

ASCASUBI: SANTOS VEGA

RODOLFO A. BORELLO

La vida de Ascasubi sigue siendo una magnífica colección de aventuras y de anécdotas jocundas, valientes y trágicas, siempre nimbadas de un halo romanesco. Poco sabemos de grandes períodos de la misma y todavía hoy carecemos de documentos fehacientes que puedan volver reales muchos de esos avatares. En cualquier caso, la pluma justa y recreadora de Manuel Mujica Láinez nos ha dejado un hermoso perfil que basta por ahora para saciar nuestros deseos de una imagen aventurera y cálida. Y tal vez, es ese escorzo poblado de vitalidad sana y sonriente el que quedará siempre ante nuestros ojos, como el recuerdo de una existencia típica de nuestro abigarrado y hermoso siglo XIX.

El final de esa vida estuvo dedicado, con fervor entusiasta, a componer el más largo relato en verso de la poesía gauchesca: *Santos Vega*. Sus 13.179 versos octosílabos están divididos en 64 cantos y un epílogo. Tal vez sería más justo hablar de “capítulos” que, sumados, componen una narración primitiva y simple, inundada aquí y allá de descripciones evocativas. La motivación de la obra fue expuesta con bastante precisión por el mismo Ascasubi en el prólogo de la edición de 1872:

“...el paraíso de cada hombre está en la tierra natal; y si ella le falta, y si ella está lejos, ese paraíso lo encuentra en *los recuerdos de esa tierra querida* y tan sólo en aquellas horas de profunda reconcentración en que el espíritu viaja, atraviesa los mares, recuenta los tiempos, los hombres y las cosas, y por el sentimiento del amor más puro vive en una idealidad que no es dable describir...”

Este libro . . . que para no pocos, lo espero, *scrá el pasatiempo de horas monótonas*, este libro ha crecido y se ha formado en esas horas de sublime reconcentración que el espíritu no halla en París. . . pero que las encuentra en el recuerdo de todo lo que significa esa bella palabra: La Patria.

Viejo ya, fatigado mi espíritu por golpes morales, llevado a pesar mío hacia una vida cuasi sedentaria, tal vez no hubiera resistido a la pesadumbre, si no hubiera sentido reanimarme mi vejez al deseo de completar en el último tercio de mi vida, una obra comenzada hace veinte años, y que ha sido desde entonces como *el lazo de unión de todos mis recuerdos.*"

Sabemos que la obra fue iniciada en 1850, pero su extensión posterior y su complicado argumento son producto de un largo trabajo compositivo y descriptivo. Fue una forma de escapismo, de nostálgico recordar del autor: *el lazo de unión de todos mis recuerdos*, escribe. Y más adelante agrega: *hoy que marchó al ocaso de mis días, los miro sólo como el conjunto de mis recuerdos juveniles y queridos*. Escribir esa larga historia fue una forma de volver a su país lejano y de revivir el pasado, embellecido y perfecto a la distancia. Y de escapar a la realidad ciudadana en que vivía: *Amo a mis versos como se ama a los hijos que consuelan en las horas de pesar*. No se olvide que Ascasubi estaba entristecido por la hija muerta y por los duros meses pasados en París durante el sitio de la guerra del 70.

¿Qué quiso hacer con ella?, ¿qué intenciones perseguía? Esto también lo ha explicado Ascasubi en esas mismas páginas:

"Mis versos nacen de mi espíritu, cuyo consorcio ha sido siempre con la naturaleza de esas pampas sin fin, la índole de sus habitantes, sus paisajes especiales que *se han fotografiado en mi mente* por la observación que me domina. Mi ideal y mi tipo favorito es el gaucho, más o menos como fue antes de perder mucho de su faz primitiva por el contacto con las ciudades. . . Ese tipo es más desconocido actualmente de lo que en generalidad puede creerse. . .

El canevas o red de los *Mellizos de la Flor*, es un tema favorito de los gauchos argentinos, es la historia de un *malevo* capaz de cometer todos los crímenes, y que dio mucho que hacer a la justicia. Al referir sus hechos y su vida criminal por medio del payador Santos Vega, especie de mito de los paisanos que también he querido consagrar, se une feliz-

mente la oportunidad de *bosquejar* la vida íntima de la Estancia y de sus habitantes y *describir* también las costumbres más peculiares a la campaña, con alguno que otro rasgo de la vida de la ciudad. En esta mi historia, poema o cuento, como se le quiera llamar, los indios tienen más de una vez parte prominente, porque, a mi juicio, no retrataría al habitante legítimo de las campañas y praderas argentinas el que olvidara al primer enemigo y constante zozobra del gaucho. Por último... he buscado siempre el hacer resaltar, junto a las malas cualidades y tendencias del malevo, las buenas condiciones que adornan por lo general el carácter del gaucho."

