

SEMBLANZA Y RECUERDO DE JUAN CARLOS DÁVALOS

Desde la más temprana edad Juan Carlos Dávalos sintió removerse en su ánimo ese misterioso afán de contar lo que se siente y se sueña, propio en el hombre desde las edades más antiguas. En su caso, siendo niño, tuvo ya el estímulo de los libros y el ejemplo de su padre, el doctor Arturo Dávalos, un abogado prestigioso, político y hombre de letras, que publicó estudios jurídicos y, a ratos perdidos, algunos poemas en los diarios de su ciudad natal. Era un ciudadano importante y austero que repetía la personalidad de su padre, abogado también, graduado en Charcas, que tuvo el honor de ser elegido gobernador de la provincia, ambos buenos modelos de esos caballeros del patriciado criollo que se distinguieron por su inteligencia y su cultura y que supieron actuar con eficacia y probidad en el gobierno y en los primeros rangos de la vida social de su tiempo. Por la rama materna¹ descendía de una hermana del general Martín Miguel de Güemes, el héroe de la Guerra Gaucha, que arraigaba por sus antecesores

¹ El poeta era hijo de doña Isabel Patrón Costas, nieta de Francisca Güemes de Figueroa, quien como toda su familia fue colaboradora eficaz de su hermano en las cruentas luchas por la independencia de la Nación.

en antiguas familias de Salta y del Alto Perú. Uno de sus bisabuelos, el general Nicolás Severo de Isasmendi, estaba a cargo de la Gubernación Intendencia de "Salta del Tucumán" en el momento de la Revolución de Mayo. En conflicto con el Cabildo local, pronunciado a favor del movimiento patriota, quedó destituido definitivamente cuando llegaron las huestes del Ejército del Norte al mando de Castelli y de Balcarce. Se retiró entonces a su extensa encomienda de Molinos, en los altos Valles Calchaquíes y allí murió muy viejo muchos años después. Su cadáver quedó momificado espontáneamente en aquel ambiente de fríos rigurosos y extrema sequedad. Era un curioso testimonio del pasado, puesto en su caja fúnebre, con los entorchados y galones de antiguo funcionario del rey en tierras americanas.

En cierta reunión ocurrida en Córdoba, después de una conferencia del poeta, un contertulio un tanto indiscreto monopolizaba la conversación con la apología de la antigüedad y lustre de su familia. Interrumpiendo la exhibición de abolengos Juan Carlos le dijo: "Amigo yo le gano, en la mía somos casi faraónicos y hasta tenemos momia" —aludiendo con humor a ese persistente abuelo conservado y reverenciado en su antigua encomienda colonial. Así, desde sus primeros años, "se halló rodeado de recuerdos históricos y antagonismos y emulaciones de familia"—.

En la misma página autobiográfica cuenta que empezó a escribir a los trece o catorce años. En secreto consignaba las costumbres, los acontecimientos y quehaceres de su abuela paterna, dueña y señora del antiguo feudo, con detalles sobre sus "colerones, rezos y reniegos". Uno de sus tíos descubrió el mamotreto y armó gran alboroto. "So-

focón de la abuela, llanto y reprimenda y destrucción de las páginas indiscretas e irreverentes”. Pero ya no podría dejar de ejercitarse en el don de los dioses. Años después contará en *Estampas lugareñas*, episodios similares motivados por esa tendencia a escribir la crónica satírica de los sitios donde vivía, cuando ingresó como interno en colegios religiosos de Buenos Aires, donde su madre lo mandó para que “lo domaran los curas”.

Terminados sus estudios secundarios se instala en la capital con el propósito de estudiar derecho, al igual que su padre y su abuelo. Como dispusiera de una buena pensión opta, según confesión, “por la vagancia y la lectura libre”. Allí ejercita el periodismo, divaga entre tinterillos y poetastros, hasta que “después de tres años de hacer el estudiante” regresa a Salta y resuelve iniciarse en los negocios. No estuvo nunca dotado para las actividades económicas, cosa que la vida habría de demostrarle con rotunda evidencia. Fracasa de entrada en un aserradero y fábrica de muebles donde “derroché una fortuna, arruinando o poco menos a su gente, que por razones de honor pagó las deudas y no lo dejó quebrar”. Algún tiempo después fue nombrado profesor del Colegio Nacional. Hizo carrera en la docencia llegando a vicerrector y rector interino hasta obtener su jubilación.

Con su gran talento, su simpatía y su rápida comprensión del prójimo, resultó un notable y eficaz catedrático. Estudió las ciencias naturales para dar clases de Zoología y de Botánica, tarea que practicó con ejemplar disciplina y originalidad, dejando un fecundo recuerdo entre la juventud de su tiempo. En una ocasión en que le preguntamos cómo y por qué no había preferido enseñar literatura, me

contestó que en primer lugar no le era grato ocuparse en la diaria rutina de aquello que significaba el tema de mayor importancia en su vida. Era subalternizarlo y empequeñecerlo. Por otra parte los grandes autores fijados en los programas —aparte de su valor para el estudio de la lengua— no estaban al alcance de la gran mayoría de los muchachos, generalmente bellacos y distraídos. Hablarles de *La vida es sueño* o de Cervantes y el *Quijote*, tal como él los entendía, importaba perder el tiempo. Le tocaron los cursos inferiores de la enseñanza secundaria, en los cuales era mucho más adecuado perorar sobre la fornicación salvaje de la mantis religiosa o sobre las curiosas costumbres de otros insectos, que no de la teología calderoniana o de la caballería andante. Se divertía en comentarles *Los recuerdos entomológicos* de Fabre a esos inquietos adolescentes, desarrollando el espíritu de observación para comprender el maravilloso espectáculo de la naturaleza — una de sus más caras y fundamentales preocupaciones.

Juan Carlos Dávalos, desde muy joven, se destacó como una personalidad sobresaliente. Tenía la gracia de la expresión, un permanente buen humor para comentar los episodios de la vida cotidiana, un ingenio que se prodigaba en ocurrentes salidas, en versos jocosos, en la salteña tradición de la anécdota y del cuento al caso, dichos con agudeza y con sobria y rápida síntesis. Su conversación era inagotable de interés humano y picardía criolla, de urticante pintura, satírica a ratos, pero casi siempre benevolente y desprovista de acritud e inquina. Era muy particular su puntería para colocar apodos cómicos, con frecuencia envueltos en algún retruécano feliz. Ello traducía su facultad maestra, un notable don en el manejo del idioma y de

la juglaría verbal, aptitud que suele ser típica del escritor cuando se afirma en un tipo tan frondosamente extravertido y cordial como Dávalos.

