

---

# *El escritor*

---

## González y la misión del escritor

(a través de sus narraciones)

JUAN CARLOS GHIANO

NACIDO EN NOGOYA prov. de Entre Ríos, en 1920. Actualmente es profesor titular de literatura argentina en la Facultad de Humanidades de La Plata, donde asimismo dirige el Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana. Su labor literaria es copiosa y múltiple, abarcando diversos géneros: poesía, novela, cuento, teatro, ensayo y crítica. Obtuvo el segundo premio municipal (Bs. Aires) y el tercer premio nacional de crítica. Su primer libro, *Extraños huéspedes*, data de 1947. Sucesivamente publicó: *Cervantes* novelista, *Historia de finados y traidores*, *Temas y aptitudes*, *Lugones y el lenguaje*, *Constantes de la literatura argentina*, *Testimonio de la novela argentina*; *Memorias de la tierra escarlata*, *Lugones escritor*, *Narcisa Garay, mujer para llorar* (teatro, 1959), *La mano del ausente* (versos, 1959), *Los géneros literarios* (1961) e *Introducción a R. Güiraldes*.

JOAQUÍN V. González ha sido exaltado a clásico de la literatura argentina, a autor que se estudia en las clases secundarias y universitarias; el reclamo docente hace que se reimpriman algunos de sus libros, en especial *Mis montañas*, sin que el número de ediciones sea un índice de los lectores comunes, poco atentos en nuestros días a los temas y el lenguaje de González. Por otra parte, hasta los especialistas muestran un conocimiento parcial de la obra: casi siempre se la presenta con los mismos pasajes antológicos, se citan los mismos capítulos y se elogian rutinariamente las condiciones de visión y estilo celebradas por Bartolomé Mitre y por Rafael Obligado en el momento de aparición de los primeros libros literarios del autor. El aprecio consuetudinario termina por situar a González entre los renovadores de la tradición regionalista, ligándolo a formas del costumbrismo que a fines del siglo pasado trató de oponerse al cosmopolitismo galicado de los modernistas. Sin duda son exactas tales apreciaciones, pero de ninguna manera indican

todas las posibilidades del prosista.<sup>1</sup> Atenta a esos resultados, sería deseable que la celebración del centenario del nacimiento del escritor revisara los juicios consabidos a partir de un análisis de los textos. El volumen material de las *Obras Completas* de González suele apesadumbrar previamente a los lectores, extraviados entre la abundancia de textos jurídicos y tratados constitucionales, ensayos históricos, discursos y epistolarios; quizá una nueva edición de sus libros de ficción y evocación, como de sus páginas de crítica literaria y artística, fuera el primer paso hacia el rescate del autor.

El mismo desbroce deberá cumplirse entre lo mucho que se ha escrito sobre González. Abunda el entusiasmo de quienes conocieron directamente al maestro fundador y de quienes fueron deudores agradecidos de su generosidad espiritual; para tales privilegiados la imagen del hombre suele sobreponerse a la del escritor, aún no analizado con rigor que supere la aprobación otorgada de antemano; entre los ensayos más conocidos, deben salvarse los de Arturo Marasso, discípulo y amigo de González. En los demás textos de exégesis suele volcarse la apología, desmesurada por no analítica, cuando no el prurito lugareño que todavía eriza la defensa de los escritores provincianos; tal criterio, geográfico antes que juicioso, disminuye el sentido creador de González como las proyecciones de su espíritu hospitalario.<sup>2</sup>

En el desarrollo de *Mis montañas* se adelanta ya la negación de toda estrechez temática y toda limitación expresiva; se cumplía así el programa juvenil de *La tradición nacional* (1888), abundante en perspectivas universalistas.

La página inicial del ensayo de 1888 apunta la variedad de la naturaleza en la extensión de la Argentina, justificando de esta manera

<sup>1</sup> V.: JOAQUÍN V. GONZÁLEZ, *Obras completas*. Edición ordenada por el Congreso de la Nación Argentina. Buenos Aires, 1935-1937, 25 vols. El material literario ha sido reunido en los siguientes volúmenes: XVII (*La tradición nacional* y *Mis montañas*), XVIII (*Cuentos . . . , Historias e Intermezzo*), XIX (*Patria, Ideales y caracteres* y *Bronce y lienzo*), XX (*Ritmo y línea, Cien poemas de Kabir, Rubaiyat de Omar Khayyam* y *Fábulas nativas*), XXI (*El juicio del siglo, La patria blanca, El centinela de los Andes* y *Mitre*) y XXIII (*Escritos literarios*). En este último volumen se incluyen relatos no recogidos anteriormente en ninguna de sus colecciones: *Tríptico de sangre, El último tuscha, La hembra del mal* (transcripción de un cuento chino) y *La última rosa del verano*, escritos entre 1930 y 1921.

<sup>2</sup> Los volúmenes I y XXV de las *Obras completas* incluyen una abundante bibliografía, recopilada por Manuel Conde Montero.

El comprensivo volumen de ARTURO MARASSO, *Joaquín V. González*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1946, reúne los siguientes ensayos: *El artista y el hombre, La exaltación de la flor, El ritmo, Tradición y paisaje, La proporción y la Universidad*.

## EL ESCRITOR

el que en ella puedan reconocerse “todos los caracteres, todas las tendencias, todas las pasiones”. La caracterización meticulosa recuerda “desde las montañas inaccesibles, coronadas de nieve y de sol, de cuya cima la vista revela al espíritu ámbitos infinitos, hasta la llanura dilatada y seca, despojada de verdura, donde la vista no revela vastos horizontes, pero el espíritu descubre dentro de sí mismo anhelos inagotables, tanto más profundos cuanto más extensa es la planicie que el ojo no puede abarcar; desde las márgenes sonrientes de los grandes ríos, morada de la poesía nativa, donde a no dudarlo se oculta la musa nacional velada por las brumas matinales, hasta las selvas del trópico que desafían las facultades creadoras del hombre en busca del arma, del elemento, de la fuerza con que ha de combatir la avasalladora expansión de sus raíces seculares”. Los distinguos impuestos por la variada geografía argentina se reconcilian en unidad que refuerza la experiencia del escritor, que ha conocido no sólo La Rioja natal: “Yo he recorrido algunos rincones ignorados de nuestro suelo”<sup>3</sup>.

Desde sus experiencias y recuerdos González se adentra en una interpretación no fragmentaria de la historia nacional; su primera persona es una especie de señal de vigía: “Permítaseme la evocación de un recuerdo personal, porque los recuerdos son el alma de estas páginas”; “En la humilde morada que mis abuelos levantaron en medio de esas mismas montañas, se conserva todavía una imagen de San Isidro”... No fue sólo el reconocimiento de la cultura indígena (natural en quien había pasado su infancia en el ámbito saturado de herencias precolombinas de La Rioja), ni la valoración de la historia espiritual y material de la conquista y colonización, sino la afirmativa capacidad de un hombre que había frecuentado los grandes maestros del pensamiento universal con interés cordial que fueron enriqueciendo los años de madurez. González explicó los lineamientos nacionales por comparaciones, método que comprende y justifica los rasgos típicos en referencia a otros ámbitos culturales. Así se anima el alma de su historia cultural, por pasajes forzada a encontrar raíces universales a lo argentino.

Con tal criterio adelantó los principios docentes que sostienen el ensayo escrito en 1910, *El juicio del siglo*: “Nuestra nacionalidad será,

<sup>3</sup> La primera persona de González, presente en relatos y evocaciones, propone la certeza de una misión patriótica, no por esto ajena a la literatura. No es el suyo ni el “yo” exasperado de algunos románticos, ni el “yo” estetizante de los modernistas, a pesar de tener puntos de contactos con ambas corrientes literarias. Su docencia tampoco se limita; al evitar su afiliación a un sistema cerrado, religioso o filosófico, reitera la posición de un humanista consciente de las responsabilidades contemporáneas.

pues, más perfecta y consciente mientras más hondamente pueda atestiguar las raíces de su genealogía; y los fenómenos, lecciones y caracteres de su historia, serán tanto más ejemplares y docentes, cuanto con mayor precisión puedan determinarse sus orígenes, sus conexiones, sus ascendencias". Con tal requisito se cumplía la función de la historia como "enseñanza" y "fuerza de expansión", por "verídica, honrada y justiciera". En la misma forma avanzó en la literatura, ya al juzgarla en autores predilectos, ya al crear su propia obra; tanto en la apreciación de las creaciones ajenas como en el beneplácito por la suya, González procede animado por la simpatía de quien se mueve entre coincidencias raigales, que siempre confirman la reverencia estilística.<sup>4</sup>

Vasta fue su formación literaria: conoció bien a los clásicos españoles —a nuestros clásicos—; manifestó admiración permanente a Dante; leyó con entusiasmo a isabelinos y románticos ingleses; mantuvo el fervor por los románticos franceses; se acercó a las literaturas orientales a través de las traducciones inglesas; nunca olvidó a los historiadores de la antigüedad griega y de la romana; tampoco se desprendió de Kempis y de la *Biblia*, cuyas lecciones evangélicas pusieron sabor religioso en las páginas de sus últimos años.<sup>5</sup>

Cuando apareció *La tradición nacional* la literatura de esta América protagonizaba un cambio esencial: 1888 es el año de la publicación chilena de *Azul*; ya han escrito José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva; en Buenos Aires los jóvenes se vuelven entusiasmados a las novedades francesas en las cuales reconocen las posibles interpretaciones del sutil espíritu moderno; abundan las traducciones de poetas y de prosistas poemáticos; los inicios del modernismo literario no tardarán en elegir como Capital de su difusión a Buenos Aires.<sup>6</sup>

Sensible a las transformaciones culturales, González no dejó de advertir los cambios del gusto literario, contra los cuales no se alzaría torpe-

<sup>4</sup> V.: *Bronce y lienzo* (1916), *Ritmo y línea* (1933) e *Intermezzo* (1934). El último volumen reúne material escrito entre 1888 y 1908, contemporáneo por tanto al sector más conocido de su obra de narrador.

