sea despierto, ya en sueños, es el signo más importante de vocación chamanista.⁶¹ Su saber parece trascender al mundo de lo conocido. Como un clarividente predice que el hijo de Don Sixto va a morir. Durante la prueba en la choza de Don Sixto, Don Segundo se aleja de Fabio toda la noche. Cuando termina todo, en ese momento, entra, diciendo a Fabio; "¿Ya te ha guelto el alma al cuerpo?" (p. 68). Como se ve en esta cita, la intención de Don Segundo es muy clara. Sólo Fabio tiene que superar las pruebas más difíciles, como lo hizo en los cangrejalos.

La participación de Fabio en esta ceremonia tiene tres significados para él. Primero es una tortura iniciática a manos de demonios o de espíritus, que desempeñan la función del maestro de iniciación; segundo, la muerte ritual, experimentada por el paciente Don Sixto como un descenso a los infiernos; tercero, la resurrección a un nuevo modo de ser.

Así, Fabio participa en una parte esencial de la ceremonia de iniciación que consiste en los esfuerzos del miembro más viejo de la sociedad gauchesca para enseñarle otros aspectos supernaturales mediante la danza, simbolizada por Don Sixto. El propósito de este cuadro no está en aterrorizar al novicio Fabio meramente, sino también en mostrarle que el misterio de la muerte y de la resurrección están implicados en este cerco sagrado.

61. Mircea Eliade, El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Extasis, p. 86.

do: la choza.

d. Combate con tres monstruos.

A lo largo del capítulo XV al XVIII, hay una escena que podría ser considerada la culminación de una ceremonia; el combate con tres adversarios o con el monstruo de tres cabezas —toro, Paula y Numa. Después de concluir la ceremonia más terrible y dura en los cangrejales y en la choza de Don Sixto, Fabio se enfrenta a su última prueba. En el mundo subterráneo, un iniciado que está a punto de renacer tiene que luchar y vencer sus obstáculos como los héroes griegos lo hicieron.

La lucha con los monstruos es el último paso de la iniciación heroica, o de la de los guerreros. Para renacer, Fabio debe vencer a un monstruo de tres cabezas o tres adversarios monstruos: "El monstruo de tres cabezas desempeñan el papel importante en los mitos y en los ritos."⁶² "Este monstruo tan fácil de matar pero que, una vez muerto, sigue "como si viviera, como si el golpe no hubiese cambiado nada en sus tres fases ardientes ni en sus tres bocas diversamente devoradoras."⁶³ Fabio ya se sitúa en la encrucijada de vencer o morir. El primer enemigo para Fabio es un toro.

La matanza del animal se relaciona con el sacrificio, y por supuesto es el clímax de la gran cacería; en muchos puntos se asemeja a la escena de Don Segundo Sombra.⁶⁴ Combatir con la imagen de un toro enorme será su último empeño.

62. George Dumézil, El Destino del Guerrero, p. 183.

63. *Ibid.*, p. 182.

64. Arnold Chapman, *op. cit.*, p. 75.

En la novela, el cuerpo del toro se describe como "un bulto oscuro" (p. 88) Un toro gigante, "barroso" se separa del rodeo y lucha contra el novicio gaucho. La figura del toro, que quizá no existía en este mundo, se parece al dragón⁶⁵ que es el guardián del mundo subterráneo. El toro que Fabio encuentra se nos presenta como un guardián severo o como un símbolo del mal y de las tendencias demoníacas. Para el aventurero mismo es mejor no desafiar a este guardián porque sus fuerzas son peligrosas; tratar con ellas es arriesgado.⁶⁶ Pero Fabio debe enfrentarse con tales demonios peligrosos, porque "ya sea vivo o muerto, para pasar a una nueva zona de experiencia, el héroe tiene que atravesar estos límites".⁶⁷

Según Jung, el sacrificio del toro "representa el deseo de una vida del espíritu, que permitiría al hombre triunfar sobre sus pasiones animales primitivas y que, tras una ceremonia de iniciación, le daría la paz".⁶⁸ Esta ceremonia iniciática, es decir, la lucha contra el toro, tiene un riesgo peculiar para Fabio; despertar su furor de matar, su conducta como bestia fiera y su calentamiento. Esto muestra que, en el nivel folklórico, Fabio se transforma en un animal, y en el nivel mítico, Fabio consigue el poder sagrado, que su modo de ser secular ha abolido. Eliade nos explica esa fuerza sagrada.