Dentro del medio provinciano, muy limitado en hombres de jerarquía intelectual, logró reunirlos y concitarlos para la lectura y la discusión, según se comprueba en sus cartas juveniles a Manuel Gálvez. El más original de esos amigos fue Nicolás López Isasmendi, agudo humorista e ingenioso rimador de sonoras cuartetas satíricas, fundador de la "Junta de Investigaciones Históricas, Arqueológicas y Numismáticas" — institución de solemne membrete pero cuyo objetivo principal consistía en celebrar grandes comilonas bien regadas y reídas para tomar el pelo a los concurrentes y endilgar epitafios cómicos a los principales personajes de la época, desde el gobernador al obispo, como máximos representantes de la compostura y de la seriedad. En colaboración escribieron algunas piezas cortas de teatro, destinadas a las fiestas estudiantiles, donde improvisados y atrevidos actores hacían jocosas caricaturas del ambiente y se reían a carcajadas de los argumentos de esas representaciones, donde se explotaba con ingenio la sátira de costumbres llevadas a lo más grotesco y ridículo. Conservamos un manuscrito incompleto del sainete *Que en paz descanse*, que ridiculiza los velorios de antaño. Otro juguete cómico titulado *El tapao*, caricaturizaba la manía de buscar tesoros escondidos. Los protagonistas principales eran los "opas" más populares de la ciudad, quienes metían sus manos en pos de monedas que resultaban pútridos y malolientes depósitos. En alguna ocasión se oyeron airadas protestas de los espectadores, en aquellos tiempos no acostumbrados a la procacidad y a las sátiras insolentes,

pero los autores se defendían con los consabidos versitos de circunstancia, destinados a calmar los ánimos del respetable público.

La muerte prematura de López Isasmendi lo alejó temporariamente del género teatral. Años después lo intentará nuevamente con la ayuda de Guillermo Bianchi, un escritor chileno que desempeñó varios años el cargo de cónsul de su país en Salta, y luego con el concurso de Ramón Serrano, que tenía alguna experiencia de comediante. Juan Carlos, que no se consideraba apto para mover la acción de los personajes, buscaba esos colaboradores supuestamente expertos, quienes le dejaban la mayor parte de la tarea creativa a su cargo. Así escribió en verso y en tres largos actos, un drama de carácter histórico, poniendo a Güemes como figura central². Su concepción, a la manera del teatro tradicional español, intentaba un noble e interesante esfuerzo. Estrenado en Buenos Aires por la compañía de Camila Quiroga, no se sostuvo en las carteleras más de quince o veinte días. Estaba convencido de la buena calidad de su trabajo, pero no movió el interés del público en forma categórica. Hay fragmentos muy bien logrados que no bastaron para alcanzar la popularidad ni el éxito de taquilla. Se ha representado muy pocas veces después de su estreno, y en oportunidad reciente se hizo una versión destinada a la televisión, gracias al empeño del Canal 11 de Salta. Las exhibiciones quedaron enclaustradas en el ambiente local, sin que se consiguiera interesar a una audiencia más vasta.

Aunque excelente conferencista y recitador de notables

² *La tierra en armas*. Buenos Aires, Ediciones Cónдор, 1935.

recursos por la calidad de la voz y el arte de la dicción, no solía prodigar sus actuaciones. Hizo algunos viajes por las ciudades del interior y recorrió Bolivia, el Norte de Chile y el Paraguay. Tenía una decidida preferencia por su ciudad natal a la cual se sentía íntimamente unido en cuerpo y alma. Hubiera deseado conocer a fondo a la vieja España, su tierra y su cultura predilecta, que estaba en su vida y en su sangre, pero, ni la suerte ni la fortuna le permitieron realizar ese anhelo.

Conversador de genio alegre tenía una singular destreza para sacarle a cada interlocutor aquello que más hondamente había experimentado o aprendido. El gaucho Antenor Sánchez —hacendado y domador, que había cumplido largos derroteros conduciendo tropas de vacunos a través de la Cordillera, camino de Chile— le contó un día su trágica aventura personal en compañía de unos arrieros sorprendidos por una inmensa nevada, el tema de *El viento blanco*. De esa charla circunstancial extrajo una obra maestra de la narrativa de su tiempo, la cual a poco andar, sin que el autor moviera un dedo en el empeño, se tradujo al francés, al alemán y al inglés— y de este idioma incluso al chino, con gran regocijo de su creador. Un comisario del pueblo de San Lorenzo le trasmitió una vieja historia oída cuando chico en boca de uno de sus mayores. “Los tres consejos del sabio Moisés”, cuento tradicional de origen persa, o hindú o hebreo, incorporado acaso por los judíos españoles a la órbita de nuestra lengua, que traduce la anónima sabiduría de los siglos: ¡“No te metas en lo que no te incumbe; nunca respondas a lo que no te pregunten; deja siempre para mañana lo que debas hacer hoy”. George Pillement, erudito hispanista,

ponderó este relato como uno de los mejores de su antología *Les conteurs hispanoaméricains*³.

Cuando se retiró de sus tareas docentes y pudo disponer de más tiempo para pergeñar nuevos libros, se iniciaba su desinterés por la literatura y por esforzarse en nuevos trabajos. En los últimos años de su vida escribió poco y publicó menos. Había llegado a un profundo escepticismo. Prefería la charla y el vino cotidiano como incentivo espiritual. No tenía nunca apuro, ni se agitaba por nada. "He llegado a una absoluta ataraxia" — declaraba. Parecía disponer de todo su tiempo para dilapidarlo, su última riqueza. Las sobremesas eran inagotables. Con pausado ritmo la copa amable iba y venía entre los contertulios. Si se partía del almuerzo de un sábado se llegaba insensiblemente al amanecer del domingo y hasta que el sueño dispersaba la reunión, como ocurre en su paráfrasis de un conocido poema de Li-Po, de cuyo texto hizo un admirable soneto castellano. Lo encontró en una antología china y parecía escrito con vigor premonitorio, hace varios siglos, por la antigua encarnación de un alma similar.

Su contacto con la juventud fue permanente, primero como profesor y como rector del Colegio Nacional y, subsidiariamente, a través de la simpatía y llaneza con que solía acoger a los escritores noveles y a los colegas que a él recurrían. Sabía discriminar valores y decir la verdad sobre lo malo y lo mediocre, pero no escatimaba el aplauso cuando a sus manos llegaba una obra ponderable. Al envejecer se transformó en un verdadero patriarca, a veces demasiado

³ Paris, Librairie Délagrave, 1933.

pródigo de su fama y de su compostura. Con frecuencia concurría, ya ilustre académico de las letras, a los clubes populares donde alternaba con alegres bochadores y los más variados tipos de concurrencia. Estos amigos de ocasión se divertían en oírle sus relatos y reflexiones y no era raro que movido por los jugos de Anacreonte les espetara los elocuentes octosílabos de *La vida es sueño*, que eran escuchados con inesperada reverencia. Adquirió de tal modo en la ciudad, cierto carácter mítico, como un personaje de crónicas imaginadas o como ocurrió con la fama de Quevedo en el Madrid del siglo XVII. Se le atribuían chascarrillos, cuentos y anécdotas jocosas, a veces, de su propia cosecha, otros producto de la invención ajena. En una ocasión se le inventó un episodio característico, del que se hizo eco la prensa. Hubo en Salta un concurso nacional de tiro al blanco. Llegaron numerosas delegaciones. Una tarde, alguien de un grupo de turistas en busca del polígono, habría preguntado al poeta al cruzar una esquina: “Óigame señor, ¿dónde se encuentra el tiro al blanco?” y Dávalos —lo que no era cierto— habría contestado: “No lo sé, yo tiro al tinto”. “Basta —protestó, lanzando un terno— no voy a permitir que me tomen para churrete y que pase yo a hacerle competencia a Pedro Urdemales”.