<sup>5</sup> ARTURO MARASSO, en el libro ya citado; recuerda animadamente la sabia amplitud de las lecturas de González y el amor con que reiteraba el contacto con sus autores queridos. Los conocimientos literarios de González fueron más amplios y profundos que los de muchos de sus contemporáneos modernistas; sus notas, algunas muy breves, sobre la literatura francesa de fines del siglo XIX lo prueban suficientemente.

<sup>6</sup> V.: MAX HENRÍQUEZ UREÑA, *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954; CARLOS ALBERTO LOPRETE, *La literatura modernista en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Poscisión, 1955; RAFAEL ALBERTO ARRIETA, *Introducción al modernismo literario*. Buenos Aires, Editorial Columba, 1956.

## EL ESCRITOR

mente su nacionalismo; era demasiado artista para ignorar el rescate de belleza que los jóvenes iniciaban. En coincidencia con otros escritores de mayor edad —Rafael Obligado que enarbolaba la “bandera de Echeverría”, Martiniano Leguizamón que fijaba costumbres y tipos del pasado antes de su desaparición, Calixto Oyuela que recordaba la lección castiza de un idioma que nos pertenece por derecho propio—, González trató de justificar el sentido de una tradición nacional ya apreciable, estímulo posible para los creadores nuevos. De esta intención nace la ofrenda misional de un libro “escrito con el fuego del único amor que me conforta en la vida: el de mi patria”.<sup>7</sup>

Sin solicitaciones de fragmentarismo regional, el ensayo de 1888 coronó la tarea de dos generaciones de argentinos: la primera romántica, iniciada por Esteban Echeverría, y la segunda, que hacia el 80 había dado algunas de sus manifestaciones más originales. Sobre tales principios se escribe *Mis montañas*, libro publicado en 1893, justamente el año del arribo de Darío a Buenos Aires. Tanto en el texto del libro, como en la generosa carta prólogo de Rafael Obligado está viva la complacencia en una modalidad literaria —no sólo patriótica— que señalaba un rumbo en las muchas vertientes del costumbrismo criollista.

En 1890 González había viajado por el interior de su provincia, reanudando itinerarios infantiles y ampliando su curiosidad hasta los panoramas empinados de la zona andina. Como en el mito de Anteo, González necesitaba el contacto vigorizante con la tierra natal —naturaleza, hombres, costumbres, tareas, consejas, bailes y danzas—; aquel viaje fue el regreso a la casa paterna y también el retorno al comienzo del mundo, a la suma de impresiones y enseñanzas que marcarían su vida madura.<sup>8</sup>

La infancia es un oasis de paz interior, abierto a los reclamos de un pasado que era el de los suyos, los de su sangre y los unidos por autenticidad de amor; estas coincidencias vigorizan las evocaciones, los cuadros

<sup>7</sup> V.: OBLIGADO y OYUELA, *Justa literaria*. Carta-prólogo de Carlos Guido y Spano. Buenos Aires, 1883.

La posición regionalista de Leguizamón ha sido estudiada por MARIO ALBERTO NOEL, *El regionalismo de Martiniano Leguizamón*. Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1945.

<sup>8</sup> La valoración espiritual de la infancia, tema romántico, fue en González una forma de asumir las notas decisivas de la tradición nacional. Las implicaciones de esta constancia de su pensamiento podrían compararse ilustrativamente con la del Sarmiento de *Recuerdos de Provincia*, libro en el cual la vida lugareña y familiar está puesta al servicio de un alegato a favor de su propia persona; individualización de recuerdos y experiencias propias que nunca arriesga el discretísimo González.

de la naturaleza, la reconstrucción de las costumbres y la proyección de los símbolos ejemplares; un bisabuelo heroico, el Coronel Nicolás Dávila, es el patriarca que centra la verdad de ese mundo.

Desde un punto del itinerario, un pico aislado en medio de una planicie, se exalta la preocupación del viajero, que da así una base a sus meditaciones, desarrolladas hasta la conciliación final de *La patria blanca*. En 1893, la visión —esperanza sobre realidad— expresa el vigor provocado por el predio natal: “Sobre aquella atalaya que domina los cuatro vientos, divisando a distancias inmensurables, he meditado tristemente sobre los destinos de las razas, sobre la evolución del espíritu humano tras de su porvenir desconocido, y he visto desplegarse a través de sombras dolorosas, la bandera de mi patria en muy lejanas banderas. . .” El símbolo encarna la forma de entender el humanismo constructor, recuperado pronto de los fracasos, estados momentáneos en el progreso del espíritu humano. La idea hegeliana de la historia, que alentó a los proscriptos de Rosas, se ha convertido en González en la aspiración de un destino sobrepuesto a las banderías de las discordias que ensombrecieron a la Argentina desde las jornadas de la Primera Junta; precisamente en los capítulos de *El juicio del siglo* está la explicación que sintetiza la obra primera de González y la une con el sentido de las reflexiones últimas.<sup>9</sup>

Como en *La tradición nacional*, las referencias personales modulan la continuidad de los capítulos de *Mis montañas*. La primera persona se justifica en el texto como experiencia compartible y docente: “Debo contar esa historia en estas páginas destinadas sólo a despertar amor o simpatía por mi tierra natal? ¿Por qué no? Aquellos parajes memorables para mí y para mi Provincia, guardan el secreto de muchos acontecimientos que enlutaron los hogares en tiempos nefastos, y siempre la desgracia ilumina la historia, como la hoguera del incendio deja ver el fondo tenebroso de los bosques donde se guarecen las fieras. . . No quiero proyectar luz mentida sobre el nombre de mis antepasados, pero sí contar los infortunios comunes a todos los argentinos”.

Las formas de la discordia se consideran desde un presente henchido de ansiadas superaciones; no en balde la visión futura aparece precedida por el acercamiento del viajero a la casa de los suyos: “Cuando he visto a la distancia el techo de la casa paterna, edificada de rústico adobe, encima de una colina, y el grupo verdinegro de los álamos que renovaron mis abue-

<sup>9</sup> Este discurso histórico fue encargado por el diario *La Nación* de Buenos Aires para su número en homenaje al Centenario de la Revolución de Mayo; se publicó en volumen en 1913. V.: *El juicio del siglo*. Prólogo de Julio V. González. Rosario, Editorial Rosario, 1945.

## EL ESCRITOR

los; cuando he recordado la historia sombría de los primeros años de mi vida...

Las otras comprobaciones personales son variantes de la decisiva impresión provocada por la casa paterna y su historia de alternativas felices y desgraciadas. Las maneras con que se expresan dan los armónicos del movimiento espiritual básico: "Durante aquella permanencia pude observar y grabar en mi memoria las costumbres populares..."; "Yo he contemplado hace muy poco, con la más profunda tristeza, esa fiesta indígena"; "Yo he alcanzado a conocerle (al bisabuelo Dávila) cuando iba a cumplir un siglo de existencia"; "No me olvido nunca de aquellas montañas de sandías y melones olorosos de extraordinario volumen"; "Cuando después de veinte años de ausencia he vuelto a visitar aquellos sitios consagrados por la poesía y los ensueños de mi infancia, lo confieso: he llorado a solas sin poderlo resistir"; "Yo lo recuerdo todo, lo escucho aún como armonía nocturna que se aleja, y endulzan mi alma las cadencias moribundas".

Las referencias personales desembocan en el sentido de las palabras finales, despedida que rubrica el mensaje: "Adiós, pues; al alejarme de esas montañas que sombrean los escombros de mi hogar, y velan el sueño de mis mayores, llevo un recuerdo inmortal: he desprendido de la más abrupta de sus cumbres la más hermosa, etérea y virginal de sus flores, para ofrecerla a los poetas de mi patria como símbolo del arte nacional, y prenda sagrada de un himeneo fecundo".