La obra recibe su toque último y se escribe en gran parte en una especialísima situación sentimental. Esto explica entonces dos intenciones básicas y justifica de alguna manera, la actitud del autor ante la realidad descripta. Ascasubi quiso *entretener* y *describir* a través de lo narrativo como marco para la descripción de una realidad rememorada sin postura crítica alguna, desde la vejez. Por eso lo lírico, como veremos, asoma casualmente y carece de importancia. Cuando aparece, fugaz y como por desgano, es a pesar de lo que realmente interesaba al versificador. Aquí presenciamos, una vez más, esa preeminencia de lo prosaico-descriptivo que caracteriza a muchos poemas largos en español (*La Araucana*, *La Argentina* de Barco de Centenera), y que pertenece a una activa y larga tradición hispánica. Exactamente lo contrario de lo que intentará en un comienzo Hernández dentro de lo popular-gauchesco, y que alcanzará por momentos Del Campo inclinándose hacia la tradición romántica culta.

Ya en las líneas transcritas de Ascasubi se adelantan algunos de los rasgos que caracterizan el poema: visión embellecedora de una realidad que se describe rescatándola al pasado; intención de vertebrarla dentro de una estructura narrativa primaria y común. Y esa mezcla de lo narrativo-matonesco-folletinesco, con la incansable descripción morosa, explicará muchos de los aspectos negativos y positivos del extenso libro. Por eso le resultó imposible al autor encontrar un género que englobara intentos tan disímiles (*historia, poema o cuento...*). Como ha señalado Martínez Estrada, el poema en gran parte pertenece al género de los libros de cordel, a la adulterada y pobre tradición de los

romances de ladrones y valentones de los siglos XVII y XVIII. Pero esa exacta ubicación genérica no agota todos los aspectos de la obra. También en ella encontramos algunos rasgos típicos de la novela picaresca y del cuadro costumbrista mechado o no de notas satíricas.

Así, más que en la historia de la poesía, la obra se inscribe en la tradición de la narrativa en verso, con elementos descriptivos y notas costumbristas.

El otro elemento básico que explica mucho de sus rasgos negativos está en la preeminencia de lo oral; en la presencia constante de una voz que por boca de un individuo de baja cultura, explica a un auditorio semejante, los sucesos del libro. La expresión oral de un argumento común, primario, explica la ligereza de rasgos, la ausencia de personalidades, la mecánica elemental que mueve a tipos y el empleo de recursos groseros o simplemente elementales para hacer reír.

En esta correspondencia entre la primitividad de los personajes y su forma de actuar y de ser narrados, encontramos una constante que explica el clima del libro. Está destinado a entretener a un auditorio de muy baja cultura; y esa función está cuidadosamente mantenida por el autor. Pero en lugar de partir de esa pobreza apuntando a un mundo más rico (como Hernández), el escritor nacido en Fraile Muerto se queda concientemente en ese rasero mínimo. Lo que ocurre y las formas de pintar ciertos aspectos de la época (así como las críticas veladas que en ella aparecen) no nacen de una intención creadora lograda, sino pertenecen más bien al testimonio exacto de uno que formaba parte de ese mundo. Aquí está la razón del fracaso estético del libro. El autor no logró contemplar desde arriba el mundo y los seres que lo pueblan. El es uno de sus personajes y los sucesos, los deseos, los problemas, dolores y alegrías de sus figuras, son los mismos que preocupaban y atraían a Ascasubi. Esta coincidencia entre mundo puesto en obra y autor, entre valores de sus personajes y escritor, muestra de modo clarísimo la ausencia de ironía, de distancia, de perspectiva, que coloca todas las estrofas en un plano idéntico de horizontalidad, sin matices y sin acentos peculiares. Y colocan todo el mundo de la obra en un nivel elemental e indiscriminado donde nada se destaca ni nada queda en sombras. Una fotografía plana, sin drama, sin oscuridades, sin relieve.

El libro está pensado no solamente como recuerdo embellecido; también como entretenimiento de un público tan bajo en la escala cultural como los hechos, el estilo y el mundo que el libro pone ante el lector.

Si volvemos al prólogo veremos entonces que la intención básica de Ascasubi fue describir rememorando, reviviendo con precisión fotográfica la vida y las costumbres de la Pampa: el gaucho, su habitante, sus paisajes, sus animales, la estancia y sus trabajos, las luchas contra el indio y algunos aspectos de la vida de la aldea que fue Buenos Aires. O sea: lo descriptivo está antes que lo argumental. Por eso califica galicadamente de *canevás* el marco narrativo que se convierte (como en *La Cautiva*) en una forma de vehiculizar y ordenar con un sentido esas descripciones. La diferencia con la obra de Echeverría consiste en que aquí la obra comenzó siendo una suma descriptiva y, después, en el interés del autor, lo folletinesco, la acción novelesca, se sobrepuso a lo puramente pictórico.