Impresionaba su prestancia física, su elevada estatura, su natural elegancia — que acentuaba rasgos dominantes en su familia y en algunos de sus antecesores, notables por su señorío y su originalidad de carácter. Varios testimonios forasteros señalaron su alta calidad humana, entre los cuales sobresale el del poeta León Felipe, conocido por su lengua cáustica e incisiva, nunca proclive a los elogios amables y que pasó en Salta una larga temporada. Él se-

ñaló la evidente superioridad espiritual de Dávalos, su donde gentes y la naturalidad con que imponía su personalidad en todos los ambientes, a pesar de los riesgos que podían provocarle sus hábitos nada conventuales. . .

Su existencia quedó apegada a la tierra natal como un prodigio de buena salud y espléndida vitalidad. “Nunca he tenido un dolor de cabeza, nada me hace mal” —decía—. Echaba a su estómago mezclas infernales sin sufrir menoscabo alguno, mientras sus contemporáneos caían fulminados por los males inherentes a los grandes desarreglos corporales y al abuso de las bebidas espirituosas. Un anochecer sintió un malestar extraño, una aguda puntada en lo más hondo de la cabeza. “Es la muerte” alcanzó a decir a los poetas Jacobo Regen y Walter Adet que lo acompañaban en aquel momento. Hubo que llevarlo a su cama, donde perdió el conocimiento. Una hemorragia cerebral abatía una fortaleza hasta entonces invulnerable y concluía con su vida. El sepelio fue un grande y conmovedor homenaje popular. El poeta estaba consustanciado con su tierra e incorporado a la esencia misma de su pueblo. Había nacido en San Lorenzo, villá veraniega próxima a Salta, el 11 de enero de 1887. En esta ciudad murió el 6 de noviembre de 1959.

EL PRIMER LIBRO

Algunos meses después de iniciar sus tareas docentes llegó a Salta en 1912 un singular inspector de enseñanza secundaria, el doctor Manuel Gálvez hijo, abogado novel de unos 30 años —cinco mayor que Dávalos— ya conocido por algunos de sus libros, su actuación como crítico, en

sayista y director de revistas literarias, en inminente embarazo de sus primeras y acaso mejores novelas: *La maestra normal* (1914), *El mal metafísico* (1916), *Nacha Regules* (1919). Se hicieron grandes amigos, discutieron de todas las cosas del mundo y coincidieron en ideas fundamentales. En una de sus cartas Dávalos le describe magníficamente una excursión de caza por las cumbres de los cerros de Tastil, en los dominios de Pachamama, con la cooperación de los indígenas y los perros de las altas montañas. “¿Alguna vez vendrá por aquí —le escribe— con ánimo de emprender una cacería de vicuñas? Recuerde que en esta región están los materiales nuevos para nuestra literatura del porvenir y que hay que venir a ver la naturaleza todavía salvaje y olvidarse de los versos a las damiselas raquílicas, y de Verlaine y de las cosas de París. Fuentes agotadas. Después de todo Ud. piensa como yo, así que hablo de vicio” (marzo 28/913). La coincidencia era muy clara. El modernismo rubendariano quedaba atrás. No poco les había servido para aprender nuevos ritmos y agilizar la expresión y las ideas. Cada cual seguiría su camino. Es interesante comprobar que si bien Gálvez no se propuso nunca novelar la vida serrana de Salta, que su amigo le ofrecía generosamente, como lo hizo después con otros colegas, Juan Carlos sentíase ya destinado a pintar esa “naturaleza salvaje” y a expresar las cosas de la tierra, lo cual será por largo tiempo el tema dominante de su obra.

A fines de 1912 anuncia al nuevo amigo que ha terminado su primer libro y le manda una copia, “segunda que hace en la máquina de escribir y con un dedo”, para que prepare la presentación. Se llamará *De mi vida y de mi tierra*. “El título, a falta de otro mejor, se conforma a la

índole dualista de la obra". La primera parte son versos de amor. No está seguro si tendrán interés para el lector, pero la cosa no tiene remedio pues lo hizo para su chica "que es muy rica y muy buena". En cambio afirma que en la segunda se encontrará algo novedoso: "cierto regionalismo que representa un esfuerzo hacia un arte netamente argentino, y por lo mismo marcadamente español, y desde luego castizo". Allí estaba el toque, la poesía descriptiva de los *cuadros y leyendas del terruño*, donde intentaba expresar el paisaje y las cosas de Salta: "El molino del valle", "La leyenda de Coquena", "El Duende", "La Salamanca", "La laguna brava"...

En cuanto a los versos de amor recogían los resabios del post-romanticismo, el aura becqueriana que casaba muy bien con la sobriedad y sencillez de expresión que buscaba el autor. Sin embargo no fue Gálvez el prologuista definitivo del poemario. No le satisfizo del todo la nota del amigo o bien, simplemente, se interpuso otra que juzgó más acertada. La redactó un comprovinciano, Carlos Ibarguren, ensayista sesudo y erudito, que ponderó la sinceridad honda y simple de los cantos de amor y el imprevisto florecer de la poesía de la patria chica. Lo incita a proseguir esa cosecha lírica "de las leyendas y tradiciones rústicas de nuestra tierra", "cinceladas imágenes de las fábulas populares que permanecen indelebles en la memoria"⁴. El pronóstico resultó exacto; esos poemas quedarán entre los mejores de la literatura tradicional de nuestro país. Así los alejandrinos del perdurable "Duende":

⁴ Carlos Ibarguren: prólogo a *De mi vida y de mi tierra*, Salta, 1914.

Es —dijo el indio viejo de barbas de chivato
empezando la historia con su habitual recato—
un hombre petisito, sombrerudo y lampiño,
forzudo como un toro, travieso como un niño.

O bien el empleo del dodecasílabo del siglo xv que Rubén Darío había puesto en circulación, cuyo ritmo monótono y simple se prestaba muy bien a la ingenua leyenda de los pastores de los cerros, de tan arraigado recuerdo en la memoria del lector salteño.

Cazando vicuñas anduve en los cerros.
Heridas de bala se escaparon dos.
—No caces vicuñas con armas de fuego,
Coquena se enoja —me dijo el pastor.
—¿Por qué no pillarlas a la usanza vieja,
cercando la hoyada con hilo punzó?
¿Para qué matarlas si sólo codicias
para tus vestidos el fino vellón?

Estos poemas importaban una nota original y fresca en la literatura de la época, la expresión típicamente criolla, nacida de la contemplación y la experiencia de una sociedad todavía primitiva, llena de vida y de color. Había que referirse a asuntos que no venían de los libros forasteros. Juan Carlos había nacido el mismo año que Fernández Moreno. Una nueva generación entraba en la palestra. Sus innovaciones, aunque muy diferentes, ignorándose el uno al otro, tienen una orientación similar. Gálvez le manda al poeta salteño un ejemplar de *Ciudad*, publicada en 1917. En una primera lectura le parece “un galimatías”, un excesivo rebuscamiento en pos de la originalidad. Releyendo más tarde esos versos se da cuenta de su mérito y acepta que se trata de un escritor que se orienta en nuevos

rumbos, lamentando haber opinado sin mayor reflexión. Ambos procuraban encontrar la expresión directa y desnuda, despojada del barroquismo y las decoraciones modernistas.