La primera persona de *Mis montañas* renueva la presencia de un narrador que cuenta experiencias vividas por él o por personas cercanas; el libro habría de desarrollarse entonces como episodios que reconstruyen un pasado no lejano, el de la infancia, embellecido por el sentimiento, y de otro tiempo, el presente de un viaje que afirmó impresiones antiguas y agregó otras nuevas, no menos intensas; vendría a situarse así entre el libro de recuerdos autobiográficos y el cuadro de costumbres lugareñas, géneros practicados por los primeros románticos rioplatenses y sus directos descendientes; también aparecen motivos del libro de viaje, tan frecuentado por los prosistas del 80. Las comparaciones con Sarmiento entre los primeros, con Cané entre los segundos, ayudan a comprender el acercamiento, que se queda en las superficies genéricas, no sólo porque González evita el egocentrismo sarmientino, o los resquemores del muy comodón Cané, sino por-

que la primera persona de *Mis montañas* quiere señalarse como la de un intérprete de bienes de la comunidad, del material de la tradición lugareña.<sup>10</sup>

González intenta ser un eco de la verdad popular, el vocero que lleva a la palabra escrita aquello de que pueden dar testimonio muchos; si él lo escribe, si ha asumido así esa representación múltiple, es porque tiene una sensibilidad más afinada a la vez que una conciencia trascendente del valor de esos hechos. El poeta y el historiador justifican la valoración del pasado y del presente, con innegable tendencia docente. A pesar de esta aspiración, González se mueve entre dos tensiones: la de su persona, presente o aludida, y la de la comunidad que sostiene su reencuentro con las formas palpables de la tradición. Aceptando la teoría romántica de la literatura popular como exhalación comunal, González no deja de afirmar la responsabilidad del creador individualizado, que selecciona entre lo de todos y lo expresa con valor artístico. Buenas y malas experiencias, en juego de contrastes, dibujan la historia de una provincia mediterránea argentina, ceñida por el peso de su pasado y dejada al margen del avance progresista del litoral; las elogiadas supervivencias de costumbres y ritos, valorados por el artista, no ocultan la pobreza de quienes perviven, lejos de las manos gobernantes de la República constituida. Dualidad que el hombre de pensamiento político no podía escamotear de su orquestada evocación lugareña.

Otros rasgos personales actúan en el desarrollo de los capítulos. González, no afiliado a ninguna ortodoxia de fe, tenía un espíritu religioso, no siempre apto para ser conciliado con las inclinaciones científicas de su educación adulta. Así, recordando la figura apostólica del Padre Esquiú, señala que “uno de sus biógrafos dice que obró prodigios innumerables en las provincias del Tucumán”, milagros que el mismo González ha oído a través de “relatos inocentes”, pero el escritor agrega que ha estudiado “las fuentes de la creencia ingenua del pueblo que el valiente misionero visitó en los primeros tiempos de la conquista, y que ha legado sin examen a la posteridad, por ese instinto innato de fanta-

<sup>10</sup> Años después LEOPOLDO LUGONES volvería a presentarse de manera semejante: “En la Villa de María del Río Seco, / al pie del Cerro del Romero, nací. / Y esto es todo cuanto diré de mí, / porque no soy más que un eco / del canto natal que traigo aquí” (*Poemas solariegos*, 1927).

Lugones, lector y amigo de González (que celebró con entusiasmo las poesías lugonianas de tema nacional), trató de despojarse de sus retóricas en búsqueda de la compartible simplicidad de la poesía tradicional; *Romances del Río Seco* (1938) es el punto de llegada de ese populismo tradicionalista. El más poderoso de los modernistas argentinos vino a coincidir así con el programa literario de González, quien retomó y depuró algunas de las ideas afirmadas por Echeverría y los miembros de la Joven Argentina.



## EL ESCRITOR

sear, de poetizar todo cuanto no tiene una solución inmediata". El creyente que abandonó su fe infantil por convencimiento de la razón, buscando en la filosofía y la ciencia vislumbres de lo inexplicable, señala el peso de su propio testimonio con esta referencia: "En aquellas épocas [las de la conquista española] los milagros eran frecuentes; las conciencias no meditaban sobre los grandes problemas que la filosofía ha planteado a la humanidad contemporánea".

Glosando una explicación del Padre Esquiú sobre la ausencia de milagros por falta de fe, González comenta: "Sí; ya no hay milagros porque ya no hay fe; y las multitudes de hoy como las que seguían a Jesús en sus predicaciones ambulantes, piden siempre milagros para tener fe: ¡eterno dilema de la razón rebelde!". La primera corrección mental, según lo aclara el parcializado cronista, había sido: ya no hay fe porque no hay milagros; de ella surge una conclusión que apostilla otros pasajes de *Mis montañas*, inclusive aplicada a los ejemplos de heroísmo cívico y militar. En ciertos momentos pareciera que al peso de las creencias y las prácticas rituales —ya indígenas, ya españolas— se cargase la situación de atraso en que vive la población montañesa de La Rioja. Aún dejándose arrebatar pasajeramente por el prestigio de misterio que surge del mundo lugareño, González lo corrige de acuerdo con su visión filosófica, acentuando distancias con respecto a lo popular que interpreta. Tales distinguos imponen salidas que contradicen al poeta sensible: "¡Cuánto pesan en el destino de las sociedades humanas esas fuerzas ocultas, esos fenómenos inexplicados, esos imperceptibles impulsos, nacidos de la tensión de un nervio por un sonido destemplado, por una sombra que pasa, por una lumbre que surge y se apaga en el fondo de la noche!".

Las disyuntivas mentales aparecen y reaparecen en vaivén que suele destruir el encanto de González llevado por sus coincidencias con el pueblo. Ganado por la actitud de hombre culto, luego de recordar el sabor de las consejas invernales oídas y gustadas en la infancia, las proyecta a un nivel en donde esas versiones deberán ser utilizadas sociológicamente: "Los cuentos duraban todo el invierno, y la inocente narradora muy lejos se hallaba de pensar que algún día pudieran servir de base para reconstruir una sociología, para restaurar un pasado remoto, para hacer resucitar el alma de la raza que pobló la región del Famatinahuayo, y la historia de los esfuerzos que soldados y misioneros realizaron para someterla al yugo de la civilización, pues para ella presentábase como tiranía sangrienta, o como despojo inhumano de los más queridos tesoros."

La búsqueda de las coincidencias comunales pronto es corregida por el deseo de no dejarse llevar por las interpretaciones que chocan con el espíritu filosófico moderno, por idealista que González fuera.<sup>11</sup> Es como si sobre el fondo de *El genio del Cristianismo* fuera destiñendo el espíritu crítico de Renan, y la comparación no es baldía ya que Chateaubriand ha sido el maestro citado con insistencia para situar las páginas de González en una línea de la prosa romántica. Dentro del desarrollo de *Mis montañas* pueden indicarse algunas coincidencias, no siempre tangenciales, con el contenido de la *Poética* que cubre la segunda parte del tratado de Chateaubriand, y con la tercera, *Bellas Artes y Literatura*, en particular con *Atala*, que ejemplifica las "armonías de la religión cristiana con las escenas de la Naturaleza y las pasiones del corazón humano", y con ciertas impresiones sentimentalizadas de *René*.<sup>12</sup> Más que las semejanzas temáticas vale la comparación del estilo de González con el de Chateaubriand como una derivación, menos intensa y suntuosa, de la prosa fácilmente antologizable del francés: magnífico y armonioso, el encanto hoy envejecido de Chateaubriand modula las visiones del paisaje y las realizaciones verbales del discípulo argentino. Tanto en uno como en otro las mejores páginas son las descriptivas, en ambos armonizadas con la misma intención trascendente que eleva la descripción hacia las alturas resbaladizas de la oratoria.

La prolongada fortuna de Chateaubriand en América favoreció una forma de convertir a la naturaleza en símbolos trascendentes, dentro de las intenciones de una ideología política. Los capítulos de *El genio del Cristianismo* enseñaron una desmesura que se llevaba bien con las dimensiones de la naturaleza hispanoamericana; mientras las notas filosóficas congeniaron con las modalidades providencialistas del romanticismo afirmado hacia los años de las anarquías políticas. Discípulo de Chateaubriand, González no se parcializa en una sola dirección de estilo; si por una parte se demora en visiones literaturizadas del contorno riojano, al mismo tiempo avanza en él la necesidad de ser menudamente verídico, ajustándose a datos aportados por sus propias experiencias y las conclusiones que tomó de textos científicos y tratados históricos.<sup>13</sup> La atención del naturalista

<sup>11</sup> De ahí la importancia pragmática de sus planes educativos, nunca cerrados en el plano elevadamente abstracto; V.: *La Universidad Nacional de La Plata*. Buenos Aires, Biblioteca Técnica del Ministerio de Instrucción Pública, 1905.