La relación lector-argumento se hace sobre el plano de lo oral, lo cual explica que, como Ascasubi ha querido mantenerse voluntariamente en un nivel muy bajo de comunicación excluyendo lo lírico, el nivel de habla y de ideas alcanza una parvedad casi elemental.

Por otra parte jugaban sobre él de modo muy potente las añoranzas de esa habla; ello explicaría esos extensos momentos "insoportables" (como los ha llamado con justeza Martínez Estrada) en los cuales reproduce conversaciones de hombres de muy bajo nivel de cultura, y lo hace como si hoy colocáramos un grabador debajo de la mesa de un boliche en un barrio de extramuros. El arte imita a la vida o viceversa; pero pocas veces el arte —sobre todo en lo oral— puede ser una mera copia total y textual de la vida. Como bien ha señalado Forster, la vida posee dos niveles temporales: el cronológico y el esencial. El novelista debe mantener respeto cuidadoso a ambos; pero no puede caer en esta copia servil y teratológica, bajo pena de llegar a ser destruido por la inanidad de sus materiales. El artista debe escoger. Y lo irrepetido, lo que separa a Ascasubi de todos los otros poetas gauchescos, es esta necesidad de calcar, concientemente, lo oral hasta la banalidad más cotidiana. Con lo cual destruye largos instantes de su libro, vuelto un receptáculo indiscriminado de materiales anodinos. Ejemplares, como

lo que no se debe hacer en literatura, son los versos 4140-4219, inundados de inútiles materiales orales.

Y es que ese placer de revivir gustosamente el diálogo y lo conversacional ya estaba en los textos anteriores del período rosista, y es una de las constantes de la poesía gauchesca, y uno de los encantos —a veces logrados— de su obra. Tal vez su aumento teratológico en el texto de *Santos Vega* pueda explicarse como una forma de felicidad nostálgica en quien vivía lejos de su patria, rodeado de hablantes de otra lengua. Debe haber reído mucho, triste y solitario el autor en su refugio parisino, recreando y reviviendo toda su vida anterior a través de las formas típicas de su habla.

La estructura narrativa es muy sencilla. Aunque se dice al comienzo que la historia es real porque fue encontrada en un impreso escrito por un fraile cordobés, lo cierto es que ella es contada por un narrador y por Santos Vega, que la relatan al matrimonio formado por Juana Petrona y Rufo Tolosa. Así la acción se escinde en dos planos: el principal, que son las aventuras contadas por Santos, y el del rancho, donde el narrador vive con el matrimonio antes citado algunos pedestres sucesos. La “historia” de los Mellizos tiene a su vez dos grupos de acciones, separadas o unidas, según las circunstancias: las de los hechos cometidos por Luis, el malvado; y los de Jenaro Berdún y Azucena o D. Faustino y su mujer.

Este tipo de argumento era común en la época entre los gauchos, y su gusto no es solamente un estragamiento del gusto por lo heroico auténtico, sino que estas historias, por su forma y por los elementos fundamentalmente dramáticos de que están dotadas, ganaban la atención de cierto tipo de público. En el fondo, no es tan distante esta preferencia de la que explica el éxito del folletín, o el que logrará a fines del XIX y durante todo el XX, la novela policia.

Como ha señalado Caillet-Bois, es probable que muchos de los hechos narrados en el argumento debieron ocurrir realmente a mediados de siglo en ciertas partes de la provincia de Buenos Aires. El mismo crítico también demostró —por primera vez— que hasta los nombres de algunos personajes (Berdún, Bejarano, Gafarot) pertenecieron a seres de existencia histórica documentable. Con lo cual se hace visible

nuevamente la intención descriptiva y testimonial que el autor había adelantado en el prólogo de 1872.

Desde el punto de vista del título, es evidente que el nombre de Santos Vega nada tiene que ver con el personaje de la leyenda estudiada por R. Lehmann Nitsche, Bernárdez Jacques y A. Pagés Larraya.

