

UBICACION LITERARIA Y ESPIRITUAL DE JOAQUIN V. GONZALEZ

I

ROMANTICISMO Y LEYENDA EN "EL SEÑOR DEL AGUA"

En el primer ciclo de la obra en prosa de Joaquín V. González —su ciclo específicamente literario— la influencia de los grandes creadores románticos se manifiesta ya con espléndido brío y telúrica grandeza. La concepción del mundo propia del romanticismo europeo encuentra terreno fértil en el espíritu del escritor riojano para darse allí con profusión de rasgos característicos ⁽¹⁾ y al mismo tiempo impregnados de su vigorosa personalidad. El primer ciclo de esa producción gonzaleana abarcó, como se sabe, "La tradición nacional" (1888), "Mis montañas" (1893), "Cuentos..." (1894) e "Historias" (1900).

Los elementos indiscutiblemente románticos que aparecen en la obra toda de González adquieren desde esos mismos comienzos su plena esencialidad y su total pujanza expresiva. En la producción sucesiva —incluidos los trabajos políticos, históricos, jurídicos y educativos— hay un generoso despliegue lírico que enraiza en ese ciclo literario inicial.

Con las cálidas páginas de "Política espiritual" (1910) ⁽²⁾

⁽¹⁾ Estos rasgos son, en líneas generales, el predominio del sentimiento sobre la razón, la reivindicación de lo tradicional y lo popular, la exaltación del paisaje nativo, el sentido historicista y el aprovechamiento del color local.

⁽²⁾ Para aquellos que han profundizado, con objetividad y fervor, en la historia cultural de Occidente, desde el romanticismo hasta nuestros

o con las vitales meditaciones de su prólogo a los poemas de Kabir (1918), pongamos por ejemplo, González integra ya su obra en una muy alta visión ética y metafísica que se sustenta precisamente en los libros citados.

Los rasgos característicos de toda la literatura romántica que han dejado su huella en el estilo del primer ciclo se van acentuando después con tanta densidad existencial y adquieren tales grados de profundidad y universalidad, que podemos encontrar en ellos la fuerza originaria de las grandes concepciones espirituales en donde se encauzara históricamente el romanticismo europeo.

Los comienzos románticos de González han sido agudamente analizados por Arturo Marasso ⁽³⁾:

“Cuando González se inició en la literatura, dice, aún brillaba el bello claro de luna lamartiniano. Su temperamento soñador encontraba en la naturaleza una inspiración casi religiosa y siempre lírica”.

“Obras de su juventud, “La tradición nacional” (1888) y “Mis montañas” (1893), son, dice más abajo, poemas en prosa y resaltan por la excelencia del léxico, por el esfuerzo reflexivo, la delicadeza espiritual y el fervor romántico”.

A estas agudas observaciones podemos agregar que en ningún escritor argentino se manifiestan tan nítidamente como en González aquella aspiración de infinito y aquella decidida voluntad de belleza, propias del alma romántica. Por tal razón los rasgos característicos citados tienen, dentro de la propia trayectoria espiritual del místico de Samay Huasi, su fundamento metafísico y trascendente. La reivindicación literaria de lo tradicional enraíza en un profundo sentimiento de panteís-

días, es fácil relacionar la “Política Espiritual” de Joaquín V. González con la “Política del Espíritu” de Paul Valéry o con la “Política Poética” de Juan Ramón Jiménez. El parentesco espiritual de estas concepciones —integración y redención del hombre por la pura faena del espíritu— sólo puede explicarse a la luz de la cosmovisión romántica y de sus secuelas modernistas.

(3) MARASSO, Arturo, *Joaquín V. González: el artista y el hombre*. (En Boletín de la Academia Argentina de Letras, t. V, nº 18, p. 181-211, Buenos Aires, abril-junio de 1937).

mo religioso, tendiente a superar todo dualismo entre Dios y la naturaleza. El poder de síntesis de las imágenes gonzaleanas, en la descripción literaria, se vincula con la sed de integración y de infinito que lo empuja hacia la unidad del todo.

La misma tierra nativa, el dulce paisaje *terrestre* de las fábulas y de las leyendas pareciera siempre participar, en la vibrante prosa del artista, de la perfección del Ritisuyu, de la *Patria Blanca*, verdadero símbolo arquetípico, patria eterna, a la cual él mismo, en páginas inolvidables (4), identificó con el “reino buscado por la humanidad desde el principio de los tiempos, —del Amor, de la Justicia, de la Belleza— Riti Suyu, la Patria Blanca”.