<sup>12</sup> V.: EMILIO CARILLA, *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid, Editorial Gredos, 1958.

<sup>13</sup> En la edición de *Mis montañas* cuidada por Marasso (Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1944) se citan algunas lecturas científicas aprovechadas por González. Sobre los estímulos

## EL ESCRITOR

acerca el libro a las páginas de algunos viajeros curiosos que en el siglo XIX escribieron sus excursiones por el Nuevo Mundo, en particular al espíritu de Alexander von Humboldt.

Los empinamientos a lo Chateaubriand —Obligado cita también el parentesco espiritual con Lamartine y con Mistral— se imponen con mayor insistencia en aquellos capítulos en que el espectador se sitúa en el perímetro de las altas cumbres. Con encuadro reiterativo de grandezas se comenta, por ejemplo, la majestuosidad de *El Pucará*, en la consecuente animación de la piedra, que termina por simbolizar el avance de los guerreros que se lanzan al combate:

“¡A las armas! ¡Es el último combate, es lo desconocido, es lo pavoroso! Pero ya están las trincheras repletas de soldados; montañas de proyectiles de granito, como las balas apiñadas al lado de un cañón, están dispuestas para rodar al fondo y detener el paso de los extraños enemigos, quienesquiera que sean. Estos nuevos titanes no escalarán la cumbre; allí está hirviendo el rayo fulminador de una raza heroica que defiende el hogar primitivo, las tumbas, los huesos venerados: antes la mole de piedra que les sustenta ha de convertirse en menudo polvo, sepultando sus cuerpos cubiertos de heridas!”

Ecos de antiguas leyendas incaicas y sus agorerías, se mezclan con la visión ya desasida de lo real; el espectador enajenado dramatiza su visión y se deja llevar por las intenciones de sugerencia y de misterio que le ha dado el lugar memorable.<sup>14</sup>

En las anotaciones de lo menor, la naturaleza es atendida con gusto de científico sensible. De tal modalidad es buen ejemplo el animado pasaje de los pájaros vallistas en el capítulo *El huaco*. El contraste entre el cuadro eglógico del valle y la visión desolada de las altas cumbres aproxima en una misma página dos formas de expresar la naturaleza:

“... en el valle los melodiosos y acordes cantos de zorzales inquietos, que se llaman entre sí con notas convenidas, de jilgueros trinadores que se asientan en grupos a tocar sus variaciones de dudosa limpieza; de canarios pequeñitos de negra y luciente pluma que les cubre como una capa de terciopelo su camisita amarilla, y vuelan juntos riéndose con sus voces

de las lecturas se adelanta la curiosidad del observador, tan atento a las manifestaciones de la naturaleza; es el mismo gusto que profundizó W. H. Hudson en sus evocaciones de su natal Argentina (V.: EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. México, Fondo de Cultura Económica, 1951).

<sup>14</sup> Como en tantos pasajes de *Mis montañas*, González llega a desprenderse de la realidad, perdiéndose en imaginaciones grandiosas o en abstracciones simbólicas; el peor Chateaubriand es el modelo de estas peligrosas elevaciones, tan repetidas en la literatura hispanoamericana de fines del siglo pasado.

tiples, como si huyeran de la abuela que los viniese persiguiendo con la vara de mimbre; de llantas inconsolables que ocultas en lo más espeso de los talas llaman sin cesar al amante ausente: estas románticas incómodas que en medio de la sonrisa de todo lo creado, están produciendo la nota dolorida que no ha de faltar en ninguna alegría de este mundo. Pero allá, en la alta región de las nieves y de los rayos, no se oye otra música que los roncros graznidos de las grandes aves, que en las noches resuenan como altercados de orgía, como órdenes secas de una guardia avanzada en la obscuridad, como conversaciones de ancianos, como voces profundas de frailes rezando un funeral, hasta que el nublado desperza sus moles moviéndose en el fondo del cielo como deformes animales que gruñen cuando sacuden el sueño, o bien comienzan a extenderse, figurando monstruos extraños, como se vería el fondo del océano iluminado por un sol interno; después, el trueno de las eternas iras, sacudiendo los seculares cimientos, da a todo lo animado la señal de la plegaria, de la súplica, del terror."

En este pasaje se suceden las dos modalidades descriptivas entre las cuales se movió siempre González: la primera corresponde a una forma del paisaje idílico, égloga americana animada con datos diferenciadores; la segunda es una forma de paisaje de grandes dimensiones, abierto a la reflexión sobre lo inabarcable de la realidad y de las condiciones humanas. En el "pero" que gozna las dos visiones se siente la soldadura mental impuesta por el escritor al oponer lo que para él eran dos verdades, la de los valles amenos a la de las altas cumbres majestuosas.

En el capítulo *En el Famatina* se puede seguir el cambio de las perspectivas descriptas de acuerdo con la posición del observador, que distingue tres estadios: la observación directa y premeditada (la nitidez de formas y colores depende de las proporciones del cuadro que se compone frente al lector); los efectos de la distancia, con lo confuso de sus datos; el esfuerzo de la imaginación para comunicar lo difícilmente definible:

"Al frente la vista se detiene en los filos lejanos de la sierra de Velasco, que sólo se presenta como una masa uniforme de color azul, vetada de rosa y de oro por los reflejos del sol en ocaso; pero la visual pasa encima de un extenso paisaje: colinas onduladas que, al parecer, apenas se levantan del nivel de los árboles; puntas de álamos erguidos en medio de una selva uniforme de fondo verde oscuro; copas de naranjos pugnando por elevarse sobre los algarrobos seculares y coloreados de suave amarillo; multitudes de cardones esbeltos de las lomas vecinas que forman parte del conjunto, y por ahí, asomándose por entre los claros del follaje, vértices de rocas salientes de las masas graníticas.

## EL ESCRITOR

“La distancia no permite percibir los rumores, los estrépitos, las marchas guerreras, los himnos triunfales, los acordes religiosos, los cantos y las músicas a cuyo compás se desenvuelve aquel fantástico cuadro; sólo llega a los valles un rumor sordo y profundo, sin soluciones ni modalidades, como se oye a lo lejos el eco de campanas echadas a vuelo, o de truenos prolongados de una tempestad ahogada en los precipicios de una cordillera; pero la imaginación reemplaza a la vista, y puede forjarse las armonías y los tonos correspondientes a cada escena, a cada movimiento del grandioso espectáculo, en el cual parece como si un mago escondido entre las nieves hiciera aparecer en el lienzo celeste del firmamento toda una mitología ignorada, epopeyas ideales y humanidades habitadoras de otros mundos.

“Imaginad un inmenso pedestal de nieve cuya cúpula rasga el azul del cielo, y en cuyas caras el escultor ha bordado relieves colosales que la luz anima y mueve. ¿Cuál es el Dios que va a erguirse sobre su cima centelleante?”

Si en la verdad de la naturaleza, González registra desde lo pequeño —frutas, flores y pájaros— hasta lo más inmenso, en el plano de los hombres realiza una previa selección enaltecedora. Sobre los representantes del pueblo que se mueve en las fiestas y cosechas como fondo coral, se destacan unos pocos protagonistas, centros de los escasos relatos del volumen: el coronel don Nicolás Dávila, el indio Panta y el negro Joaquín son los principales, como si ellos manifestaran desde sus diferencias de piel la conciliación en la dignidad y la nobleza.

Del bisabuelo materno, González exclama admirativamente “¡Oh tiempos y hombres aquéllos!”, compendiando su elogio a los guerreros de la independencia; de inmediato prolonga la añoranza de una edad heroica, agrandada desde el olvido de los descendientes de aquellos ejemplos de virtud: “¡Qué tristes, qué terribles, qué amargas meditaciones sugiere la vista de esos panteones miserables, repletos de cenizas veneradas, expuestos a la voracidad de las aves carniceras, y la contemplación de los palacios que la vanidad y la fortuna erigen cada día para los felices despojos de sus favoritos!”. El mundo de relumbrón de un presente sin heroísmo se desprecia todavía más desde la paz consoladora de la campiña riojana, para rubricar el desacuerdo suicida entre las generaciones (“Sombras densas envuelven todavía las leyes que rigen el desarrollo humano”): “El vínculo de una edad con otra edad se pierde en el espacio como hilo finísimo, imperceptible al más profundo observador, y las generaciones parecen, así, desligadas de las que las engendraron, borrados los sentimientos instintivos del origen y del amor, nacidos de una fuente común”.

Desde sus primeros escritos González se había afanado por destacar el valor formativo que para una nación tiene el conocimiento de sus orígenes.

nes; el coronel Dávila es la raíz patricia de la estirpe de González, la forma viva de su inclusión en un pasado, el de la patria grande, cuyos ideales quiere retomar en una época mezquina y mercantilista.