Pero además de la intención descriptiva inicial, estructurada en el molde narrativo ya señalado, hubo de parte del autor otra que aparece en el subtítulo: *Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778-1808)*, donde hay la evidente intención no solamente de rescatar el pasado y describirlo, sino también otra que escapa a lo puramente personal y pasa a formar parte de lo documental-histórico. Por eso resulta difícil conciliar afirmaciones como las de Boseo al señalar que la intención del autor fue lírica. No encontramos nada semejante. Lo real, en el sentido de lo que ocupa la realidad, se apodera de la obra, la inunda, la hace estallar desde el punto de vista estético, y la hunde en el mundo intermedio del relato en verso, mechado aquí y allá de descripciones con intenciones de crónica. Esta intención conciente del autor por documentar una realidad dada, ya estaba presente en la edición de *La Regeneración*, 6 de octubre de 1851, donde el autor escribía que usaba el lenguaje gaucho porque *El uso de este lenguaje... era esencial y requerido para revelar los secretos y los hábitos de la vida de las campañas argentinas, que el autor se ha propuesto sacar al conocimiento y examen de la crítica.*

Esta permanente actitud documental, esta vuelta total hacia lo real (y su encadenamiento a ese mundo), explican el cuidado que el autor puso en escribir un verdadero friso histórico delimitado con precisión desde el punto de vista cronológico. Es visible sin embargo que Ascasubi no logró una pintura históricamente ajustada. Hay en la obra anaacronismos evidentes, ya acotados por Caillet-Bois, y la sociedad en ella pintada pertenece más a mediados del siglo XIX que a fines del XVIII, como indicó Juan A. García, agregando: *... su estancia, sus estancieros y sus gauchos tienen todo el aspecto físico y moral de los soldados de Rosas y Urquiza. Ni el estilo ni los conceptos son coloniales; pertenecen a una época posterior*¹.

¹ JUAN A. GARCÍA: *Sombras que pasan*, Buenos Aires, Andreetta y Rey, 1925, p. 156-57.

Sin embargo Ascasubi puso especial cuidado en la ordenación cronológica de las distintas acciones argumentales; cada hecho parece pertenecer a la realidad, más que a una obra de ficción. Así, ciertos acontecimientos claves se indican y fechan con exactitud: el nacimiento de Angelito, hijo de D. Faustino, ocurrido el día de Todos los Santos de 1778 (el 1º de noviembre); o el de la muerte de Luis Salvador, el malvado, ocurrida en Pergamino, donde se reúnen todos cuando retorna Rosa la Lunareja, fechada el 7 de enero de 1805.

Visión de la realidad

Tal vez muchos de los poetas gauchescos (a excepción de Hernández y Del Campo) pertenezcan al grupo de los artistas ingenuos, primitivos. Con ellos podría usarse esa calificación ya clásica en la crítica pictórica que alude a creadores de talento que desconocieron los progresos y la historia de su arte, pero a pesar de ello realizaron una obra original. En la actitud ante la realidad, en la forma de trasladarla a la literatura, Ascasubi muestra algunas notas que lo acercan más a Berezo, a los iniciadores de las literaturas romangrománicas, que a los escritores de su siglo. Ya veremos también que la intención documental llega a ser de tal modo absorbente en nuestro poeta, que su técnica descriptivo-acumulativa lo asemeja asombrosamente a Balzac describiendo interiores, aunque su motivación íntima poco tenga que ver con la del escritor galo.

La visión de la realidad en Ascasubi elude la selección previa de los materiales; el autor nos pone ante los ojos no la realidad vuelta literatura. Ascasubi ha tratado, no de embellecer el mundo o de pintarlo con una específica intención, sino de fotografiarlo. Y como ya demostró Lessing que la literatura no puede fotografiar la realidad, sino enumerarla, debido a la cualidad específica de sus materiales, su pintura de la realidad, en general, está más cerca del inventario que de la descripción orgánica. Ascasubi, con una técnica que llamaría puntillista, se limita a describir enumerando detalladamente. Ascasubi no sabe elegir. Cuando triunfa por sobre la complejidad y riqueza del mun-

do real, es casi de casualidad; pero en esos pocos momentos alcanza algunos logros rodeados de un leve lirismo, que lo salvan de los instantes prosaicos, lastrados de materialidad no dominada. Con las descripciones de la realidad le ocurre algo parecido a lo que le sucede con el relato de los sucesos: los materiales se amontonan según una lógica que nada tiene que ver con fines previstos. El único orden que impera es el de la relación causal del relato y su estricta y primitiva cronología.

En las descripciones del paisaje o de la naturaleza, la nota más común es la de la incapacidad de síntesis. Ascasubi se limita a enumerar, no a describir. Las cosas que pueblan la realidad que tiene delante se trasladan a su versificación nombradas detenidamente una detrás de otra; no puede ordenarlas, ponerlas en un esquema, convertirlas en un cuadro o hacérselas sentir líricamente. Esa ingenuidad lo lleva a mentarlas como si fueran una utilería, sin limar o salvar los ripios de la pura enumeración, que atentan permanentemente contra lo poético. Parece carecer de amplitud de visión; los ojos se le detienen en una suma inmensa de detalles, de cosas, de objetos, de animales. Ese detallismo alcanza niveles únicos en la historia de nuestra narrativa, porque toca a veces lo increíble. Tal vez el inolvidable "Funes, el Memorioso" de Borges, con esa mente capaz de recordarlo todo como individual, pueda ser el paradigma de esta manera de describir el mundo enumerándolo en cada una de sus más pequeñas facetas. Así, en la mayoría de los casos, la visión de la naturaleza no es comunicación de la frescura, de la tristeza, del desánimo, de la alegría que esa naturaleza produce en el observador. En primer término es la pura nominación, el acumular todos sus elementos. Más que describir Ascasubi parece inventariar:

(c. IV) 313 Como treinta años hará
 que en la costa del Salado,
 del Paso de la Postrera
 un poco más río abajo,
 en la banda que hace al norte,
 no muy lejos de un bañado,
 que rodea a una laguna,

320 con su pajonal dorado
de filosa cortadera
coronada de penachos;
donde el agua cristalina
y raudalosa manando
cubre el junco y la totora,
y un cardumen de pescado
que los zamaragullones,
constantemente buceando,
bajan al fondo y se comen
330 el más tierno y delicado;
mientras, en varios islotes
de raíces que andan boyando,
flacones los mirasoles
y tristes y corcovados,
se pasan de sol a sol
mirando al cielo embobados;
en tanto que altas cigüeñas
con el pescuezo estirado,
plantadas en la masiega,
340 allí se están atorando
con una víbora entera
de cinco cuartas de largo...
víboras que desde chicas
se tragan vivos los sapos;
y donde los patos-riales
entre otros distintos patos,
se anidan y se confunden
con los cisnes y los gansos,
y las gallinetas negras
350 y los flamencos rosados...
aves todas que matizan
el centro limpio del lago
y desde que nace el día
nadan allí retozando
sobre las nutrias miedosas,
que asoman de cuando en cuando,
y zambullen, y se escuenden
de la luz, porque aguaitando
esperan la nochecita

- 360 para salir hasta el pasto;
 donde el altivo chajá,
 en vez de tomar descanso
 después que por las regiones
 del aire se ha remontado,
 baja allí a pasar la noche
 de centinela del campo,
 y con sus gritos está
 en la oscuridá alertiando;
 cerca, pues, de esa laguna,
 370 o manantial encantado,
 hay una loma elevada
 que domina todo el campo,
 a la cual trebo de olor (sic)
 sumamente delicado
 y tierna y fresca gramilla
 la cubren de un alfombrado
 que verdea reluciente
 tres cuartas partes del año,
 entre lindas margaritas
 de brillante colorado,
 y florida manzanilla
 de que está el suelo estrellado...
 fue allí donde sucedió
 lo sigüente: oigan el caso.

Esta descripción, que abarca todo el canto IV, está destinada a ubicar la acción de una parte del libro. En ese sentido, Ascasubi muestra una cuidadosa atención en situar con detenimiento al lector en el lugar y el tiempo donde transcurrirá cada parte de su obra. Con igual detenimiento describirá luego las estancias de La Flor, capítulo IX, y Los Milagros, capítulo LIX. El detallismo pedestre del trozo anterior a veces logra superarse. Por ejemplo, en este pasaje de la siesta del verano, cuyo antecedente ya está en Echeverría, pero que va a ser plasmado a fines del siglo en la novela, por Cambaceres, y en el nuestro por Lynch:

- 16 Porque un sol abrasador
 a esa hora se desplomaba,
 tal que la hacienda bramaba

y juyendo del calor
 20 entre un fachinal estaba.
 Ansí, la Pampa y el monte
 a la hora del mediodía
 un desierto parecía,
 pues de uno al otro horizonte
 ni un pajarito se vía
 Pues tan quemante era el viento
 que del naciente soplabá,
 que al pasto verde tostaba;
 y en aquel mesmo momento
 30 la higuera se deshojaba.
 Y una ilusión singular
 de los vapores nacía;
 pues, talmente parecía
 la inmensa llanura un mar
 que haciendo olas se mecía.
 Y en aquella inundación
 ilusoria se miraban
 los árboles que boyaban,
 allá medio en confusión
 40 con las lomas que asomaban.

El nacer del día, descripto con imágenes que recuerdan las Del Campo y tal vez influidas por los versos del *Fausto*. Aquí Aseasubi logra transmitirnos la vivencia del paisaje naciente, con la vitalidad hermosa del despertar matutino:

963 cuando ya lucidamente
 venía clariando al cielo
 la luz de la madrugada,
 y las gallinas al vuelo
 se dejaban cair al suelo
 de encima de la ramada.
 Al tiempo que la naciente
 970 rosada aurora del día,
 ansí que su luz subía,
 la noche oscura al poniente
 tenebroso descendía,
 y como antorcha lejana
 de brillante reverbero,