En este trabajo —el primero de una serie exhaustiva sobre González— analizaremos algunos aspectos, verdaderamente reveladoras, de la labor gonzaleana a través de la prosa de “El Señor del Agua” (5), *poema cosmogónico* incluido en “Historias” y en el cual afloran constantemente aquellos ideales románticos a los que tan ardientemente se plegara el poeta en su juventud.

Con morosa complacencia empieza González por mostrarnos el escenario en donde “El Señor del Agua” lanza su queja constante: un “páramo escondido” que se encuentra “en la vertiente occidental del Velazco”. Tanta es su profundidad “que impide contemplar desde allí los espectáculos de las cumbres que anteceden y de las que aún siguen hacia abajo, y priva a los ojos de la maravillosa visión del Famatina, el de las nieves y las nubes incomparables”. En tal escenario situará el escritor la historia de “un ser extraño”, cuya existencia misteriosa y solitaria ha sido causa para vincularse con el espíritu de todo un pueblo, lo que es como decir, con su tradición, con su carácter, con sus más íntimas supersticiones y con sus más vastos anales políticos”.

(4) GONZÁLEZ, Joaquín V., *La Patria Blanca* (En Obras Completas, t. XXI. Buenos Aires, 1935-1937, p. 235.

(5) GONZÁLEZ, Joaquín V., *El Señor del Agua*. (En Obras Completas, t. XVIII), p. 147-204.

El protagonista de la historia está vinculado pues con el “volkgeist” de los románticos alemanes y cuando González lo encuentra, él ha irrumpido ya en el mundo transfigurador del mito y la tradición vernáculos.

La elección cuidadosa del escenario —el luminoso escenario de las montañas nativas, en este caso— señala la típica preocupación del romanticismo americano por el paisaje natal. En la descripción del escenario que nos da González se enfrentan desde el comienzo dos sentimientos dispares: por un lado el sentimiento del amor hacia los patrios lares, por el otro el sentimiento de esas oscuras fuerzas sobrehumanas que pueden convertir cualquier paisaje de la tierra en teatro de sus misteriosos aquelarres:

“Si no fuese que todo el paisaje, a muchas leguas antes de allí, concurría a despertar en el alma las ya olvidadas o muertas fantasías de la niñez y las creencias del terruño, a la vista de aquel páramo escondido y aparecido de pronto como engendro de la vigilia, se forjara al instante un mundo demoníaco, su habitador invisible, y el teatro de alguna horrible corte de seres maléficos o de encantos funestos”.

En González, alto exponente del alma romántica, ambos sentimientos se concilian. El escenario huraño y misterioso, pleno de poderes mágicos, se hace tierno y hospitalario al socaire de la melancólica rememoración y en él reviven y se agitan “las muertas fantasías de la niñez” para indicarnos que, antes que nada, es el suelo nativo —la maravillosa visión del Famatina— el que nos llevará al fresco hontanar de la leyenda.

“En el centro de ese circo desierto, dice después González, existe un surtidor de agua salada, que sale gota por gota a llenar una palangana de roja arcilla, debajo de una piedra que es al mismo tiempo lápida de un enterrado vivo y pórtico informe de una gruta sin fondo...” Esta descripción nos recuerda inmediatamente el suave clima poético con que Chateaubriand envuelve su nostálgica pintura de la taza de piedra, en el camino de Cartago, al final de “El último Abencerraje”.

El “enterrado vivo” de González es el viejo sapo cuyo cautiverio de años —siempre quejándose— ha dado lugar a la extraña leyenda de la lucha entre batracios y ofidios y del terrible castigo soportado por el valiente caudillo de los primeros.

En el capítulo titulado “El personaje”, González nos entrega una descripción tan vívida, tan certera, tan animada de la vida del páramo, una descripción tan rica en sensaciones visuales y auditivas, que nos recuerda por un momento el arte cinematográfico actual, concretamente ese famoso “Desierto viviente” producido por Disney y en el cual se documenta, con deslumbrante tecnicolor, el pulular de la vida en un rincón de las montañas del oeste de los Estados Unidos. Veamos la descripción de González:

“Por allí cerca del fondo de un nido de cuervos, espino-
so y árido, asoman sus cuellos de iris las serpientes de cascabel, las víboras de la cruz y las culebras de mosaico, y bajando en espirales rápidas o perezosas, vienen a sentir el fresco del charco, y a ofender con sus chirridos penetrantes, con sus miradas y sus lenguas de fuego, al enemigo aherrojado. Como exhalaciones de un incendio cruzan sin tocar con sus vientres el suelo escaldado los lagartos veloces, huraños y tímidos, pero que irritan con la ridícula amenaza de su aspecto bravío. Después, a manera de pulpo velludo, balanceando su cuerpo redondo sobre sus largas y curvas patas, negra, con reflejos azulados, violáceos o rojizos, asoma y se acerca al grupo la araña espantosa y terrorífica...”.