González corporiza en un abuelo al que ha conocido la genealogía que se extiende a los otros personajes de relieve en *Mis montañas*. Panta, de predominante sangre aborígen, encarna las virtudes del pueblo que acepta naturalmente el deber; en este caso, la guerra con el Paraguay. Dejándose llevar por las impresiones lugareñas, comenta el escritor: "El indio Panta ya no vuelve, pero su sombra ha cruzado muchas veces en las noches de luna por la placita del pueblo, ha entrado en la iglesia donde el tambor conserva su memoria y el recuerdo de su devoción sincera, y por mucho tiempo sus paisanos guardaron su duelo, rezando siempre a la hora triste del crepúsculo, un padrenuestro por el alma heroica del soldado que murió por la patria". La virtud sin alharacas origina una reverencia que el observador filósofo no corrige. Con la misma constancia admirativa, surgida de su propio hogar, celebra al negro Joaquín, el servidor de "alma pura, llena de virtudes y capaz de las emociones más suaves"; Joaquín representa "esos tipos de la lealtad a muerte, nacida de la comunidad del sufrimiento entre señores y criados, en cuyas relaciones más parecía obrar el vínculo del amor que el de la servidumbre"; maestro de los hijos y nietos de su amo, los adiestra en "una educación vigorosa, sana y varonil".

Los tipos humanos celebrados en *Mis montañas* caracterizan la existencia patriarcal como ésta se prolongó en una provincia mediterránea; virtudes añejas y largamente probadas que González trae al recuerdo de las nuevas generaciones para que éstas sean dignas de tal herencia. Los demás integrantes del círculo familiar del evocador se instalan cómodamente en ese estado de equilibrio personal y social probado en los sucesos de la conturbada historia argentina.<sup>15</sup>

Unificando las visiones de la naturaleza y el elogio de las conductas, se eleva el numen americano que justifica las instancias últimas del libro; su emblema es el cóndor americano, hermanado con el fénix mitológico y el águila: "la más grandiosa representación de sus destinos en la vida y de los caracteres predominantes de su naturaleza". Así concebida, la misión de América es la de planear, abierta y libre, hacia el futuro; el cóndor

<sup>15</sup> En los ensayos de *Patria* (1900) se reiteran y completan muchos de estos temas; también se reconoce en este libro la conciencia histórica que señala al Odio como constante nacional; vivencias familiares y personales pesaron en este dolorido reconocimiento, que nunca ensombreció sus augurios para el futuro. La continuidad de este pensamiento histórico habría de encontrar un apoyo en las meditaciones de Ortega y Gasset sobre el ser español.

## EL ESCRITOR

resulta símbolo “de las inteligencias superiores, de los que iluminan la marcha de la historia desde las alturas del pensamiento puro, libre, impecable, que no abandona la órbita invisible pero real en la cual ejercita su fuerza increada, y desde la cual envía a los hombres en forma de creaciones y dogmas las verdades sucesivas, arrancadas de misteriosas y primitivas fuentes”.

La misión providencial de los grandes artistas y sabios, “fanales para alumbrar senderos desconocidos”, deberá inspirarse en la lección de la naturaleza y en las enseñanzas de la tradición; los hombres elegidos han de cumplir el arraigo en su tierra y los antepasados. Con símiles geográficos se resume el sentido oscuro de la historia, “inmensa llanura donde alternan a vastos intervalos los desiertos inconmensurables con los oasis regeneradores, los laberintos sin salida con los valles de verdor eterno y corrientes de cristal”; en este itinerario, la raza humana, “viajero sin reposo”, debe moverse atenta a las más altas señales.<sup>16</sup>

Fiel a sus conceptos, González recuerda a la Argentina el Occidente donde se levantan las cumbres más altas de América y donde está la región del cóndor; a tales elementos naturales se añade la referencia a los ejércitos redentores que por ella salieron en misión marcada por un pensamiento. Algo de mesiánica tuvo siempre la conducta fundadora de González, y sus interpretaciones de la historia patria subrayan el sentido ya propuesto por el ensayo de 1888.

El título del segundo de los libros narrativos de González —*Cuentos...* (1894)— alude a un contenido de ficción popular, relativo ya que en lo sustancial los capítulos de la nueva colección continúan los de *Mis montañas*; como los del libro anterior, están hilados por recuerdos de infancia y adolescencia, alrededor de los festejos lugareños y de personajes típicos.

En los mejores de los nuevos relatos, el escritor se muestra con mayor soltura narrativa, que evita diluirse en largos pasajes descriptivos, como reduce, sin eliminar, las disquisiciones filosóficas. *Mauricio*, *Cota*, *El niño de cera* y *El festín de Don Baltasar* son ejemplos de una posibilidad de síntesis que el escritor no aprovechó consecuentemente; en tales relatos, muy cerca del cuento a pesar de estar basados en hechos reales, aparecen tonos que no se reconocen en el libro anterior, así el humorístico.

<sup>16</sup> V.: *La patria blanca* (1931), en particular la meditación que da título a este volumen póstumo.

*El festín de Don Baltasar*, relato de la gran fiesta que organiza el nuevo rico del pueblo para alimentar sus esperanzas políticas, se acerca por pasajes a un humorismo contenido y acerado. El relato se presenta como "Capítulo inédito de una novela que no he escrito ni pienso escribir"; alusión a un género que, por fabulado, parece ajeno a los hábitos mentales del autor. Sin embargo no sería extraño que alguna vez González se hubiera dejado tentar por una posible novela costumbrista que le permitiera coordinar distintos aspectos de la sociedad pueblerina, no sólo los negativos; de haber sido escrito el capítulo en vista a dicho proyecto, habría que pensar que a González le interesaban las transformaciones de la sociedad argentina en la segunda mitad del siglo XIX, con la ascensión de los nuevos ricos y sus distintas formas de inclusión en el patriciado.

Los demás capítulos valederos refuerzan el retorno a la infancia, introduciendo el desarrollo con intencionada participación del escritor en la emoción de lo que se evoca. El primero de los cuentos, *Mauricio*, encuadra la disposición que afirma una localización geográfica: "Esto que voy a contar sucedió en mi pueblo, en ese pedacito de tierra argentina, encerrado por colinas pintorescas que rodean, formando un elipse de algunas leguas, el valle tributario del Famatina. Allí está Nonogasta, asiento legendario de mis ascendientes, cubierto de viñedos y alfalfares, y cruzado de arrogantes alamedas que se divisan de lejos como las avenidas de un paraíso de inalterable ventura, de inextinguible verdor". Resumida la sensación benéfica de la naturaleza, se previene la situación del lugar y se invoca la verdad del sucedido a narrar.

González, incapaz de convertirse en "espectador desapasionado" confiesa una propensión emotiva que ata sus evocaciones del terruño; intensidad de la primera persona que se disimula pudorosamente en la prosa. A propósito de las fogatas infantiles encendidas en la noche de San Juan, comenta: "Siempre que traigo a la memoria los recuerdos de mi infancia, me vienen unas ganas de llorar irresistibles, y más de una vez he acudido a toda la ciencia aprendida en los libros y en veinte años de experiencia, he llamado en mi auxilio toda la fortaleza de hombre, que para los casos corrientes no me falta; pero, nada; el problema sigue insoluble y el hecho se repite con frecuencia alarmante. Me imagino ya convertido en un viejo lacrimoso e insoportable, en una especie de Magdalena con pantalones, y por ende, ridícula, gimoteando tras una idea imposible, como que la infancia ya pasó y ni siquiera la más absurda filosofía me permite entrever la realización mental de una vuelta a la niñez". Luego de este reconocimiento de debilidad, advierte sus huellas en las páginas que ha escrito, asegurarán-



## EL ESCRITOR

dose para ellas la interpretación de los críticos futuros: “¿Soy un enfermo, un neurótico, un pusilánime, un ser defectuoso, un espíritu sugestionado por elementos mórbidos de mi tiempo o de mi historia? Para resolver este problema, allá quedarán mis escritos, de entre cuyas líneas el análisis desen- trañará la solución; básteme por ahora con la confianza, a manera de proemio a estas nuevas líneas nacidas de un recuerdo, de escenas infantiles rememoradas por la presencia de un aniversario, el día de San Juan, portador de tantas buenas venturas”.

En ese intimismo se sitúan casi todas las narraciones restantes: *El sol de Mayo*, despedida del hogar paterno al emprender su primer viaje largo, iniciado junto con la mañana aniversario de la fiesta patria; *El sol poniente*, casto y doloroso idilio sin palabras entre el estudiante adolescente y su vecina frontera, en Córdoba, la “ciudad de los templos y de la vida colonial”; la misma ciudad de sus estudios secundarios y universitarios se evoca a través del ámbito de los templos monumentales en las páginas finales; *Los reyes de mi casa* celebra la alegría de los hijos pequeños; *Mi primera biblioteca* anima el comentario de la formación infantil a través de los primeros libros leídos en su pueblo.