- alumbrando al campo entero,
 nacía con la mañana
 brillantísimo el lucero,
 viento blandito del norte
 980 por Samborombón cruzaba
 sahumado, porque llegaba
 de Buenos Aires, la corte
 que entredormida dejaba.
 Ya también las golondrinas,
 los cardenales y horneros
 calandrias y carpinteros,
 cotorras y becasinas
 y mil loros barranqueros;
 los más alborotadores
 990 de aquella inmensa bandada
 en la espadaña rociada
 festejaban los albores
 de la nueva madrugada;
 y cantando sin cesar
 todo el pago alborotaban,
 mientras los gansos nadaban
 con su grupo singular
 de gansitos que cargaban.
 Flores de suave fragancia
 1000 toda la pampa brotaba,
 al tiempo que coronaba
 los montes a la distancia
 un resplandor que encantaba;
 luz brillante que allí asoma,
 el sol antes de nacer;
 y entonces da gozo el ver
 los gauchos sobre la loma
 al campiar y recoger;
 y se veían alegres
 1010 por varios rumbos cantando,
 y sus caballos saltando
 fogosos los albardones,
 al galope y escarciando;
 y entre los recogedores
 también sus perros se veían,
 que retozando corrían

festivos y ladradores,
 que a las vacas aturdían.
 Y embelesaba el ganao
 1020 lerdiano para el rodeo,
 como era un lindo recreo
 ver sobre un toro plantao
 dir cantando un venteveo;
 en cuyo canto la fiera
 parece que se gozara,
 porque las orejas para
 mansita, cual si quisiera
 que el ave no se asustara.

Son visibles los aciertos parciales, logrados con esa capacidad de observación minuciosa de ciertos detalles pintados en primeros planos raramente destacados en literatura (versos 996 - 998; 1021 - 1028). Y prosigue ahora la pura enumeración de lo real, que en el trozo anterior había sido dinamizada con la visión de los peones que se lanzaban a los trabajos mañaneros. Aquí los animales que pueblan ese campo y los perros que ayudan y acompañan a esos hombres. Obsérvese la acotación final, con esa tendencia al "aquí y ahora" determinante, que siempre trata de situar todo en lo real y lo particular:

Solos, pues, sin albedrío,
 estaban los ovejeros
 cuidando de los chiqueros,
 mientras se alzaba el rocío
 para largar los corderos.
 Después, en San Borombón
 1040 todo a esa hora embelesada,
 hasta el aire que zumbaba,
 al salir del cañadón
 la bandada que volaba;
 y la sombra que de aquélla
 sobre el pastizal refleja,
 tan rápida que asemeja
 un relámpago o centella,
 y velozmente se aleja.
 Y los potros relinchaban

1050 entre las yeguas mezelaos;
y allá lejos encelaos
los baguales contestaban
todos desasojeos.

 Así los ñacurutuces
con cara fiera miraban
que esponjados gambetiaban,
juyendo los avestruces
que los perros acosaban,
 al concluir la recogida,

1060 cuando entran a corretiarlos;
y que al tiempo de alcanzarlos
aquellos de una tendida
se divierten en cociarlos.

 Y de ahí, los perros trotiando
con tanta lengua estirada
se vienen a la carniada,
y allí se tienden jadiando
con la cabeza ladiada;
 para que las criaturas

1070 que andan por allí al redor,
o algún mozo carniador,
les larguen unas achuras
que es bocado de mi flor.

 Tal fue por San Borombón
la madrugada del día,
en que el payador debía
hacer la continuación
del cuento aquel que sabía.

Otra forma primitiva de descripción es la que llamaríamos vocativa o admirativa, llena de exclamaciones que incitan al lector a compartir la actitud del narrador. Aquí era la del recuerdo embellecido de Ascasubi:

11612 y salieron en camino
desde la estancia al curato
antes que fueran las cinco;
y una preciosa mañana
en ese día les hizo.

- ¡Qué fragancia la de aquellos
árboles del paraíso!
¡la del jardín y del campo!
- 11620 ¡Qué cantar de pajaritos
y qué jugar saltando
las cabras y los cabritos!
¡Qué celajes al Naciente,
de topacios y rubizos,
hizo el sol cuando empezaba
a nacer! Y qué fresquito
tan delicioso soltaba
del sur un viento blandito!
- 11630 ¡Qué brillar el pastizal
con las gotas del rocío
donde el sol se reflejaba
lo mismo que en espejitos!
Pero en aquella mañana
lo maravilloso y lindo,
o, para mejor decir,
lo celestial y divino,
era ver en todo el cielo
azul celeste purísimo
millares de nubecitas
- 11640 todas de igual tamaño,
tan blancas que parecían
majadas de corderitos
que de los campos al cielo
a echarse habían subido;
velajes que por acá
muchas veces hemos visto.