Cantos agrestes, el siguiente libro de Dávalos, editado en 1917 y ampliado en 1926, recogerá una selección del anterior y acentuará su orientación panteísta y costumbrista. En él aparecerán sus mejores poemas descriptivos: "La muerte del toro", "La corrida en el monte", o bien el gran remate simbólico de "Urna funeraria". El escritor alcanzaba la plenitud de sus medios.

Las virtudes del verso de Dávalos se manifiestan en la sobria descripción de la naturaleza, en su estilo clásico fundado en simples y claras imágenes de excepcional fuerza expresiva. Su genealogía literaria proviene de la gran poesía española del pasado, que absorbe, domina y transforma a su modo. Un día, ya en la vejez del poeta fuí a visitarlo en compañía de Xavier Abril, destacado meditador de la metafísica poética de raigambre mallarmeana. Era una noche invernal de afilado frío de montañas. Una gran fogata defendía a la reunión del rigor de la temperatura, rodeando al poeta de una humareda espesa. Tenía en la cabeza un gorro folklórico de los indios de la Puna, con grandes orejas que abrigan la cara. Parecía un viejo amauta del tiempo de los incas⁵, pues el humo y el atuendo acentuaban sus facciones autóctonas en forma sorprendente. Esa noche señaló que ciertas escenas de las montañas nativas le inspiraron una espontánea apelación a las estrofas y las cadencias del Marqués de Santillana. Su poema "Tata Sa-

⁵ Al describir a un tío expresa: "debido a la mezcla de castellano y andaluz y quizá de indígena americano que la gente de mi raza lleva en la sangre". (*Estampas lugareñas*, pág. 100, Tucumán, 1941).

rapura" surgía como la serranilla indígena, una de las más típicas realizaciones de ese color local de sabor clásico que el ambiente le ofrecía mondo y lirondo, aplicando al efecto los viejos ritmos y las palabras arcaicas que remedan el paso del caballejo criollo, que transita por las sendas de las quebradas salteñas:

Tata Sarapura,
el sanlorenceño
señor de la altura,
barbudo y pequeño,
en su rabricana
de burdo pelaje,
al pueblo de viaje
pasó esta mañana.

Lo hallé en el camino
arreando al mercado
un flaco pollino
de papas cargado.
Su caschi lanudo,
su blanco clavel,
andaba tras él,
al trote menudo.

.....

Que el aire caliente
le queme el testuz
o el rayo reviente
con lívida luz,
la cabalgadura
ni menos ni más;
tata Sarapura
no apura jamás.

.....

Cantando una extraña
canción entre dientes,
bordea las pendientes
de la alta montaña.

Y a la jaca abuela
por los corvejones,
a falta de espuela
le clava talones.

La orientación general de su obra la había expresado muy claramente desde el prólogo a *Cantos agrestes*, escrito en 1917. Allí estima que en sus poemas “no hay afectación de clasicismo, ni exceso de regionalismos”. Escribe con plena y natural sinceridad, siguiendo auténticas y arraigadas emociones. Y finalmente se pregunta, no sin ironía que si el público argentino “entiende a ciertos provincianos que suelen pensar en francés, aunque versifiquen en castellano, ¿por qué ese público no le ha de entender a un provinciano que piensa en salteño y escribe en español?”.

EL DRAMA Y LA NARRATIVA

Paralelamente publica un drama en tres actos y en verso: *Don Juan de Viniegra y Herce* (1917), teatralizando algunos episodios de antaño ocurridos en su familia. Un bellaco antecesor engañó a su novia incurriendo en bigamia. Cuando se descubre el fraude la niña desespera, se siente culpable de mortal pecado, se enclaustra y se flagela para expiar su desgracia. En sus cartas el autor reconoce que la pieza fue un ensayo insuficiente y que adolece de distintas fallas. Algunos fragmentos líricos pasaron a su libro de poemas: “El soneto de Javiera” con el nombre de “Plegaria” y el romance “La flor del Ilolay”.

Por esos años aborda la narrativa y prepara el volumen que con el título de *Salta* (1918) inaugura su obra en

prosa. Será una recopilación de artículos, comentarios y reflexiones de carácter ensayístico sobre los temas más diversos. Entre esos materiales, se destacan algunos cuentos particularmente acertados. Es un tipo de libro que en el futuro ha de repetir varias veces, al adoptar una composición fragmentaria, enfocada de preferencia hacia el artículo de costumbres, de tan larga tradición en la literatura española, en el cual extrema su inclinación regionalista, refiriendo los modos de vida, los tipos y las cosas de la tierra natal. Se arraiga a fondo en ella, carnal y espiritualmente, por instinto y por convicción. La recorre en sus valles, sus montañas y sus selvas; describe sus pueblos, su arquitectura, sus paisajes —temática permanente de la mayor parte de sus escritos. Lo mueve en el fondo un verdadero culto a la naturaleza, rasgo fundamental de su obra que a veces toma incluso un matiz religioso.

Se consideraba un contemplativo. No tenía una mentalidad crítica y muy pocas veces expresó una doctrina o una teoría general acerca de sus puntos de vista, pero en una conferencia dada en Tucumán⁶, hacia 1927, precisa algunas ideas y aclara sus problemas estéticos. Estaba entonces más allá del medio del camino de la vida, después de larga experiencia en el pequeño infierno de la ciudad natal —con su chismografía, sus limitaciones, sus comentarios jocundos o pintorescos; había cursado el purgatorio de los vicios y de los tormentos cotidianos y entrevisto ya la salvación espiritual que brinda la creación artística realizada. Pasa entonces por un momento de duda y una

⁶ "Mi literatura" en *Los buscadores de oro*, Buenos Aires, Editorial La Facultad, 1928.

etapa de crisis: "Mi literatura constituye una tentativa de acercamiento a la naturaleza física del nuevo mundo; un esfuerzo de conquista por el espíritu, y de asimilación por el estudio, a esta tierra en que después de cuatro siglos de permanencia, continuamos siendo extranjeros por el alma, por la lengua y por las modalidades de una cultura de trasplante. Tanto como argentinos, somos europeos por tradición y por raza y podremos aún medrar por un siglo más en estas comarcas que nos legaron nuestros antepasados; pero el secreto vínculo del suelo con sus razas autóctonas continuará vedado a nuestra sensibilidad estética, sabe Dios hasta cuándo. No estamos hechos como el indígena de la misma sustancia que nutre las plantas de las montañas y las selvas. No conocemos el semblante de cada rincón del cielo, de cada valle. Las humildes hierbas de los campos no alivian nuestras dolencias; los cóndores no vienen a saltar nuestros rebaños en las desoladas cumbres; no sabemos cómo se corta una quirusilla en un despeñadero, sin provocar la furia de los antiguos dioses; jamás podríamos cazar una vicuña con la mano a fuerza de astucia, o con un simple hilo a fuerza de ingenio. Nada nos dice de antiguo o legendario el eterno zumbir del viento en los cardones; somos todavía intrusos en esta tierra sagrada de razas milenarias que se extinguen".

El cantor del terruño y de las cosas nativas, el narrador de los personajes y temas autóctonos, sentíase extraño a su cuna y a su ambiente, como alienado de su destino esencial de escritor, al parecer un poco fracasado en comprender y revelar los secretos de la "tierra sagrada". Pero la duda fue superada. La necesidad de expresarse seguía su curso. Sus libros ulteriores afirmaron sentimientos opues-

tos al lograr una visión cósmica íntimamente incorporada a la tierra, puesta en la plena exaltación de su sentido y su belleza, nota dominante en las loas del poemario antológico, *Salta, su alma y su paisaje*⁷.