Esta feliz estampa pueblerina insiste en la relación entre niñez e intensidad: “Si he de contribuir a este libro de la patria con una nota intensa, por lo íntima y desprendida del fondo de mi alma, me es forzoso alejarme de la época en que vivo y volver al terruño, donde manan las fuentes inagotables del recuerdo y donde vibran las únicas armonías que yo puedo comprender: me vuelvo a la infancia y a mi pueblo montañés, porque todavía existen allá voces que me llaman, notas errantes que me responden, sombras fugaces que vienen a mi encuentro”.

Los principios de la formación intelectual, espoleados por la fundación de una biblioteca pública, se cumplen sobre textos de Chateaubriand, Calderón de la Barca, Alejandro Dumas, José Zorrilla, *Fígaro*, Lord Chesterfield, el *Año Cristiano* (cedido naturalmente por la abuelita), *El Correo de Ultramar* y *El Museo de las Familias* (éste, de no menos piadosa inspiración que el *Año . . .*); el preferido, Chateaubriand, coincidió pronto con el clima espiritual que el incipiente lector comenzaba a reconocer a su alrededor; de esta coincidencia surge una fuerte impresión comentada por el adulto: “Recuerdo de un episodio cuya simple remembranza renueva en mí la impresión de entonces. Guarecido en una especie de gruta que hallé entre los frondosos rosales de la viña, una tarde en la cual las brisas de la montaña refrescaban el ardiente estío, leía en Chateaubriand las páginas embriagadoras del *Genio del Cristianismo*, dedicado a la poética idealiza-

ción del culto de los muertos; habían transcurrido las horas y las horas, y el sol detrás del Famatina empezaba a recoger de prisa sus telas luminosas; la noche venía de carrera y yo no tenía conciencia del mundo exterior. Un día muy diferente alumbraba mi espíritu, el día radiante de la imaginación excitada, febricitante, desbordada; toda la espléndida creación del inmortal poema vivía, agitábase y rumoreaba en mi cabeza, haciéndome asistir a la pompa deslumbradora de escenas en las cuales la naturaleza divinizada se derramaba en perfumes y en armonías debajo del inmenso templo de lo creado; repercutían claramente en mis oídos las campanas lúgubres y majestuosas, y los cantos graves y solemnes del oficio de difuntos; cruzaban por delante de mis ojos, medio velados por extraña neblina, cortejos aparatosos envueltos en nubes de incienso y acompañados por rezos de cien voces". El mismo escritor francés habrá madurado la permeabilidad de su alma cuando González se trasladó a Córdoba, la "ciudad religiosa", donde reencontró el sobrecogimiento que lo ha estremecido en su rincón montañés, preparado por las atentas lecturas: "Ya Chateaubriand había infiltrado en mi corazón el veneno deleitoso de sus lágrimas, ya había llorado los infortunios de Chactas, de René, y comprendido la triste pero cautivadora poesía del Cristianismo."

Como tributo al romanticismo de lecturas juveniles debe considerarse la evocación de un negro deforme, *Cora*, instintivo apasionado de la música. Este ser primitivo, Caliban de la montaña riojana, manifiesta las discordancias que produce la naturaleza en su riqueza inabarcable: "Cuando por inclinación natural, o por deseo de hacer obra de arte, nos ponemos a observar la naturaleza en todos sus reinos, suelen asaltarnos, mezclados y medio perdidos por ahí, entre el tesoro de sus bellezas, algunas deformidades curiosas, que incitan por la misma aberración de su existencia a dedicarles quizá más atención que a lo propiamente bello. Estos seres aparecen amasados con los residuos de la materia prima que sirvió para los otros, como si esos fragmentos sobrantes, desechados por el artífice, se hubiesen unido en el fondo del muladar en virtud de la cohesión de sus átomos similares".

Para ser fiel a esos desajustes, el retrato físico de *Cora* ejemplifica formas grotescas postuladas y practicadas por Hugo; desmesura no caricaturesca en la cual González aprovecha elementos barrocos a través de los retratos de Quevedo:

"La cabeza es chata como un terrón de greda rodado de la montaña, y en ella ha crecido un apretado bosque de pelo que el fuego redujo a carbón; no tiene de frente sino una arruga horizontal, divisoria entre las

## EL ESCRITOR

cejas y el cráneo; una hormiga podría pasar de uno a otro borde sin esfuerzo sensible; en el filo de la nariz, si originariamente existió, debe haberse producido un hundimiento volcánico, así como en los cerros, porque está partida por medio en una profunda cavidad hacia cuyos abismos tienden a precipitarse, como poseídos de vértigo, dos ojos oblicuos, negros, extrañados y a veces chispeantes. . . .”

El tercero de los libros narrativos de González, *Historias* (1900) tiene coincidencias con *Mis montañas y Cuentos* . . . y afirma tópicos de *La tradición nacional*, como si el escritor comprobase el programa de creación solicitado en su ensayo augural.

La primera parte de *Historias* recoge la “leyenda cíclica” *El Señor del Agua*, en la cual el narrador asume “la conciencia de mi pueblo, que es también la mía, porque tengo su propia alma”. Aunque vuelve a presentarse como intérprete de la comunidad, según lo ya señalado en *Mis montañas*, el estudioso de las manifestaciones de la naturaleza y el meditador de los sistemas filosóficos aparece una y otra vez para imponer las correcciones derivadas de su nivel crítico. Inclusive busca razones específicas para relacionar su leyenda con un aprovechamiento sistematizado de la sabiduría popular: “Cuando la ciencia quiere alumbrar los misterios de vidas sobrenaturales, debe acudir también a los elementos incorpóreos, a esas fuerzas invisibles que en la humana criatura son origen de acciones divinas o fantásticas, y que por la perpetuidad de la tradición se convierten en principios, en dogmas, en leyes”.

Creencias populares y reconocimiento de meticuloso naturalista coinciden en la leyenda del sapo lugareño, dedicada a un hombre de ciencia —el Dr. Carlos Berg, “por su vindicación del escuerzo”— y a un poeta, Rafael Obligado, “en recuerdo de nuestro buen amigo, el Sapo del Saladillo”. Dentro de dos divisiones mayores —*La Naturaleza* y *La Leyenda*—, que corresponden respectivamente al aspecto científico y al poético del relato, se distribuyen diez capitulillos: *El escenario*, *El personaje*, *Voces y cantos*, *Ciencia del pueblo* y *Música nocturna*; *Sueño de fecundidad*, *Batraco-fidiomaquia*, *En el desastre*, *La gota de agua* y *La profecía de Kúntur*. *La Naturaleza* anuncia “la historia de un ser extraño, cuya existencia ha sido causa para vincularse con el espíritu de todo un pueblo”; desde esta relación folklórica, apoyada en las formas orales de la tradición (“cuentan los vecinos más ancianos . . . que oyeron a sus padres y éstos a sus abuelos y éstos a sus antepasados”), González proyecta una elaboración artística, situándose a sí mismo como “fiel narrador”, preocupado por “describir con

verdad según las modernas reglas del arte". La verosimilitud y la intención moderna y reglada, sitúan el escenario antes de adentrarse en los sucesos; se adecúan así los datos populares, ceñidos a una voluntad estética.

En ambas partes de la leyenda se revela el conocedor atento de los animales; observador sin cansancio que bien distingue formas, movimientos y gritos de las pequeñas bestias. El sapo y su mundo le prestan además elementos interpretados al servicio de la historia nacional, atenta a rasgos diferenciados, a la vez que lo instalan en una corriente creadora, la de los fabulistas y los poetas de la naturaleza. Está ya en estos capítulos la poética que en verso sirve de entrada a las *Fábulas nativas*.

*El Señor del Agua*, núcleo de la leyenda, narra una batalla entre los Ofidios y los Batracios, en la época en que Luzbel, bajo el nombre indígena de Zúpay, señoreaba la tierra. Desde los hexámetros de la *Batracomiomaquia* hasta los *Paralipomeni* . . . de Leopardi, sin olvidar la versión de Lope de Vega, son muchas las narraciones europeas de batallas entre animales, casi siempre volcadas a la versión humorística de episodios épicos cuando no a la directa caricatura de los mismos. González se aleja de esa forma de interpretar las disidencias animales para afirmar una versión seria, que tiene puntos de contacto con episodios de cosmogonías de la América precolombina.<sup>17</sup>

Siguiendo la lección antigua, apunta el escritor: "Cuentan los anales de aquella época, que el Diablo, supremo señor del reino animal terrestre y submarino, erigió dos noblezas sobre todas las criaturas a su yugo sometidas, eligiéndolas entre los reptiles". Los elegidos, Ofidios y Batracios, bajo cuyos rasgos solía aparecerse Luzbel, quieren dirimir la primacía: la batalla entre ambas especies es un largo despliegue de los acontecimientos del naturalista:

la culebrina de anillos rojos, negros, blancos y violáceos combinados al capricho de un artífice minucioso;  
la víbora terrible de mosaico gris claro y oscuro, que marcha al rumor de su cascabel y con la cabeza erguida y alerta;  
la colosal ampafahua (*boa constrictor*), reposada y lenta en su andar . . .