Esta forma de descripción es de las más frecuentes, sobre todo cuando el autor quiere conmover al lector. Hay instantes logrados; son aquellos en los que Ascasubi, como en éste, logra transmitirnos el frescor de una mañana en nuestro campo, captada desde el jinete que lo cruza libremente.

Debemos acotar, por otra parte, la tendencia individualizadora que se advierte en los versos 11616 y 11633, por el uso de los demostrativos, y que encuentra su comprobación en el 11645. Un ejemplo semejante,

donde a la necesidad individualizadora, particular, expresada con el demostrativo, se suma el uso de los diminutivos, que traducen lo pequeño como detalle y como recinto emotivamente lleno de expresividad cariñosa y enamorada:

- 9057 Cuando el huracán pasó
 esa tarde hasta las tres
 llovizó, pero después
 9060 muy lindo el tiempo siguió,
 porque de nuevo salió
 el sol, y esa tardecita
 ni una sola nubecita
 en todo el cielo quedó;
 de suerte que continuó
 la tarde muy serenita.

Nótese ese cariño universal que Ascasubi tenía por las mínimas cosas que pueblan la realidad:

- 11395 No estaba del Pergamino
 sino a dos leguas y cuarto,
 de manera que de allí,
 por paseo hasta el curato,
 siempre día de por medio,
 11400 de mañana en el verano,
 el patrón y las señoras
 se venían a caballo
 pues que para un galopito
 era delicioso el campo,
 y el trébol recién nacido
 soltaba olor delicado
 luego que lo reventaban
 las patas de los caballos.

Veamos la descripción de una noche:

- 9262 Mucho después de la una
 de la noche apareció
 resplandeciente y subió
 a medio cielo la luna,
 y la pampa iluminó.

El campo en tranquilidad
 por la Vitel todo estaba;
 pero a el alba se escuchaba
 9270 de cuando en cuando a un chajá,
 que lejos al sur grazniaba.

Lo mismo a los terutereros
 apenas se les oía
 de lejos la gritería;
 pero son tan noveleros
 que eso poco suponía.

Las tres Marías a esa hora,
 algo separadamente
 una de la otra, al poniente
 9280 antes de nacer la aurora
 bajaban lucidamente.

Mientras que con desconsuelo
 entonces, todas aquellas
 tan luminosas estrellas
 del naciente, ya en el cielo
 no brillan ninguna de ellas;
 cuando la luz refulgente
 del sol antes de nacer
 las viene a empalidecer,
 9290 y luego completamente
 las hace desaparecer...

Lo convencional, pleno de cierta inevitable ironía que parece estar más en el tono que en el contenido, asoma en ese comentario (casi borgiano) al grito de los terutereros: *Pero son tan noveleros / que eso poco suponía...*

Esa visión detallista, de retablo, primitiva y abarcadora, se da también en los elementos de la realidad que el autor tiene delante. Describiendo un baile rumboso nos cuenta cómo eran los trajes coloniales; y nos dice que a una de las damas le vio *hasta los zapatos*, y no puede resistirse a describirlos:

649 que eran de estambre lustroso
 con unos taquitos altos,
 moños encima, y después
 puntiagudos y enroscados.

También la individualización se da en los personajes; al hablar del comandante que asistía a ese baile, acota un detalle característico: *que era un porteño bizarro / que por ser muy narigón / le llamaban Carlos cuarto.*

Y lo mismo le ocurre al describir la mesa donde comieron los invitados al baile; en ella llega a señalar detalles como éstos:

660 toda orillada de platos,
y llena de punta a punta
de diferentes guisados,
y de muñecos de dulce
en distintos enjaulados,
en forma de castillitos
con flores y embanderados.

Angelito, el cura bueno, hijo de don Faustino, invita a almorzar a sus padres; y de pasada, el autor nos dice qué comieron:

11472 con el curita almorzaron,
quien les dio unos chinchulines
que los dedos se chuparon,
y unos pichones de loro
perfectamente guisados.

Este detallismo, este estar siempre unido a lo real, como una obligación ineludible, presenta aspectos de crónica. No le basta a Ascasubi decirnos que Berdún y Azucena estaban muy pobres (*en pelota lo dejaron*, 8494), sino que para encarecernos la situación nos enumera qué tenían:

8495 En la Vitel, Azucena
únicamente tenía
la siguiente trastería:
dos sillas, una alacena,
una mesa medio buena,
8500 una tinaja rajada,
una olla pata quebrada,
un asador, un mortero,
un catrecito de cuero,
una batea... y más nada.