Esa obra marca una toma de conciencia definitiva del artista con su tierra, ya totalmente asimilada y presente en los poemas de la madurez. El poeta hispánico se refunde al amauta indígena, consustanciado el uno y el otro en la expresión lograda.

Se ha señalado en la moderna historiología que el choque de las razas y de las culturas requiere el plazo de algunos siglos para integrarse y madurar en nuevas formas. Puede estimarse a la obra de Dávalos como una realización de la síntesis hispano-indígena que se da entre los primitivos habitantes del Norte Argentino y la conquista española asentada hondamente durante cuatro siglos, contados desde la fecha en que el capitán don Diego de Rojas entró por vez primera en el camino del Inca —otro invasor este último de menor arraigo en la región— y avizó los panoramas y descubrió las gentes del primitivo Tucumán.

Su método será esencialmente “realista” no a la manera doctrinaria y científicista de Zola y sus epígonos; no sigue ninguna escuela, ni apela a la imitación de autor o corriente literaria determinada; se apega a la descripción fiel y objetiva de las cosas, sin idea preconcebida; lo hace espontáneamente, por instinto. Sostenía que el escritor comete un grave pecado contra el espíritu si altera o falsifica la naturaleza. Consideraba que está obligado a represen-

⁷ Edición en gran formato de lujo, con ilustraciones de Ernesto Zrechmann. Buenos Aires, G. Kraft Ltda., 1947.

tarla tal cual se nos muestra, en virtud de un imperativo superior de orden ético: el respeto a la verdad, apotegma que no es sino la aplicación del principio de verosimilitud del ideal clásico. Alguna vez le oí expresar verdadera indignación porque el pintor Scotti, colocó a un grupo de cóndores, en uno de los paneles de los salones del Hotel Salta —en la ciudad capital de la provincia— una cabeza y un cogote rojo, formando, en busca de contrastes cromáticos, una sola masa de color que la especie no exhibe nunca. Significaba la violación de una ley reverencial. Estimaba que el artista no puede distorsionar las cosas para injertarle rasgos que alteren su ser auténtico, con implicancias de intención política, social o estética.

Cuando termina de ordenar ese primer libro en prosa, su amigo Gálvez que dirigía la Cooperativa Editorial de Buenos Aires, formada por escritores y a la cual se ha incorporado como socio, propicia la edición. Al principio no acierta con un título satisfactorio: “Cosas de Salta” o “Vieja Salta” (“Lo malo es que entre las cosas de Salta están las empanadillas, las tortitas de leche, el paludismo y los opas” — observa). Pero... “Vieja Salta” — caería en un equívoco ridículo. Se le ocurren otros nombres fantásticos y por fin elige el de la ciudad, principal protagonista y marco de la obra y así queda⁸.

Tuvo buena acogida a pesar de “la diversidad bolichesca de los temas”. Emerge un narrador de talento; sobrio, seguro, de notable sabor castizo, con un idioma matizado

⁸ Carta a Manuel Gálvez (4-1-917), copia en mi archivo del original depositado en la Academia Argentina de Letras por la viuda del destinatario.

de algunos argentinismos tomados del habla regional, y un humorismo de buena ley para caricaturizar tipos y costumbres.

La amistad y la ayuda generosa de Manuel Gálvez fue un gran estímulo. Había encontrado un colega de elevada jerarquía intelectual y de experiencia en el oficio, ya ducho para aconsejarlo y orientarlo eficazmente en la república de las letras. Además lo incita a trabajar y producir. A veces le reprocha su dejadez y cierto ocio proclive a la rutina y a perder el tiempo. El aislamiento en la pequeña ciudad provinciana era paralizante y estéril. Correspondía sobreponerse y vencerlo. Por de pronto encontraba con quien confrontar ideas y puntos de vista, aportes críticos útiles y precisos. Cambiaron párrafos conmovedores. “Tiene Ud. razón —le contesta Dávalos—. Yo trabajo muy poco. Tengo temporadas de una estupidez desesperante. Todo se me ocurre y nada me sale. Vivo tan lejos de los centros intelectuales, que el aislamiento, hermoso para producir, me resulta espantoso para incubar. Necesito unas cuerdas locas; levantar presión por mí mismo, y ser mi amigo, y mi público, y mi estímulo, y mi crítico. Sé que debo escribir y los temas me sobran, pero vacilo mucho antes de abordar una obra, por insignificante que sea. ¡Sería ser escritor por sistema! Es preciso poner alma y pasión en lo que se hace, porque sin emoción no hay arte verdadero! Ud. conoce muy bien estos estados de ánimo”.

CUENTOS Y RELATOS. LOS GAUCHOS

En esta época de su vida rebasa los treinta años y alcanza la plena madurez. Escribe entonces algunos de sus mejores cuentos: “El viento blanco”, “De hombre a hombre”, “Los tres consejos del sabio Moisés”, “El atajacaminos”, que aparecen en un volumen en 1922, con el título del primero de los relatos, el cual, al publicarse en *La Nación* de Buenos Aires adquirió de inmediato una bien ganada fama en el ambiente literario. Ya Gálvez había celebrado la calidad de su estilo “preciso, vigoroso, brillante, a pesar de alguna que otra dureza”. Anota que tiene la naturalidad y la fuerza expresiva del lenguaje hablado, un tono muy personal y único, que traduce exactamente al hombre, de quien Alberto Gerchunoff dirá más adelante, con su habitual ingenio: “Dávalos escribe con tonada”.

Invitado a dar conferencias en Buenos Aires, primero en el Jockey Club y luego en el teatro Empire —hoy desaparecido— tiene gran éxito. Recitaba magníficamente sus versos, con voz cálida y viril. Su presencia física, sus cualidades de actor consumado, le aseguraban el aplauso. Hizo un resumen de los rasgos distintivos de su obra hasta aquel momento, acentuando el color local, la pintura del ambiente, las tradiciones patrióticas y religiosas de Salta. Una suma de concesiones bien adaptadas al gran público, notas pintorescas de inmediata y rápida captación. Con buen criterio no reprodujo esas lecturas en ninguno de sus libros⁹.

⁹ “Añoranzas montañesas” por J. C. Dávalos en *Conferencias del año 1921*. Buenos Aires, Jockey Club, 1922.

Su actuación coincidió con los recitales de un imprevisto rival, venido del propio corazón de París a disputarle la palma de honor al vate provinciano. Se trataba de Paul Fort, especialista en versos musicales, simbolista de última data y directo heredero de Verlaine, que ostentaba el galardón sonoro de "príncipe de los poetas". El título había sido conferido en 1912 por el voto libre de una arbitraria reunión de colegas, ya que las antiguas academias medievales habían desaparecido hacía largo tiempo. La validez de los laureles podía discutirse, en tratándose de una figura de segunda fila dentro del muy poblado ambiente literario de la capital de Francia. De todos modos era eficaz para atraer a los metecos de las antípodas y adoctrinarlos en los méritos y los misterios de las capillas literarias de la Ciudad Luz, de tanto crédito en los corrillos hipersensibles del Río de la Plata. La comparación, según prestigiosos testigos, favoreció claramente al conferencista indígena. Lo curioso es que la obra del rapsoda parisién ofrecía ciertas similitudes con el escritor salteño. Él también cosechaba inspiración en el campo folklórico. Y no lo hacía de paso sino a fondo, con profusión de catarata, como que llegó a publicar treinta volúmenes de baladas y otras canciones de la vieja Francia. De toda esa monumental recopilación suelen leerse en las antologías no muy severas, algunas estrofas de versos rítmicos al estilo de las rondas infantiles. . .