La complicación de la naturaleza en el desarrollo de la batalla confunde épicamente los efectos de la destrucción entre "rumores, chasquidos, chisporroteos, zumbidos, rugidos, murmullos, lamentos, gritos, estertores y estridores". La intensidad de la batalla está entre las buenas interpretaciones

<sup>17</sup> Fuera de las tradiciones lugareñas oídas en la infancia, González conoció a los cronistas de Indias, de los cuales supo tomar datos y referencias ampliatorias.

## EL ESCRITOR

pánicas de la naturaleza de la América meridional, sólo superada años después por narradores de mayor intensidad.<sup>18</sup>

Luego de nueve días de lucha, son vencidos los batracios, que desde entonces se esconden en la sombra, recuperando las variantes lastimeras de su voz en la oscuridad de la noche; desterrados y vencidos, sufren otra maldición, la de su fecundidad. Con tales cargas resulta natural que terminen en "cínicos empedernidos, fastidiosos compañeros, en visitas siempre incómodas, en servidores inútiles, en payasos grotescos y despreciables, que para conseguir una migaja creen halago exquisito la ronca queja de la angustia con que advierten su presencia". El balance señala el sentido aleccionador de la leyenda, relacionada con las observaciones de González sobre la discordia como constante de la historia nacional. El mensaje se postula directamente en el capítulo *La gota de agua* al invocar la atención de la República para los hombres desamparados del interior, "las comunidades lejanas, huérfanas de ayuda y protección, azotadas, flageladas, diezmadas por la sed, el hambre, la desnudez, la lucha cruel y continua del vivir"; comunidades que "entregan desesperadas a sus gobernantes su propia libertad, su soberanía efectiva, su hambre y sed de justicia, en cambio del agua, el agua que brote de la peña y se reparta por igual". La advertencia, elevada en tiempos de la Constitución (con "leyes e instituciones que nos prometen libertad, que nos confían la hechura de los gobiernos, que nos encargan la elección de tutores transitorios de nuestras vidas, honras y haciendas"), prueba otra vez la misión real que tuvo la obra narrativa de González, por mucho que se elevara en lucubraciones filosóficas. Para subrayarlo, el mensaje del sapo vencido se compendia en tres palabras: "Vive, sufre y espera"; apertura a ese programa de auténticas realizaciones gubernamentales que se desenvuelve en las últimas páginas de la leyenda. De esta manera la evocación tradicional se dispara hacia una esperanza abierta al deber republicano, al compromiso de quienes deben ser responsables de los pueblos que mueren por falta de agua.<sup>19</sup>

La parte segunda de *Historias*, que repite el título general, está compuesta por recuerdos autobiográficos y algunas páginas de álbum, que varían las relaciones consoladoras del adulto con su infancia. González evoca sólo los episodios que pueden resolverse en pura emoción de cordialidad o

<sup>18</sup> En la literatura argentina, y fuera de Hudson, HORACIO QUIROGA (*Cuentos de la selva*) es el ejemplo mejor de esa atención a las dimensiones de la naturaleza primitiva de nuestra América.

<sup>19</sup> V.: *Un ciclo universitario, 1914-1919* (1932), volumen que recoge numerosos discursos pronunciados por González en la Universidad Nacional de La Plata.

amistad: un ramito de violetas que le es regalado en sus años de estudiante cordobés por una mujer de fina comprensión, la historia de un pastor montañés, el homenaje a la maestra de primeras letras (“alma serena y bondadosa”) en Nonogasta, la amistad infantil con un payasico de circo, el elogio de la música natural de las montañas, la vida de una anciana porteña relacionada con una sonata de Beethoven. Hasta en las páginas de *El diario de un misántropo* se reconocen elementos autobiográficos, que imponen la condena moral del hombre que se niega a la sociedad. En algunos episodios, sucesos de la historia nacional son el fondo que da relieve a las conductas personales, ya que la lección no podía faltar en estas páginas de medido sabor íntimo: “La historia es la cátedra más luminosa, porque es experiencia, es virtud, es heroísmo, es sacrificio, es gloria. Ella forma los grandes caracteres que honran la raza humana y dan días inmortales a las naciones”.

Retomando el tono de *El Señor del Agua*, aunque reducidas las proporciones aleccionadoras, se sitúan las *Fábulas nativas* (1924), casi todas escritas al calor de ataques y críticas que sufrió el hombre público. Los animales se humanizan en ellas y son voceros de la lección que González dirige a algún destinatario concreto; lo confirman: *El avestruz silbador* (“esta laya de tontos, tan difundida en la tierra, con distintos nombres, y que no sirve sino para ser desplumada, se parece a esos políticos tercos e intransigentes, que creen punto de honra no dirigir nunca más un saludo, y menos la palabra, a las personas con quienes alguna vez han tenido una contradicción o una querrela”), *Comiendo y gruñendo* (“me hace recordar a algunos señores de la tertulia de mi amo, en la ciudad, que cuando no tienen empleo se le enojan y lo muerden, de palabra o por escrito, para que él los haga callar con elevadas posiciones, y cuando las tienen seguras siguen la misma táctica para no perder la fama adquirida”), y tantas otras advertencias que se encierran en el final de cada relato.<sup>20</sup>

La calandria, el pájaro criollo, es el vocero que enuncia los versos explicativos del prólogo. Además de una historia del género fabulístico, alrededor de sus cultores más valiosos, se intenta una poética nacional, ejemplificada con los nombres de José Hernández, Rafael Obligado y Leopoldo Lugones, adelantados del “triunfo del Amor y la Belleza”. Los pasajes principales del manifiesto señalan:

<sup>20</sup> La citada obra de Marasso apunta con certeza los rasgos que muestran la evolución de la “prosa artística” de González.

## EL ESCRITOR

“—De ruiseñores nada sé; en mi vida / no oí trinar al príncipe del canto; / ni quiero —pobre alondra americana, / nunca salida del indiano bosque— / imitar al maestro del gorjeo, / por más que sé de músicos, poetas / y pintores que imitan de imitantes / y copian de copistas, y sin tino / empobrecen el arte eterno y puro;

“Quise decirte —mas no me contengo— / que si amas nuestro mundo, y si lo estudias / con ese amor, descubrirás primores / de lenguaje, de gracia, de intenciones, / revelados en gestos, actitudes, / ritmos sin fin, sonidos, movimientos, / cantos, silbos, chirridos, coaxares / graves o agudos, ásperos relinchos, / que dicen sus amores, sus querellas, / sus rencores de razas y ambiciones / de dominio o de amor, por los que matan, / mueren, odian, padecen y torturan, / se persiguen, se chocan y desgarran / en este valle de verdor risueño / como en ése “de lágrimas” llamado;

“Vuelve a la fuente de la antigua fábula, / al alma de esos seres que “inferiores” / en su orgullo fulmina el hombre vano.”

Es costumbre elogiar en las obras literarias de González al paisajista que trajo a las letras argentinas la visión de La Rioja, enriqueciendo así los aportes de una atención casi exclusivamente vuelta a la pampa y su habitante, hechos claves de la vida tradicional. El aprecio no es injusto sino limitado, en cuanto excluye el análisis de las condiciones en que se desarrolló esa obra de creación, apretada por la vida pública del autor y por ineludibles compromisos misionales.

La creación aparentemente desinteresada de González pudo cumplirse en escasos períodos de su vida; el hombre público quizá sintiera traicionada su vocación de poeta, que además sufrió bajo el peso de la versificación, que nunca hizo totalmente suya.<sup>21</sup>

Motivos políticos y exigencias de funciones y de cargos hicieron que gran parte de la tarea de González escritor se ciñera a informes oficiales, discursos, tratados especializados y ensayos históricos; ya en la primera juventud su bibliografía se carga con los títulos de ese material no literario. La creación libre debió resentirse por esas tareas cumplidas paralelamente, o en períodos de extendida prolongación. Hasta las pocas páginas en que dejó trasparentar su vida privada están sostenidas por un tonillo docente, esperable ejemplificación de un hombre público que muy pronto llegó a

<sup>21</sup> Los dieciocho cantos de la *Sinfonía de la calandria*, introductorios a las *Fábulas nativas*, están escritos en endecasílabos blancos; en este metro logró González una soltura que no se le reconoce en otras composiciones en verso.

