

Cien años de *Don Segundo Sombra*

Ezequiel Adamovsky

(CONICET/Escuela de Humanidades-UNSAM)

Hace cien años, el 1ro. de julio de 1926, se imprimía en San Antonio de Areco la primera edición de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, un clásico inmediato de la literatura argentina. Güiraldes pertenecía a una familia acaudalada –dividía su tiempo entre Europa, Buenos Aires y la estancia paterna en Areco– y su obra ingresó directamente al circuito de la literatura “cult”. Publicada por la editorial Proa (la misma que editaba entre otros a Jorge Luis Borges), *Don Segundo Sombra* fue canonizada como obra de valor literario desde un comienzo. En 1927 fue galardonada con el Premio Nacional y se reeditó numerosas veces hasta hoy.

Cuando apareció, *Don Segundo Sombra* participaba de un fenómeno cultural arrollador que venía marcando profundamente la cultura argentina –el criollismo y la fascinación por la vida gaucha– y a la vez se distinguía de él. Desde el sorprendente éxito de ventas que habían tenido el *Martín Fierro* en 1872 y *Juan Moreira* en 1880, decenas y decenas de textos gauchescos, la gran mayoría de autores ignotos, habían inundado el país. Consumidas en decenas de miles de ejemplares por las clases populares rurales y urbanas, criollas e inmigratorias, las historias gauchescas habían pasado al circo, al teatro, el cine, los radioteatros, la publicidad, la historieta. Estaban por todas partes. Casi siempre, las narraciones que el público consumía con fruición repetían el esquema de Fierro o Moreira: se trataba de un gaucho bueno, sobre el que las autoridades o alguien de la clase alta cometían una injusticia, frente a la cual el protagonista se rebelaba. Se convertía así en un paria fugitivo, combatiendo contra las partidas policiales que intentaban detenerlo, hasta que llegaba un final que podía ser variable: el gaucho se escapaba a vivir entre los indígenas, moría, terminaba preso o desaparecía.

De una u otra manera, las historias del criollismo popular transmitían la misma moraleja: que había algo que no estaba bien en el modo en que evolucionaba la sociedad argentina, que los criollos estaban siendo dejados de lado y violentados, que la ley del Estado beneficiaba a los de arriba y era injusta con los de abajo, y que la verdadera justicia era la que expresaba el puñal del gaucho rebelde. En buena medida, el atractivo de estas historias radicaba justamente allí, en que canalizaban, de manera indirecta, una crítica antioligárquica en la que se sentían identificados todos aquellos que quedaban excluidos, en tiempos en los que la política estaba reservada a unos pocos y los frutos del crecimiento económico quedaban desproporcionadamente en manos de los más ricos.

Por este contenido político, el fenómeno del criollismo popular había generado honda preocupación entre las élites dirigentes. Ya Bartolomé Mitre había advertido a José Hernández que su *Martín Fierro* podía generar enconos que era mejor evitar. Cuando estalló el frenesí por los dramas gauchescos en el circo, las autoridades comenzaron a reportar un fenómeno curioso: los espectadores salían de las funciones envalentonados y provocaban peleas y desafiaban a los

policías. La prensa bautizó a esas conductas como “moreirismo”. Por este motivo, en algunas ciudades las autoridades decidieron prohibir la representación de dramas gauchescos, considerados peligrosos.

La admiración por el gaucho rebelde era tan poderosa, que las élites no sabían cómo lidiar con ella. Una opción que algunos vislumbraron fue la de ofrecer narraciones alternativas de la vida de gauchos que pudiesen ser la contrafigura de un Moreira: criollos mansos, trabajadores, sabios, valientes pero capaces de refrenarse. La intención era recuperar el aspecto romántico de la figura del gaucho y su capacidad de encarnar la autenticidad local, pero purgado del costado rebelde y de crítica social que tenían los personajes más difundidos. El gaucho manso más logrado había sido *Calandria* (1896), de Martiniano Leguizamón, recibido con loas por la crítica “culta” justamente por ofrecer un antídoto a la fascinación por los gauchos alzados. Pero no había alcanzado ni remotamente la popularidad de las figuras más rebeldes.

Ante ese escenario, constatando que el fenómeno parecía imposible de erradicar, en 1913 el intelectual Leopoldo Lugones intentó una maniobra arriesgada. Separó a *Martín Fierro* de la galería de personajes que encendían la imaginación popular, a la que hasta entonces pertenecía, y propuso considerar ese texto como el gran poema nacional y al gaucho, como arquetipo de la argentinidad. Trató de apoyarse en la segunda parte del poema de Hernández y de soslayar las críticas más radicales que planteaba la primera (incluyendo el hecho problemático de que Fierro era un desertor y que hablaba pestes de los militares argentinos). Por la popularidad que esa obra ya tenía y por la calidad de su poesía, a fines de la década de 1930, el Estado argentino finalmente retomaría la idea de Lugones y se apoyaría en ese *Martín Fierro* lavado de sus aristas más rebeldes, para erigir un culto nacionalista en torno de la figura del gaucho.