El regreso a Salta del conferencista provocó un episodio pintoresco comentado con irónico buen humor por un testigo de cargo. Algunos simpatizantes fueron convocados a concurrir a la estación para homenajear al triunfador, asistidos por la banda de música de la policía. Gobernaba

la provincia otro elegido de las musas, el doctor Joaquín Castellanos, quien acogió complacido la iniciativa y facilitó las cosas. Los trenes en esa época padecían de crónicos y dilatados atrasos y ese día la demora resultó extrema, sobrecargando la paciencia de los músicos y del público. Por fin apareció el convoy y bajó el viajero, mientras bombos, platillos y cobres celebraban la consagración del bardo ante los aplausos de la calle Florida. Bajo el pleno solazo de la siesta primaveral, una entusiasta manifestación lo acompañó hasta su casa como si fuera un candidato presidencial o un triunfador general revolucionario. Acosado por la sorpresa el poeta caminaba acompañado por los amigos y seguido por los muchachos del Colegio Nacional que festejaban ruidosamente el éxito de su profesor. Algunas flores rituales partían de los balcones y un orador elogió los laureles de un operístico "ritorna vincitore". "La ciudad había recobrado a su poeta", decía el cronista socarrón que se permitió tomarle un poco el pelo al colega en uno de los diarios locales. Era Ricardo Güiraldes que pasaba una temporada en Salta.

Ya habían hecho muy buenas migas. "El poeta Dávalos —escribe en una carta a Valéry Larbaud— ha ganado mucho en mi estima literaria; tanto es así que sus cosas, ahora identificadas con los lugares y tipos que describe, me resultan casi palpables". Le reconoce un vigoroso don para materializar las gentes y los paisajes y ponerlos en la mente del lector. Hacen juntos una visita a la estancia El Rey, un antiguo y tradicional establecimiento ganadero del departamento de Anta, donde se inicia la gran selva, frontera con el Chaco Salteño. Tierra abrupta y boscosa, traspasada por arroyos paradisíacos y árboles inmensos, po-

blada de fieras y plantas lujuriosas. Allí le son presentados al forastero genuinas figuras de la gran tradición gaucha de la región, principalmente Cruz Gués, el cazador de tigres, protagonista de los relatos de Dávalos como Segundo Sombra lo sería de los de Güiraldes. Discuten y confrontan los planes novelescos, que de acuerdo a una orientación similar, cada cual elucubra, aunque con diverso estilo y puntos de vista. El escritor porteño ya tenía avanzada la concepción general y muchos capítulos de su libro. Juan Carlos iniciaba lentamente su proyecto, concluido y publicado recién en 1928 bajo el título de *Los gauchos*, acaso su obra más orgánica y mejor lograda, que pasó casi inadvertida. Dos años antes, en 1926, había aparecido *Don Segundo Sombra*, con despampanante e imprevisto éxito de crítica y de público —rápidamente traducido y soplado en alas de su fama como un *best seller* del momento en el país y en el extranjero. La existencia del gaucho sería descrita por Dávalos de manera absolutamente fiel y directa, en una serie de cuadros sobrios y exactos, a su manera escueta y fragmentaria. En cambio Güiraldes haría del tema gauchesco una gran versión poemática, llena de metáforas, con plena asimilación de la técnica expresionista de la literatura de vanguardia, madurada por sus maestros franceses. La concepción, de carácter casi mitológico, presenta en don Segundo Sombra un arquetipo ideal del gaucho perfecto. De la comparación de ambas obras podría deducirse una serie de contrastes en la visión del hombre argentino y distintas valoraciones sobre el modo de ser criollo que cada escritor postula.

Dávalos había abierto todos los caminos a Güiraldes, al referirle en detalle y acaso iniciarlo en la apreciación

de la vida del campo salteño, cosa que sirvió y enriqueció su obra; por ejemplo los cuentos folklóricos que luego aparecieron en la novela pampeana. Muchos años después con lágrimas de melancolía y decepción, Juan Carlos hizo confidencia a uno de sus amigos que “esa ganada de mano”, al anticiparse varios años a lo suyo, había desplazado el éxito de su mejor libro. El caso fue obra del azar y una de esas extrañas coincidencias generacionales, entre quienes, viviendo en mundos distintos y alejados de todo contacto, vinieron a parar casi simultáneamente en la elaboración literaria de temas muy parecidos.

Dejemos bien claro, al señalar estos hechos, que no hay cargo ni vituperio para el autor de *Don Segundo Sombra*. Él recogió con la mayor naturalidad del ambiente salteño rasgos y materiales que se transmitieron a determinados capítulos de su libro, pues no había derechos de autor sobre las costumbres de los reñideros en Salta o de los pueblos de la provincia de Buenos Aires, ni sobre el estilo de contar cuentos del Norte o del Sur¹⁰. Los argumentos y referencias en bruto que se imponen a la visión del artista pasan de manera diversa a las obras, de acuerdo a las formas y a los vuelos que la imaginación creadora imprime al relato. Su valor definitivo será resuelto por los lectores y los estudiosos del porvenir. En todo caso nos parece de interés tener en cuenta la relación existente entre esos dos libros y dilucidarla mediante un adecuado análisis. Son dos versiones de similar tesitura, aunque el valor poemático de la prosa de Güiraldes sea más brillante y llamativo.

¹⁰ Esta cuestión se estudia con más detalles en mi artículo: “Encuentro de Dávalos y Güiraldes”, publicado en *Sur*, n° 253, Buenos Aires, 1958; reproducido en el libro *Autores y personajes*, Universidad Nacional de Tucumán, 1961.

Ninguna nube ni resentimiento empañó la amistad de los dos escritores. Ambos, conjuntamente con sus mujeres, mantuvieron la más afectuosa correspondencia. Cuando la muerte prematura se llevó cruelmente a Ricardo Güiraldes, poco tiempo después del éxito explosivo de su libro, su recuerdo quedó presente en la dedicatoria de *Los gauchos*, junto con el nombre de los amigos que participaron en la visita a la Estancia del Rey. Allí se estampó el verso final de la copla que en su guitarra cantaba el creador de *Segundo Sombra*,

El mundo está trastornao
según lo comprendo yo,
ya no es lo que antes ha sido,
hoy somos mañana no.

Los años que siguen a la publicación de *El viento blanco*, fueron de máxima actividad. Aparecen *Airampo* y *Los casos del zorro*, en 1925; reedita, con muchos poemas nuevos, *Cantos agrestes*, en 1926; *Los gauchos*, *Los buscadores de oro* y *Águila renga*, en 1928. Tiene otro impulso después de *Otoño* (1935), importante jalón en su obra poética, pues en él aborda con acierto y hondura la poesía filosófica. Tres libros más editará en 1941: *La Venus de los barriales*, *Ensayos biológicos* y *Estampas lugareñas*, este último una mezcla de ficción y de recuerdos juveniles, de excelente y amena prosa, plena de humor y de gracia.