La apropiación de la fuerza sagrada se traduce en un ardor excesivo del cuerpo; el calor extremo será una de las señales típicas

65. Ibid., p. 72.

66. Joseph Cambell, op. cit., p. 81.

67. Ibid., p. 81.

68. Citado por Jean Chevalier, Diccionario de los Símbolos, p. 1005.

de hechiceros, chamanes, guerreros, místicos. Cualquiera que sea el contexto cultural en el que se manifiesta, el síndrome de calor mágico proclama la abolición de la condición profana del hombre y la participación en un modo trascendente de ser, el de los superhombres.⁶⁹

También, La muerte del toro es una ceremonia de tres entidades: el ser sacrificado (el toro), el celebrante (Fabio) y el asistente (Patrocinio). En esta ceremonia de iniciación, se presentan todos los rasgos que cualquier podría esperar bajo una hipótesis ritual, es decir, el bautismo de sangre, el abrazo, y el silencio religioso.⁷⁰

Le sumí el cuchillo en la olla, hasta la mano. El chorro caliente me bañó el brazo y las verijas. El toro hizo su último esfuerzo por enderezarse. Me caí sobre él. Mi cabeza, como la de un chico, fue a recostarse en su paleta. Y antes de perder totalmente el conocimiento, sentí que los dos quedábamos inmóviles en un gran silencio de campo y cielo. (p. 81).

En esta descripción podemos ver la muerte ritual de Fabio y su renacimiento, simultáneamente. Fabio se hace "un chico" otra vez, recostando su cabeza en el pocho del toro.⁷¹ Eso sig

69. Mircea Eliade, Iniciaciones Místicas, p. 119.

70. Arnold Chapman, op. cit., p. 73.

71. La vaca es una de las epifanías de la Gran Madre. Su semen abundante fertiliza la tierra. La sangre del toro "chorreando sobre el brazo y las verijas de Fabio" tiene doble símbolo; la potencia biológica del toro y sobre todo el acceso, en su forma más alta, a la vida espiritual e inmortal. En este punto, la función del toro está vinculada al sacrificio y a la fertilidad. Véase Diccionario de los Símbolos, p. 1005.

nifica que Fabio penetró en el útero de la Gran Madre y salió de ella como un bebé recién nacido. También la muerte simbólica se presenta como la pérdida del conocimiento bajo el ambiente silencioso mítico y el fin de la vida profana.

En la pelea con otro monstruo -Paula-, Fabio la vence con el arma simbólica, que son los consejos de su tutor Don Segundo y de otros mentores espirituales de la ceremonia de iniciación. Sus consejos son: alejamiento de las mujeres. Después, se enfrenta con Numa como el último combate. Según hemos indicado, Numa aparece como un monstruo. La escena del combate con este último es muy parecida a la matanza del toro;

Saqué el puñal y de revés, mientras esquivaba el bulto, le señalé la frente para acobardarlo. Así fue, Numa dejó caer el cuchillo al suelo y quedó con las piernas abiertas y la cabeza baja, esperando su susto. La herida, un rato blanca, se llenó como manantial, de sangre y empezó a gotear, luego a chorrear abundantemente. (op. 80).

A través de esos combates con tres monstruos, Fabio cumple toda su prueba en el mundo de los muertos. Y sale de allí y recibe todos los preparativos para renacer.

4. Renacimiento

En ambas tradiciones religiosas cristianas y más antiguas, aún, el renacimiento sucede necesariamente después de la muerte, en la iniciación. La muerte no es el final para los iniciados, sino la vuelta a la vida que se les ha prometido, porque la muerte lleva al renacimiento en la iniciación. Después de una aniquilación, surgen personas reconocidas por la tribu como un nuevo ser existencial.

Por eso, el renacimiento no debe ser el paso final de un ciclo sino también el comienzo potencial de una nueva existencia para Fabio, según este análisis de Don Segundo Sombra. La vuelta a la nueva existencia se explica en Iniciaciones Místicas de Mircea Eliade.

El momento central de toda iniciación viene representado por la ceremonia que simboliza la muerte del neófito y su vuelta al mundo de los vivos, pero el que vuelve a la vida es un hombre nuevo, asumiendo un modo de ser distinto.⁷²

La vuelta a la vida nueva se puede encontrar en las acciones y en el estado mental de Fabio. Así, investigaremos alguna evidencia del retorno a la vida nueva.