En ese contexto apareció la obra de Güiraldes. Su *Don Segundo Sombra* se transformó, por lejos, en el más exitoso de los “gauchos mansos” que las élites propusieron. Segundo Sombra era un gaucho adaptado a la sociedad, valiente pero manso, sabio, trabajador, amigo de sus patrones, todo un ejemplo de las virtudes que al nacionalismo le interesaba transmitir. Y todo lo contrario a Moreira. Como tantas otras, la obra de Güiraldes tenía una deuda muy cercana con la oralidad popular: el autor compuso su personaje sobre la base de la vida y el habla de un gaucho real, Segundo Ramírez, con quien había pasado mucho tiempo en sus años mozos. De esa persona, sin embargo, omitió ciertos detalles inconvenientes, como su gusto por la bebida y por las peleas con la policía (el propio Ramírez se encargó de reponerlos cuando fue requerido para una entrevista en 1936).

A pesar del éxito que tuvo la obra, y también a pesar del culto a ese *Martín Fierro* pasteurizado promovido por el Estado, la admiración popular por los gauchos rebeldes no menguó. Todavía a comienzos de la década de 1940 seguían vendiéndose como pan caliente las mismas colecciones de cuadernillos baratos en las que Juan Moreira y otros gauchos matreros, como Pastor Luna u Hormiga Negra, se codeaban con *Martín Fierro*. Peor: a pesar de su canonización literaria, los escritores del género siguieron reversionando y produciendo historias derivadas del gran poema nacional con total desprejuicio. Más aún, consiguieron absorber sin dificultad a los personajes “mansos” que habían ido apareciendo. Ricardo Güiraldes pudo haber pensado su afamado personaje como contraposición a los matreros de gusto popular, pero también su *Don Segundo Sombra* terminó reversionado por los mismos escritores que ofrecían historias de gauchos alzados para consumo masivo. Bartolomé Aprile, por ejemplo, publicó *El ahijado de Don Segundo Sombra* (1935) y Luis

Acosta otra versión de *Don Segundo Sombra* en 1947. Desde el punto de vista del lector popular, no había contradicción necesaria en leer un día la exaltación de un criollo rebelde y otro la de uno sabio y manso. Puestas en serie, la segunda no necesariamente contrarrestaba a la primera. Lo mismo no podía decirse a la inversa: la adopción del gaucho como emblema para uso de los nacionalistas necesitaba perentoriamente que se acallara el recuerdo de sus insumisiones, de sus homicidios y de sus críticas a la autoridad. En ese punto, el criollismo popular correría con ventaja.

Don Segundo Sombra termina con una escena célebre, en la que el protagonista se aleja mansamente y se pierde en el horizonte hasta desaparecer. Era un símbolo del ocaso de la Argentina criolla, que debía ser reemplazada por una “moderna”. Por la misma época, sin embargo, muchas otras voces, sobre todo dentro de la izquierda, consideraban al gaucho una figura de la actualidad, incluso del futuro. Para Álvaro Yunque, por caso, era el representante de la lucha de clases rural. Poco después, algunos peronistas consideraron que los gauchos no eran otra cosa que los peones rurales actuales que peleaban por sus derechos. Y todavía más tarde, en los años setenta, tanto el gaucho rebelde como el *Martín Fierro* serían emblemas de los movimientos revolucionarios.

Gracias a *Don Segundo Sombra*, San Antonio de Areco terminaría siendo considerada la “cuna de la tradición” y albergando una concurrida Fiesta de la Tradición de carácter tradicionalista, más que contestataria. Sin embargo, ni eso, ni el culto nacionalista al *Martín Fierro* conseguirían borrar el prestigio popular ni el atractivo político de la figura del gaucho alzado. Ambas nos siguen acompañando.

Para seguir leyendo y viendo

Página del Museo Güiraldes de San Antonio de Areco <https://museoguiraldes.areco.gob.ar/>

Don Segundo Sombra, serie "Efemérides II", portal educ.ar
<https://www.educ.ar/recursos/118361/don-segundo-sombra-1-7-1926>

Película Don Segundo Sombra, dirigida por Manuel Antín, 1969
<https://www.youtube.com/watch?v=vhH98WaxsAY>

Ezequiel Adamovsky: *El gaucho indómito: de Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2019. https://sigloxxieditores.com.ar/libro/el-gaucho-indomito/?srsltid=AfmBOooCcRLS_vT-od54TiB2sH0HICkJDYxCGzqu1wT6BKOMfwEefpzE

Casas, Matías Emiliano. "Fundación del museo "Ricardo Güiraldes". En San Antonio de Areco un "templo de la tradición", 1936-1938." *Revista de Historia Bonaerense* 39 (2012): 61-70.
https://www.academia.edu/3347329/Fundaci%C3%B3n_del_museo_Ricardo_G%C3%BCiraldes_E_n_San_Antonio_de_Areco_un_templo_de_la_tradici%C3%B3n_1936_1938

Casas, Matías Emiliano. *La tradición en disputa: Iglesia, Fuerzas Armadas y educadores en la invención de una "Argentina gaucha", 1930-1965*. Rosario: Prohistoria, 2018.
<https://prohistoria.com.ar/#!/producto/2397/>