La narrativa de Dávalos se aplica a la pintura de caracteres de modo simple y elemental. La psicología sumaria de los personajes surge de los hechos mismos, desnuda de toda complicación, conforme al comportamiento y al modo de actuar de cada uno. No se preocupó de los métodos de la novela moderna que irrumpía en aquel mo-

mento —por ejemplo el monólogo interior de Joyce, los extensos análisis de Proust, que seguramente ignora. Estaba en otro horizonte. La Gabina Suárez, el Pantaleón Vilte o el Tomasito Chocobar, son simples y rústicos; están tomados en vivo y en forma episódica, de los campos y los cerros de Salta. La pintura de esos tipos populares fue su cuerda, una primera etapa de la expresión del mundo criollo todavía virgen para la literatura, una tarea sin mayores pretensiones. “Comprendo que tarde o temprano se ha de reprochar mi indiferencia por la gente de mi clase cuya psicología se refleja apenas en mi obra”¹¹. Dejaba a los novelistas del futuro el estudio de los complejos sociales, íntimos o metafísicos de sus coetáneos, “los estudios concienzudos a lo Balzac” del modo de ser de los protagonistas. Opinaba que el hombre actual, a causa de los abusos de la civilización, tiende a perder su capacidad de emocionarse. Prefería un retorno a la naturaleza, un nuevo contacto con lo elemental y eterno.

Varios comentaristas, entre otros el mismo Gálvez, desde aquel prólogo inicial a su primer libro, esperaron de su pluma obras de mayor aliento y extensión sobre el ambiente provinciano. En alguna de sus cartas habla de los tres primeros capítulos de una novela que está escribiendo. No llegó a realizarla nunca. Más bien se adelanta a ofrecerle a ese fecundo colega interesantes asuntos que él no se molestará en desarrollar. Tampoco opinó como Borges que el breve espacio del cuento basta para darle trascendencia a cualquier ficción o relato y que las narraciones dilatadas son ripios inútiles. Nunca fue un plumista demasiado la-

¹¹ “Mi literatura”, obra citada.

borioso y prefirió seguir el camino que le pedía el cuerpo. Por otra parte, esa elección era la consecuencia del sesgo particular de su espíritu. Como Chejov o como Maupassant tenía el don de la síntesis, el talento de decirlo todo en pocas palabras. Unos cuantos párrafos, unos diálogos escuetos, le bastan para dibujar los rasgos de Antenor Sánchez, el protagonista de "El viento blanco" o de Santiago Cantabrana, figura central del cuento "De hombre a hombre". Estos personajes y los dramáticos episodios en que se vieron envueltos, estaban sacados de la realidad más estricta, con su verdadero nombre en el primer caso, con otro ficticio en el segundo. A ello agregaba la recia pintura de los páramos de la cordillera de los Andes, vista y experimentada durante un épico viaje en automóvil, hecho a pulso hace muchos años, cuando no había caminos carreteros y fue necesario transitar por las abruptas sendas de los arreos de ganados que nadie había expresado con tan vívidos y sobrio realismo.

Como escritor de raza tenía el don innato de la lengua. Su continuador, discípulo e íntimo amigo, Daniel Ovejero, que trabajó a su lado en experiencias literarias hechas en común, analiza sus cualidades¹². "Tenía una facilidad prodigiosa; tanto que pienso lo perjudicaba. Lo he visto hacer sonetos en un rato y redactar cuentos perfectos en una tarde. Rara vez corregía. Por intuición encontraba en seguida la expresión justa, plástica, insustituible. Su gran oído y sentido del ritmo daba a su prosa una notable eufonía". Este camarada, buen escritor de su misma escuela y estudioso erudito de las letras, juzga también muy de cerca

¹² Carta a Teodoro S. de Bustamante, de 7/11/58, en mi archivo.

sus defectos. Lamenta que se dejara llevar por esa facilidad y que no se hubiera incorporado una verdadera y sólida cultura. No conocía bien ningún idioma extranjero. Él lo incitaba a estudiar los clásicos griegos y latinos, del mismo modo que los Güiraldes intentaron contagiarle su entusiasmo por los franceses contemporáneos. Pero nuestro hombre había elegido su camino y no tenía ninguna gana de esforzarse. Adelina del Carril le reprocha su indiferencia y su relativa pereza, pero Dávalos no estaba dispuesto a cambiar su flema montañesa. Era un modo de ser incommovible, el cual, por otra parte, no fue impedimento para que publicara más de veinte volúmenes y escribiera innumerables artículos y colaboraciones en diarios y revistas, cumpliendo una importante labor literaria, ejecutada lenta y continuamente. Es probable que en otro medio de más alto nivel cultural y de más efectivos estímulos, hubiera intentado otros temas e innovaciones. “Su reducida cultura —prosigue Ovejero— si bien ha restado profundidad y universalidad a su obra, le ha dado un carácter propio y marcada originalidad|. . . Como nunca estuvo con lo vista fija en el libro de moda europeo o norteamericano. . . resultaba criollo y autóctono como los churquis, el algarrobo y el amancay”.

Ese sentido de armonía y equilibrio en la composición, de sobriedad y de síntesis, su respeto por la verdad y su afán de pintar las cosas tal cual son, incluso al tratar fenómenos extraños y de signos sobrenaturales, así como su sentido de lo tradicional, lo colocan dentro de un auténtico clasicismo. Aunque no se hubiera formado dentro de sus cánones rigurosos, los había adoptado por intuición, por que coincidía con su íntimo modo de ser. Conocía al de-

dillo los autores españoles del Siglo de Oro, principalmente los de formación renacentista. En ellos encontró sus maestros y sus fuentes, prescindiendo de toda influencia barroca o culterana. La gran lección la tomaba de la áurea prosa de Cervantes, que releía siempre y recitaba de memoria en largas tiradas.

LA LITERATURA REGIONAL

Dávalos fue el promotor de una corriente importante y genuina de la literatura regional del norte argentino. Hasta su advenimiento los escritores locales no se habían diferenciado de sus colegas del resto del país o de Hispanoamérica. Expresaban los temas autóctonos dentro de la técnica y el estilo de las formas románticas o post-románticas que dominaban la época. Él puso su acento y una modalidad nueva y personal, íntimamente apegada al modo de ser y de hablar de las gentes de su tierra.

No se ha estudiado con la debida imparcialidad y penetración las áreas de desarrollo cultural de las regiones o provincias argentinas. La mayor parte de los críticos e historiadores de nuestras letras, hipnotizados por la preeminencia desmesurada de Buenos Aires y por la repercusión de los escritores en ella nacidos o en ella emigrados, suelen desatender a los valores más representativos de tierra adentro, sobre todo si no actúan en el gran escenario periodístico, teatral y editorial del país. Tampoco se ha actualizado ese oportuno bosquejo de la cultura de las provincias que Ricardo Rojas incorporó a su *Historia de la literatura argentina* y que trazó una adecuada imagen de la estructura cultural de la nación.