Después de pasar una prueba tan dura durante toda la noche con Don Sixto, Fabio recibe otro nuevo día. Para él, es el día de la preparación activa donde brotará la luz de la vida. La pesadilla, el temor y el engaño de la noche anterior desaparecen naturalmente; "Como sol sabe barrer el miedo no me quedaba de mi angustia nocturna más que un paso en los nervios". (p. 68). Al salir el sol por la mañana, el mundo renace, al igual que el iniciado saliendo de la cabaña.

Como prueba de su sentimiento nuevo, todo los paisajes bellos entran por sus ojos con rasgos distintos, a diferencia de los anteriores, que eran

72. Mircea Eliade, op. cit., p.13.

eran pesados y temerosos; "La mañana era linda, dorada, ágil. El desierto se alegraba de su descanso fresco. Unos teros pasaron, muy arriba, gritando su alegría" (p. 68). Así, el alma liberada de la servidumbre del cuerpo en la noche anterior, empieza a viajar de nuevo a través de la experiencia de la muerte simbólica. Esto significa que el iniciado Fabio murió a la infancia para resucitar a un mundo nuevo, tras las revelaciones recibidas durante la iniciación.

La duración de la reclusión de Fabio en el rancho es sólo realmente una noche. Pero él la ha sentido, como un ensueño, a lo largo de seis noches. Esta duración procede, simbólicamente, del nombre 'Don Sixto' que tiene relación con el número seis. Como se ha visto en el análisis del cuento "La historia de un paisanito ena morado", los seis días de la estancia de Dolores en la isla del diablo corresponden a lo de la reclusión de Fabio en la choza. Es decir, seis días de pruebas. Como Dolores recupera su conciencia el séptimo día, Fabio vuelve a la vida de los vivos, saliendo de la choza de Don Sixto después de seis días imaginarios.

También hay un signo que muestra el renacimiento. Después de pasar una noche terrible, en la mañana temprana Fabio va hacia el pozo. El se lava "las manos, el pescuezo, los brazos hasta codo" (p. 68), o sea casi todo su cuerpo con el agua. En seguida se siente mejor. Toda su angustia de la noche anterior desaparece. Hasta el "chirrido de la roldan le canta familiares palabras de optimismo" (p. 68). La actitud de lavarse con el agua es como un bautismo: "Muero el ser viejo por inmersión en el agua y da nacimiento a un ser nuevo, regenerado";⁷⁵ como Consuelo y las otras muchachas del cuento

75. Mircea Eliade, Imágenes y Símbolos, Taurus, Madrid, 1955, p. 166.

"La historia de un paisanito enamorado" se salvaron por el agua bendita. En este punto, el agua tiene significaciones simbólicas, fuente de vida, medio de purificación y elemento de regeneración corporal y espiritual.⁷⁴

En todas partes donde se hace el rito de pubertad, los nevícios están obligados al silencio. Unicamente se les permite responder a las preguntas de quienes les instruyen. Cuando Fabio se acuesta inconscientemente -muerte simbólica- una mano se le pone a su espalda, y una voz, la de otro mentor, Don Leandro, le dice; "ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre gaucho" (p. 82), y el muchacho piensa, "sentía casi como si fuera otro." (p. 82) En el capítulo XXVI se realiza lo que había soñado el joven al principio del capítulo XVIII, después de matar al toro y perder el conocimiento; "ocurre ahora otro rito de pasaje o de muerte simbólica."⁷⁵ Don Leandro, el tutor de la segunda iniciación de Fabio, comenta lacónicamente, repitiendo la profecía oída por Fabio en su trance, y le dice: "ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho, que sabe de los males de esta tierra por haberlos vivido se ha templado para domarlos." (p. 124) Ante esto, Fabio repite las mismas palabras; "... sentía como si fuera otro..., otro que había ganado algo grande e indefinido, pero que tenía asimismo una sensación de muerte." (p. 124) Pero esta vez, el sentimiento de Fabio está ya cambiado; "me sentía bien a pesar de mi crisis moral. Tenía una extraña sensación de existencia nueva." (p. 124).

74. Jean Chevalier, op. cit., p.55.

75. Elías Rivers, "Don Segundo Sombra y la Desanalfabetización del Héroe", Revista Iberoamericana, Vol. 44, No. 102-103, 1978, p. 122.