Es en el transcurso de uno de sus viajes a lomo de mula que el autor tropieza con el páramo y se entera de la existencia de “El Señor del Agua” y de su leyenda. El viejo arriero Jonás entabla un largo diálogo con el sapo cautivo, al cual hay que pagarle, de acuerdo con la tradición, el agua que allí se bebe. El hombre imagina protestas y reproches en las variadas modulaciones de la voz del animal prisionero y se dirige a él con palabras llenas de picardía criolla. Ante el saludo iracundo del sapo prisionero interroga Jonás:

—¿Por qué se ha disgustado mi patrón, que no conoce a su viejo amigo, que hace más de cuarenta años que lo visita y le compra el agua, sin darle nada nunca?

La extraña conversación entre el gran sapo prisionero y el viejo arriero riojano acentúa la nota de color local y nos introduce en el meollo mismo de la narración. Allí, en el libro segundo —“La leyenda”—, nos dice González que fue Zúpay, el Luzbel quichua, quien erigió sobre la tierra las dos terribles noblezas: la nobleza de los Ofidios y la de los Batracios.

La preferencia de Zúpay por los Ofidios, soberanos de las tierras por designio inicial de Inti, espíritu creador del universo, no se oculta a los Batráquidas, señores de las aguas que “hubiere en las tierras o debajo de las tierras”. Por tal razón el príncipe de la casta desdeñada decide “perseguir la reivindicación de sus fueros” por el recurso terrible de la guerra. Recae en un ensueño glorioso y “ve millones de futuros combatientes” —sapos, ranas y renacuajos— marchar en procura de “la fantástica contienda”. Cuando los rayos de *Punchau-Inti* despiertan al príncipe bufónida, un viejo sapo adivino le dice que aquello no ha sido un sueño y que todo se ha ido cumpliendo con la celeridad del pensamiento del caudillo. Los ejércitos deben pues esperar “la señal de la invasión y del derrotero glorioso”.

La pluma de González comienza entonces a describir, con minucioso y pánico entusiasmo, su “Batrocofidiomaquia”:

“Y era de ver, dice, en las noches calladas, cuando ambos ejércitos, esquivando los encuentros anticipados, y en multitudes innumerables, que más parecían olas espesas de una creciente animada, cómo las llanuras verdosas, los valles opulentos, las laderas florecidas, las cuestas abruptas, los despeñaderos, los aludes y obscuras gargantas, se cubrían de inmensas masas móviles de reptiles, que daban al suelo, a los árboles y a las serranías una extraña y monstruosa apariencia de vida”.

Los ejércitos se aprestaban para la batalla y Zúpay mismo, desde la sombra, los azuzaba con un largo silbido de serpiente.

González nos describe el encuentro decisivo con pincelada homérica:

“Si dentro de una olla ciclópea se arrojase a un tiempo todos los antagonismos de la naturaleza, todos los endriagos, menjurjes y mixtos diabólicos y se pusiesen en ebullición, no arrojarían al aire rumores, chasquidos, chisporroteos, zumbidos, murmullos, lamentos, gritos, estertores y estridores más extraños ni horripilantes, que los que surgían de aquel infernal escenario del odio, de la rabia, de la matanza; porque al estrépito del combate, a los resoplidos de las fauces jadeantes, a los rugidos o roncos gritos que la ponzoña arranca a las víctimas, se mezcla el rodar de los pedruscos, el quebrajar de las ramas, el silbar del viento y el chasquido del agua al caer desde alturas diversas, en enjambres, en núcleos y sartas inseparables, los empecinados y enceguedos luchadores”.

Por designio de Zúpay triunfan los ofidios en la terrible batalla y se cumple entonces “el fácil mandato de prisión del héroe bufónida, el cual atacado en su refugio mismo por la serpiente diabólica, rindió sus inútiles armas a poder tan superior, y exhalando el grito supremo de la miseria impotente, de la despedida eterna y la profética venganza, siguió a su verdugo hasta el hueco de una roca que se hallara en el centro de la ya vacía cuenca. Tal fue la cárcel que le señalara la desleal justicia de su soberano...”

Como puede verse a través de este dramático desenlace la figura del gran sapo no desmerecería si se la comparara con la de cualquiera de los grandes caudillos de la historia vencidos en la batalla decisiva.

El terrible Catilina respirando coraje en Pistoya o, si se prefiere, la figura del caudillo romántico por excelencia, de Napoleón Bonaparte, camino de su destierro insular, nos viene, casi sin quererlo, a la memoria.