Juan Carlos provocó una escuela que se continúa en un grupo de narradores de interés, entre los cuales se destacan Federico Gauffin y Daniel Ovejero, por no citar sino a los que pertenecen a su generación y que recibieron sus consejos y directa influencia¹³. Para los jóvenes, dentro de la esfera de la provincia, representó un estímulo generoso y eficaz. Supo acogerlos con amistosa cordialidad, poniendo larga paciencia en escucharlos y en endilgarles observaciones acertadas y útiles reflexiones. Muchos de ellos encontraron en su obra un buen punto de partida, y en su personalidad una experiencia viva de la literatura, el valioso espectáculo de alternar con un hombre de dotes excepcionales.

Cuando se expandieron las nuevas corrientes expresionistas y pulularon los seguidores de César Vallejo, de Lorca o de Neruda, el viejo poeta los escuchó con atención y sintió “el estremecimiento nuevo”. El hálito metafórico de la vanguardia sacudió algunas estrofas de sus poemas últimos¹⁴, aunque en general se mantuviera en sus trece, a través de la línea tradicional que le era propia, sin pretender adoptar innovaciones que no respondían a su modo de pensar y sentir.

En la hora de publicar sus libros de mayor repercusión,

¹³ Entre sus continuadores inmediatos debe citarse a Fausto Burgos y Julio Aramburu —que se especializaron en los temas folklóricos— y también a José H. Figueroa Aráoz, a Ernesto y Julio Díaz Villalba, dejando constancia que en estas páginas no disponemos de espacio para consignar nombres y obras de un numeroso grupo de autores.

¹⁴ Ver *Obras poéticas* de Juan Carlos Dávalos. Salta. Edición de la Fundación Michel Torino, 1974.

durante la década de los años veinte, llegó a tener bastante fama dentro del país. Al fundarse la Academia Argentina de Letras fue designado miembro de número, entre los escritores de mayor prestigio del momento; pero no se hizo cargo de su sillón y quedó como correspondiente. Quizás no se preocupó mucho por mantenerse en el cartel y recurrir a la publicidad que el escritor necesita para hacer conocer sus trabajos. No siempre tuvo esa actitud. En su juventud, cuando arranca con sus primeros libros, demuestra gran empeño en promoverlos. Busca el espaldarazo de los críticos amigos, como Ibarguren o como Gálvez, que se comprometen a presentarlo. Discute y exige el tratamiento que merece porque está seguro de su camino y de sus méritos. Con el tiempo fue cayendo en la indiferencia y en el escepticismo. El rápido avance de la literatura contemporánea lo dejó un tanto al margen, encerrado en su reducto lugareño. Los manuales e historias recientes lo citan de paso, sin darle el sitio que le corresponde, salvo el caso excepcional de Luis Emilio Soto, quien le dedica un juicio bien fundado en el capítulo sobre el cuento del tratado dirigido por Rafael Alberto Arrieta¹⁵. En 1932, con motivo del vencimiento del plazo de presentación de los premios nacionales de literatura, le hace saber a uno de sus amigos, que debido a urgentes necesidades, sólo aspira a un modesto tercer lugar. Había presentado su mejor obra *Los gauchos* y una recopilación que contiene varios cuentos muy estimables, *Los buscadores de oro*. Recién en 1938 la Comisión Nacional de Cultura le otorgó un pri-

¹⁵ *Historia de la literatura argentina* por R. A. Arrieta, vol. 4º, 287, Buenos Aires, 1959.

mer premio en el sector folklórico por *Los Valles de Cachi y Molinos*, publicado el año anterior.

Como toda persona de elevado espíritu, solía prodigarlo de modo permanente en las agudezas de su ingenio, en la gracia de sus relatos y sus dichos. Tenía una memoria prodigiosa, la que le permitía recordar con exactitud lo conversado con cada interlocutor. Observé que nunca repetía un cuento o un chiste a la misma persona, cosa que daba a su trato singular amenidad. Recordaba multitud de versos de toda categoría, hasta los más pedestres, leídos en épocas muy remotas. Alguna vez que le pregunté de donde sacaba aquellos deleznables productos de la subliteratura, me contestó que se le habían pegado en distraídas lecturas y no podía echarlos del todo al olvido. Concurrente siempre dispuesto para las tertulias amables, donde el humor y la alegría eran norma, fue figura central de las reuniones literarias de su tiempo. Su caso confirma cierto aforismo de Goethe, cuando le dice a Eckermann que la gran literatura es la sombra de la buena conversación. Él desbordaba ampliamente su obra que no es sino un reflejo de su ingenio verbal y de otras calidades intelectuales que distinguen al hombre superior.

Su falta de sentido práctico resultaba a veces un poco affligente, pues los problemas económicos no casaban de ningún modo con la desaprensiva bohemia dominante en su vida, puesta siempre bajo el signo de la generosidad y del desinterés. Las aventuras con los prestamistas originaron episodios de gran comicidad. A uno de ellos le dedicó una serie de irónicos sonetos, que figuran en el libro *Otoño*, entre las páginas de su lírica filosófica. Los recitaba con frecuencia en los ágapes, así fueran de gran cere-

monia, poniendo la nota humorística con que sostenía cierta ponderable tradición salteña.

En cuanto a sus tratos con las instituciones bancarias entraban, como por arte de magia, en las más sorprendidas soluciones. Un original gerente ejecutó la proeza de pagarle los vencimientos de su bolsillo, como agradecido lector de sus poemas y sus cuentos. En compensación obtuvo la dedicatoria de algún libro con un expresivo soneto de “declaración de males” — homenaje lírico a un banco, que para librar al poeta de las ejecuciones judiciales, producía el extraño caso de que los pagarés se cancelaban espontáneamente, sin intervención del librador.

La amistad y simpatía que despertó su actuación, tan auténticamente volcada hacia el terruño, se manifestó el día de su muerte. Un vasto concurso popular y la adhesión de todos los sectores de la comunidad, expresaron la congoja por la desaparición de una personalidad tan profundamente desligada de toda bandería o interés político, económico o social. A esa imagen responde el monumento erigido en su honor por la ciudad agradecida, en recuerdo a quien quiso ser, según su propia definición juvenil, “Un buscador de belleza”¹⁶, un hombre que entre los diarios afanes de la existencia, se daba tiempo para señalar las cosas amables del mundo circundante y de conmoverse porque:

En la cumbre eminente
del San Bernardo, a furto de la gente,
un soberbio lapacho ha florecido.
Nuncio de primavera,
de púrpura vestido,
el cerro por agosto lo abandera.

¹⁶ Cf. “Añoranzas montañosas”, obra citada.

Poema que termina con este diálogo cordial:

De sol y peña saca
tu corazón la sangre dionisiaca
con que al cabo floreces.
Así el poeta de la estéril vida
el canto que es a veces
savía de corazón, sangre de herida.

Fue así un poeta lírico agudamente sensible al espectáculo de la vida y de la naturaleza; también un notable e ingenioso humorista, comprensivo y jovial —hasta rabelesiano a veces, siempre dispuesto a entender la existencia bajo el signo de la risa y del donaire, como surge en algunas páginas de sus libros, pero que se manifiesta sobre todo en el jocosos y pintoresco anecdótico que dejó como recuerdo de su personalidad tan plena de talento, de fuerza y de originalidad.

ROBERTO GARCÍA PINTO