En cuanto al simbolismo del renacimiento místico, se presenta bajo formas múltiples. Los candidatos reciben nuevos nombres, que serán en adelante los suyos verdaderos.⁷⁶ Esta nota es universal para el iniciado que culmina toda la prueba en la ceremonia de iniciación. Fabio, después de pasar algunos años de prueba, recibe un nombre nuevo: Fabio Cáceres.

A lo largo de toda la novela Don Segundo Sombra, hay cambios del nombre según la evolución, es decir según las etapas del paso de la niñez a la edad adulta. En la primera etapa, por desconocimiento de su nombre, él supone que le llamarían "guacho", o sea sin padres conocidos, y sigue sin apellido hasta la conclusión de la novela. Así, primero, él se llama a sí mismo "el pobre guachito" y luego, con la convicción de su virilidad, exclama: "¿Qué puede hacer un hombre en tal situación, y para qué sirve un gaucho que se deja ablandar...?" (p. 88). Ahora él puede distinguir entre "guacho" y "gaucho". Al fin, es clasificado como un estanciero rico, Fabio Cáceres.

Al cumplir completamente toda su prueba, le llega la noticia de que es reconocido por su padre real, Don Fabio Cáceres, y es heredero de todos sus bienes. La búsqueda paterna de Fabio termina y ahora sabe quién es. Pero esta realidad resulta muy diferente de la que él había imaginado. Cuando Fabio se levanta contra la personalidad de quien resultó ser su padre, Don Segundo le advierte:

76. Mircea Eliade, Lo Sagrado y lo Profano, p. 160.

"Despacio, muchacho, despacio. Tu padre no andaba de floreci ta con las mozas, ni faltaba de vergüenza. Tu padre era un hombre rico como todos los ricos y no había más mal en él. Y no tengo otra cosa que decirte, sino que te queda mucho por aprender y, sin ayuda de naidas, sabrás como verdá lo que aura te digo."(p. 120). El balance del protagonista frente al recuerdo de su madre; "mujer digna de admiración" -y de su padre otra vez-, "no había más mal en él que el de haber sido rico", cierra la discordia del antiguo pleito con doble perdón. Hay reconciliación entre Fabio y su padre real.

Al concluir la novela Fabio se transforma en hombre culto y auténtico gracias a la enseñanza de Don Segundo Sombra y otros tutores. Cuando encuentra a su verdadero padre, aunque éste haya muerto, tiene que separarse del padrino, Don Segundo. Así, la aventura del muchacho sin nombre que fue Fabio Cáceres termina, naciendo "como si fuera otro", a través de la iniciación.

VI. CONCLUSIONES

Como se ha descrito en la primera parte de esta tesis, ambos episodios, el de Dolores y el de Fabio, en la novela Don Segundo Sombra ha sido analizados e investigados a la luz de los modelos de motivos folklóricos y de iniciación.

He estudiado los motivos del cuento folklórico y la iniciación mítica en el cuento "La historia de un paisanito enamorado", los cuales han sido aplicados a la novela Don Segundo Sombra, a fin de entenderla. He encontrado muchas alusiones a los motivos folklóricos, las cuales he enfocado al modelo subyacente de la iniciación mítica para explicar la estructura de la novela, que es básicamente la misma en el cuento "La historia de un paisanito enamorado". Así, hemos visto que Ricardo Güiraldes usó los mismos motivos arcaicos y el modelo mítico que se encuentran en el episodio de Dolores. El adoptó estos elementos arcaicos y significativos en su novela Don Segundo Sombra. Su novela Don Segundo Sombra tiene una estructura esencialmente folklórica.

Güiraldes aplica estos motivos folklóricos tradicionales así como la iniciación mítica a Don Segundo Sombra. Como se ha visto en el cuento "La historia de un paisanito enamorado", que es una leyenda de los guaraníes de Paraguay, Güiraldes usa tales motivos folklóricos, conscientemente o inconscientemente. Ya sea por su lectura extensiva, o por las obras arquetípicas de su mente creativa, estos motivos parecen presentes en su imaginación substancial y básicamente, y con seguridad dan contenido y forman la obra Don Segundo Sombra.

A primera vista, el cuento "La historia de un paisanito enamorado", intercalado en el capítulo XII de la novela Don Se-

gundo Sombra, figura como unidad narrativa separada. Aunque este cuento relatado por Don Segundo no tiene nada que ver con la trama de la novela, si lo analizamos conforme a ambos puntos de vista, motivos folklóricos y de iniciación, sabemos que refleja la estructura de la novela en conjunto e implica todos los temas principales.