Sólo el odio inmenso alentará ahora a los caídos:

“Han perdido, dice González, la idea de una patria común, y sólo les es dado constituirla, con sus patriarcas y tri-

bus, en las limitadas márgenes de los arroyos, en los lagos solitarios, en los pantanos infectos. . .”

La “asombrosa fecundidad” de la raza se vuelve ahora un castigo, porque si ellos tuvieran una patria “para ella serían sus hijos, y en sus altares murieran gozosos propiciando a sus dioses; mas la incesante peregrinación, a merced de las razas más fuertes y de los hombres inquietos debe llevar consigo la prole infortunada. . .”

Aquí asoma con inesperada fuerza evocadora el motivo romántico de la proscripción, que González, con pasión argentina, sintió palpar como algo vivo en nuestra historia, desgarrada por las contiendas civiles y el odio de facciones.

“Y la lucha continuó sin cuartel” afirma González. La raza batráquida y el viejo caudillo prisionero han recibido de Kúntur —luminoso dios del espacio— una profecía dicha en el lenguaje místico de los cóndores. Esta profecía ha encendido en ellos ‘la sagrada virtud del sacrificio y transmitido a sus corazones vacilantes la suprema esperanza de la victoria’.

Vive, sufre y espera dice Kúntur en su profecía al mísero sapo: Y éste deberá esperar hasta que todas las naciones batráquidas respondan en coro “al himno de triunfo de la raza vilipendiada, del pueblo escarnecido, del soberano preso entre muros de piedra infranqueables. . .”

El clima de fábula —sentido primitivo del mito restaurado por la cosmovisión romántica— que campea en todo el relato no puede ocultar totalmente su intención polémica. El destino triunfal que la profecía de Kúntur augura a la raza batráquida trasciende a menudo el plano meramente simbólico en que las limitaciones de clase mantienen a González para proyectarse sobre el drama mismo de la América irredenta.

El sapo prisionero está, por otra parte, estrechamente relacionado con las deidades subterráneas —chtónicas— pero participa también de cierto impulso prometeico grato al espíritu de González y cuya vinculación con la idea de progreso aparece en otras manifestaciones de la literatura romántica americana.

El estilo del relato, carente a veces de flexibilidad, nos muestra, en cambio, una extraordinaria riqueza en lo que se refiere a la descripción del mundo sensorial. En esto González es casi un escritor modernista (6) que nos sorprende con alardes expresivos de notoria calidad pictórica:

“Aquí debo referir, nos dice en la ya citada descripción del páramo, cómo de aquel cráter tan árido se hallan distantes los torrentes y los manantiales, que en otros valles y quebradas del monte esparcen verduras, armonía y perfumes y cómo el viajero, sobre la tosca greda deslustrada, se parece a esos trozos de piedra, fragmentos de ídolos o estatuas informes que se quedan erguidos sobre los escombros nivelados ya por los siglos. Muy arriba y hacia el poniente, una alta y dentellada cuchilla tiende una colosal cortina de luto, y sobre sus aristas sólo se ve vagar en silencio, como espías avanzados de otros reinos remotos, a los cóndores y las águilas insaciables de alturas y soledades inaccesibles”.

En este fragmento el autor logra, por medio de procedimientos que hoy podemos llamar impresionistas, dar la sensación misma del inmenso silencio que rodea la montaña remota. La “colosal cortina de luto” se da como una nota de color que gravita decisivamente en el ánimo. Tiene un valor cromático e impresionista similar al de aquella “blanca venda” de “nieve que gotea como la negra sangre de una herida”, en el poema de Andrade. La visión del viajero que se levanta como una figura de piedra, no sólo proyecta sobre el paisaje descrito un más trágico aliento de soledad y de silencio, sino que es, en sí misma, un rasgo de neto carácter impresionista en cuanto a la manera de captar la realidad exterior.

“El Señor del Agua”, en suma, nos da la viva síntesis de un enfoque romántico de la realidad que va mucho más allá

(6) Después de escribir estas líneas hemos tenido oportunidad de leer, tardíamente, un excelente trabajo de María Hortensia Lacau — *La soledad sonora en “Mis montañas”* — en el cual se adelanta esta tesis sobre la base de un cuidadoso análisis estilístico de las impresiones auditivas en el citado libro.

del límite de sus posibilidades expresivas. En este sentido González es un innovador. Enfrentado al terruño entrañable en el cual se vuelca sin retaceos su caudal afectivo y fervorosamente vinculado a las más puras fuentes de la tradición cultural de Occidente, avizora desde su atalaya provincial el avance de ese torrente de renovación y de audacia que lo podrá contar después entre sus precursores más ilustres. Nos referimos, claro está, al modernismo.

JUAN B. AGUILAR

Oliden 4402, Buenos Aires