Marasso recuerda esta confesión de González: “Escribo versos, me decía, para mantener vivo el sentimiento del arte en la prosa: aunque la prosa puede expresar lo más delicado y poético, por el verso se descubre el secreto de la armonía, de la síntesis” (libro citado, p. 11).

ser personaje señero. Las altas representaciones y los honores le dieron una estatura que no congeniaba con la del creador libre; hasta sus preocupaciones religiosas y filosóficas se justifican en referencias que asentaban la dimensión docente de sus ensayos, dirigidos a un público al que se deseaba impulsar a una conducta; el orador late siempre en esos párrafos.<sup>22</sup>

Recordando el libro de 1893 en el ceñido prólogo a la traducción de *Cien poemas de Kabir*, se sitúa:

“... un día la montaña nativa habló por mí; yo transmití el mensaje del alma difusa de los seres muertos y vivos que en ella tienen nidos y sepulcros, y entonces vi, conocí, sentí que era místico. Alguien me llamó panteísta, y yo le encontré razón; pero de un panteísmo natural y poético, inmanente en el espíritu saturado de su medio. Nunca pude desprenderme de esas tierras áridas, rocosas y erizadas de arbustos bravíos, así como veladas por montes inmensos, que les guardan promesas íntimas. Soñé volver un día a vivir en ellas la vida de mi infancia, para cerrar yo también mi ciclo; y allí estoy cuidando un naranjo, una parra y un rosal, porque son puntos de cita de los pájaros, que me traen la diaria confianza de la tierra donde duermen mis padres, y así yo estoy en perpetua confesión y unísono con el alma de las cosas.”

Tal es la trayectoria que evoca para justificarse de “llamar a los oídos” de los lectores; la misión, manifestada ya en la juventud, habría de encontrar en la poesía oriental otro nuevo cauce de mensaje cordialísimo; de tal manera González excusaba sus ocios creadores. Desde 1888 hasta los últimos años de su vida, tales disculpas, más o menos explícitas, están siempre en sus páginas literarias; los ensayos críticos lo confirman con exceso apuntando el contrapunto interno entre una sensibilidad poética y los pruritos ancilares de literato puesto al servicio de algo valedero para la sociedad.<sup>23</sup>

En los primeros años de las publicaciones literarias de González, los modernistas se afanaban por alcanzar en nuestra América una literatura desinteresada, válida por la cruzada de Belleza opuesta a una época de craso materialismo. Por primer movimiento de su espíritu González debía estar del lado de esos estetas; ya que él también se sentía apretado por el tono material dominante en el vivir patrio, pero el maestro del espíritu nacional,

<sup>22</sup> La propensión oratoria se reconoce en otros discípulos argentinos de Chateaubriand, por ejemplo en Nicolás Avellaneda. La vocación magistral de González llegaba a hacerlo reforzar párrafos con una intención que solicita la lectura en voz alta.

<sup>23</sup> También los modernistas se dejaron ganar por una modalidad política, casi insalvable en la América hispánica; el ejemplo de Lugones, para no salir de la Argentina, es el más ilustre.



## EL ESCRITOR

el docente y conductor, debía asentar socialmente sus mensajes, quedando la belleza como un valor al servicio de la verdad guiadora de sus escritos. Este compromiso sustancial lo liga a los hombres de la primera generación argentina de románticos, mientras que la vigilancia estilística lo aproxima a los poetas que eran sus contemporáneos. Tales distancias, al parecer no agónicas para su misión, entorpecen las páginas de González narrador y costumbrista, a medio camino entre las formas de una corriente literaria (el romanticismo social) agotada por repetida, y las novedades de una nueva (el modernismo), que nunca animó lo profundo de sus creaciones.

Con el compromiso patriótico se relaciona la manifestación de disidencia severa que ejemplifican sus libros narrativos, *Mis montañas*, *Cuentos...* e *Historias*. Estos textos son adelantos de la poética que versifica la introducción de las *Fábulas nativas*: proposiciones para una literatura nacional cuya originalidad ha de surgir de la atención a las verdades inmediatas de la naturaleza, los hombres y la tradición propia. Aceptando la verdad indiscutible del principio, lo demás se le aparece como literatura mimética, por lo general copia de copia, falseamiento ajeno a los postulados éticos que González ligó siempre a los artísticos.

Casi un único mundo aparece en sus cuadros y recuerdos: el de la tierra natal, con las depuraciones sentimentales que trae la limpieza de la infancia y la sombra venerable de antepasados de la sangre y el espíritu. Pero, al adentrarse en el terruño, tampoco se dejó ganar por esa condición de portavoz de los "seres muertos y vivos", hombres respetables y pájaros, que invocaría en su madurez; lecturas filosóficas e intereses científicos desvían esa condición de vocero intérprete de la comunidad. Este dualismo, que se suma al del escritor comprometido que encubre o corrige al poeta, explica sus elecciones idiomáticas. Si las voces regionales aparecen en los libros, son apenas las imprescindibles referencias a animales, plantas, objetos y costumbres que no tienen nombre en el español general; inclusive los escasos pasajes dialogados, o los recuerdos de versiones orales, están acomodados a las modalidades de una lengua muy lejana de la coloquial. Con mayor razón desaparecen las notas orales en los pasajes descriptivos y en los narrativos, cuidadosos de no incurrir en deslices normativos aunque éstos se encuentren favorecidos por el mejor uso local.

Desde ese equilibrio, que aparece desteñido en comparación con la animada variedad verbal de costumbristas contemporáneos de nuestra América —el colombiano Tomás Carrasquilla, el chileno Baldomero Lillo, el uruguayo Javier de Viana—, debe comprenderse el regionalismo de González, abierto en firmes direcciones universales. Su atención a lo lugareño

era una manera de recobrar la originalidad argentina, nunca desprendida de las coincidencias de adhesiones que señalan su pensamiento filosófico y político, tan alejado de las pueriles satisfacciones aldeanas.

González se volvió al rincón nativo porque éste resumía ciertas condiciones ideales, más en el pasado que en el presente (en que González no idealizó lo social), a la vez que podía abrirse a las dimensiones de un futuro inscripto en el indetenido progreso humano. Su interés de los años maduros por las poesías hindú y persa nace de las mismas fuentes de contenido universal, reafirmado en las meditaciones últimas, especialmente en *La patria blanca*. Su humanismo crecía desde una función patriótica aplicada a contrarrestar el germen de la discordia, cultivado en todas las etapas de la vida nacional; el prólogo a *Cien poemas de Kabir* recuerda: “Desde que yo he comenzado a estudiar y darme cuenta de los problemas íntimos de nuestra nacionalidad arrancados del corazón de su historia, he adquirido la convicción de que el Odio en ella se revela con los caracteres de una ley histórica”. Tal convencimiento alimenta su aleccionador discurso sobre la historia patria —“tipo Bossuet o Prevost Paradol”—, *El juicio del siglo*, y se confirma años después al asentarse en observaciones de Ortega y Gasset sobre el carácter español. La cita, invocada por González en 1918, corresponde a las *Meditaciones* de Ortega, donde se juzga que “los españoles ofrecemos a la vida un corazón blindado de rencor, y las cosas, rebotando en él, son despedidas cruelmente. . . Yo quisiera proponer en estos ensayos, a los lectores más jóvenes que yo . . . que expulsen de su ánimo todo hábito de odiosidad, y aspiren fuertemente a que el amor vuelva a administrar el universo”. La exhortación a inspirarse en quienes predicaron el amor a la comprensión se repite en González y en Ortega; los relatos y los ensayos del argentino son una extensa, y por veces premiosa, manifestación de ese deseo.

Sobre el odio que retrasa la vida argentina y sobre los conflictos de las corrientes literarias, González quiso dar una lección de serenidad, tanto en el pensamiento como en la palabra; para lograrlo sacrificó al poeta y al posible esteta desinteresado, ahogando en sus páginas disidencias que pudieron luchar en su conciencia. Lo hizo con misión magistral, la misma que hoy suele alejar a los lectores que han ido a sus páginas por gusto sólo literario. Si se jugó en su época, al alejarse de lo que rubricaba una actualidad prestigiosa, supo asumir el mismo riesgo para el futuro de sus libros; tal reconocimiento será el mejor homenaje al hombre que escribió acuciado por instancias superiores.

## EL ESCRITOR

Sobre esa actitud constante, debe reconocerse que sólo en sus últimos años alcanzó a despojarse de la lentitud y las galas retóricas que pesaban en los primeros libros; es la última fase de su estilo, acercada por Marasso a la "belleza seca" (*dry beauty*) preconizada por Walter Pater.<sup>24</sup>

Las meditaciones reunidas en *La patria blanca*, el prólogo a *Cien poemas de Kabir* y unos pocos ensayos críticos y algunas *Fábulas nativas* son la expresión mejor de un estilo de sobrio clasicismo, sin rótulo de escuela.

<sup>24</sup> La comparación, exactísima, es de Marasso (libro citado, p. 30).