Güiraldes muestra a Don Segundo Sombra como un dechado de virilidad y como símbolo del gaucho verdadero, pues es el gaucho perfecto. Pero si consideramos que el gaucho real había desaparecido en aquella época en que Ricardo Güiraldes escribió Don Segundo Sombra y que el gaucho en la literatura iba siendo presentado como un degenerado, el personaje Don Segundo es totalmente artificial, nacido de la imaginación del autor. En este sentido, el significado de Don Segundo Sombra no está en el gaucho ideal Don Segundo¹ embellecido, sino en el muchacho, su discípulo. A través del análisis conforme a los motivos folklóricos y de iniciación, hemos llegado a la conclusión de que Don Segundo se sitúa como protagonista secundario, y su discípulo Fabio aparece en el centro de la novela: Don Segundo Sombra sólo toma el papel como ayudante para añadir perfecciones al personaje real, Fabio.

Fabio, también, desarrolla sus acciones no sólo de acuerdo con motivos folklóricos, sino también con la iniciación. Según estos elementos del cuento folklórico y elementos de la iniciación, Fabio termina su rito de pasaje, de la niñez o de la adolescencia a la edad adulta, cumple su tarea de buscar al padre real y regresa al mundo de los vivos, sometándose a toda prueba y venciendo la muerte simbólicamente.

1. Su nombre Don Segundo Sombra es simbólico. "Segundo", aunque el nombre real, connota una substitución, el que sigue en importancia al principal. "Sombra", la protección, así que acompaña a Fabio siempre donde él vaya.

BIBLIOGRAFIA

- Abad de Santillan, Diego, Diccionario de Argentinismos de Ayer y de Hoy, Tipográfica, Editora Argentina, Buenos Aires, 1976.
- Aguirre, J.M., "Don Segundo Sombra: una interpretación más", Nueva Revista de Filología Hispánica, vol.17, no.1 2(1963-1964), pp.89-95.
- Alfredo Terrera, Guillermo, El Caballo Criollo en la Tradición Argentina, Biblioteca del Oficial, Buenos Aires, 1947.
- Alvarez de Miranda, Angel, Ritos y Juegos del Toro, Taurus, Madrid, 1962.
- César Fernández Moreno, América Latina en su Literatura, Siglo Veintiuno, México, 1934.
- Anderson Imbert, Enrique, Historia de la Literatura Hispanoamericana(Tomo II, Epoca Contemporánea), Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Ara, Guillermo, Ricardo Güiraldes, Mandragora, Buenos Aires, 1961.
- Arrieta, Rafael Alberto, Historia de la Literatura Argentina(Tomo IV, Folklore literario y Literatura Folklórica), Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1959.
- Beigberder, Olivier, La Simbología, Oikos Tau, Barcelona, 1971.
- Bettelheim, Bruno, Heridas Simbólicas(Los Ritos de Pubertad y el Macho Envidioso), Barral Editores, Barcelona, 1974.
- _____, Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas, Editorial Critica, Barcelona, 1983.
- Blasi, Alberto, "Mito y Escritura en Don Segundo Sombra", Revista Iberoamericana, vol.44, no.102-103, Univ. of Pittsburgh, Pennsylvania, 1978, pp. 125-132.
- Blazquez, J.M., Imagen y Mito, Ediciones Cristianidad, Madrid, 1977.
- Bordelois, Ivonne, Genio y Figura de Ricardo Güiraldes, Eudeba, Buenos Aires, 1967.
- Brushwood, John S., La Novela Hispanoamericana del Siglo XX, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Campbell, Joseph, El Héroe de las Mil Caras, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Camurati, Mireya, "Función Literaria del Cuento Intercalado en Don Segundo Sombra, La Voragine y Cantaciaro", Revista Iberoamericana, vol.37, núm 75, abril-junio, 1971, pp.403-417.
- Casas Gaspar, Enrique, Ritos de Guerra(La Guerra en los Pueblos Primitivos y Salvajes), Aguilar, Madrid, 1963.
- Coni, Emilio Angel, El Gaucho: Argentina, Brasil, Uruguay, Hachette, Buenos Aires, 1969.
- Chapman, Arnold, "Pampas and Big Woods: Heroic Initiation in Güiraldes and Faulker", Comparative Literature, vol.11, no.1, Univ. of Oregon, Eugene, 1959, pp.61-77.
- Chertudi, Susana, Cuentos Folklóricos de la Argentina, Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires, 1964.
- Chevalier, Jean, Diccionario de los Símbolos, Editorial Herder, Barcelona, 1988.
- Doll, Ramón, "Segundo Sombra y el Gaucho que ve el Hijo del Patrón", Nosotros, vol.xxi, nov-dic., 1927, pp.270-281.
- Dumézil, Georges, El Destino del Guerrero, Siglo Veintiuno, México, 1971.
- Eliade, Mircea, El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

- . Imágenes y Símbolos. Taurus, Madrid, 1955.
 . Iniciaciones Místicas, Taurus, Madrid, 1986.
 . Lo Sagrado y lo Profano, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.
 Ghiano, Juan Carlos, Ricardo Güiraldes, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1966.
 . Toma y Aptitudes. Editorial Ollantay, Buenos Aires, 1949.
 Gicovate, Bernardo, "Notes on Don Segundo Sombra: The Education of Fabio Cáceres", Hispania, vol. 34, no. 4, noviembre, 1951, Baltimore, pp. 366-368.
 Gennep, Arnold Van, The Rites of Passage.
 Graves, Robert, The White Goddess, Faber and Faber Limited, London.
 Grimal, Pierre, Diccionario de Mitología Griega y Romana, Ediciones Paidós, Barcelona, 1984.
 Güiraldes, Ricardo, Don Segundo Sombra. Editorial Porrúa, México, 1986.
 . Obras Completas, Emecé Editores, Buenos Aires, 1962.
 Henríquez Ureña, Pedro, Las Corrientes Literarias en la América Hispana, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
 Ibarguren, Carlos, El Paisaje y el Alma Argentina, Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, Buenos Aires, 1938.
 Jeanning Rose, Herbert, Mitología Griega, Editorial Labor, Barcelona, 1973.
 Jung, Carl Gustav, Conflictos del Alma Infantil, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1964.
 Kirk, G.S., El Mito, Ediciones Paidós, Barcelona, 1965.
 Kovacci, Ofelia, La Pampa a través de Ricardo Güiraldes, Univ. de Buenos Aires, Buenos Aires, 1961.
 Lugones, Leopoldo, El Payador, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.
 Masiello, Francine, Lenguaje e Ideología (Las Escuelas Argentinas de Vanguardia), Librería Hachette, Buenos Aires, 1986.
 Pinon, Roger, El Cuento Folklórico, Universitaria, Buenos Aires, 1964.
 Previtali, Giovanni, Ricardo Güiraldes (Biografía y Crítica), Ediciones de Andrea, México, 1965.
 Propp, Vladimir, Morfología del Cuento, Colofon, México, 1986.
 Raglan, Lord, The Hero, Vintage Books, New York, 1956.
 Rank, Otto, El Mito del Nacimiento del Héroe, Ediciones Paidós, Barcelona, 1981.
 Reyes, Carlos, El Gaucho Florido, Espasa Calpe, Madrid, 1969.
 Rivera, Jorge B., La Primitiva Literatura Gauchesca, Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1968.
 Rivers, Elias L., "Don Segundo Sombra y la Desalfabetización del Héroe", Revista Iberoamericana, vol. 44, no. 102-103, Univ. of Pittsburgh, Pennsylvania, 1978, pp. 119-123.
 Rodríguez Alcalá, Hugo, Ricardo Güiraldes, Apología y Detracción, Embajada Argentina-Dept. Cultural, Asunción, 1986.
 Romano, Eduardo, Análisis de Don Segundo Sombra, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967.
 Savater, Fernando, La Tarca del Héroe, Taurus, Madrid, 1981.
 Show, Harry, Dictionary of Literary Terms, McGraw-Hill Book Co., New York, 1972.
 Simpson, J.A. y Weiner, E.S.C., Oxford English Dictionary, vol. XII (Secondo Edition), Clarendon Press, Oxford, 1989.

Torrera, Guillermo Alfredo, El Caballo Criollo en la Tradición Argentina, Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba, 1947.

Thompson, Stith, El Cuento Folklórico, Univ. Central de Venezuela, Caracas, 1972.

. Motif-Index of Literature, Indiana University Press, Bloomington, 1965.

Torres Riosco, Arturo, La Gran Literatura Iberoamericana, Emecé Editores, Buenos Aires, 1945.