Y si quiere verse una muestra de este detallismo que se aplicó primero a la naturaleza y luego a todo lo que ocupa la realidad, léanse las descripciones de las ropas de las damas y los caballeros en 505-552. Y estas líneas que recuerdan a Estanislao del Campo:

Vestidos de esa manera
 aquellos caballeros,
 cuando pasaban a pie
 daba temor el mirarlos,
 tan serios y tan formales,
 lo mesmo que los caranechos
 que al redor de una osamenta,
 560 con las alas arrastrando
 y la mayor fantasía,
 marchan tiesos paso a paso,
 como si fueran alcaldes
 con el copete parado,

Este detallismo alcanza un instante de plena ternura; tal vez el más logrado de toda esta aproximación ingenua a la realidad. Es en la descripción de un nacimiento donde Ascasubi muestra su fe sencilla y antigua; en muchas partes traslada la visión ancestral del pesebre a la situación del mundo pampeano:

11658 Así fue, tres reyecitos
 del altor de una limeta
 cada uno, estaban juntitos
 recién llegados de sus tierras,
 un blanco, un negro y un indio,
 a cual de ellos más garboso
 y ricamente vestido,
 hincados junto al pesebre
 de Jesús recién nacido
 en el portal de Belén,
 que era *un galpón peladito*.

 Ahí estaban los tres Reyes
 11670 de rodillas, como he dicho,
 adorándolo a Jesús;
 y queriendo allí mesmito
 entregarle de regalo
 prendas de precio infinito,

Y luego, poéticamente, rescata para lo lírico una expresión que hoy resultaría insoportablemente vulgar, pero que carga una honda ternura:

que le hacía mucha falta
 al pobre niño bendito,
 que estaba allí tiritando
 en pelota desnudito,
 porque nació sin tener
 11680 ni camisa el pobrecito,
 pues por toda vestimenta
 tenía un chiripacito.

Y como al cantor pampeano no se le ocurre otra prenda para el Niño-Dios que el chiripá, ¡se lo pone a Jesús! Estos detalles de la traslación a nuestro mundo del pesebre de Belén, alcanzan un momento admirable en los restantes versos descriptivos. Véanse cómo eran los caballos de los Reyes Magos, el color del buey; los pastores bailan un cielito mirados por las madres de sus compañeras:

11693 ¡Qué aperos y qué chapiaos
 traiban los tres caballitos
 de los Magos!, un cabruno,
 un alazán y un tordillo.
 Luego, adentro del portal,
 a más de los Reyecitos,
 también San José y La Virgen
 11700 estaban cuidando al niño,
 el uno junto a una mula,
 la otra junto a un buey barcino
 que con su resuello estaba
 calentando al angelito;
 mientras la mula al pesebre,
 como era de paja de trigo,
 se lo empezaba a comer;
 y por eso la maldijo
 la Virgen diciéndole:
 11710 “¡No parirás!” y así ha sido,
 que desde entonces hasta hoy
 ninguna mula ha parido.

Pero lo más asombroso
que en este portal se vido

.....
fue la estrella de los Magos.
.....

11731 Así, a la luz de esa estrella
era un encanto divino,
 almirable, celestial,
 ver la nube de angelitos
 que le cantaban gloriosos
 y al vuelo al recién nacido.

 Luego, afuera del portal
era todo un laberinto
de puras preciosidades,
11740 como casitas, ranchitos,
 arboledas, gramillales,
 sembrados y jardincitos:
 bailarines y pastoras
 que bailaban el cielito
 con guitarra y pandereta:
 y las viejas, ¡ojo al Cristo!
 en el pastizal sentadas,
 sin querer tomar polvillo,
 por vichar cada una a su hija,
11750 cuando entregaba el cuerpito
 para que se le prendiese
 a valsar el pastorcito.

 De ahí, el campo estaba lleno
de albardones, y arroyitos
y lagunas, donde andaban
gansos, cisnes y patitos;
y en el gramillal se vían
vacas lindas y toritos,
y yegüitas retozando
11760 con baguales clinuditos.

 Así fue la preciosura
del nacimiento divino,
con que celebró en su iglesia
el cura del Pergamino
a la Pascua de los Reyes,
en mil ochocientos cinco.

Burguesía

Innumerables aspectos de la visión del mundo de Ascasubi (su detallismo que no transforma ni cambia la realidad, sino que se limita a entregárnosla tal como es, y el quietismo del mundo allí puesto en obra, junto a otros elementos), muestran cómo aquel refugio que fue la obra, también se traslada en una explicable ósmosis, al continente de la misma. Como es un mundo pintado desde el recuerdo, un rescate del pasado (el mundo donde nada puede ya cambiar y se conservará tan positivo como ese mismo recuerdo), se comprende por qué es tan estable.

Ascasubi vuelve a ese pasado como quien va a un golfo amplio y seguro, de aguas lentas y tranquilas; sin sorpresas, sin cabos sueltos (esto explica el argumento cerrado y el cuidado que puso el autor en recordarlo así: es que así lo sentía e intuía). No hay además aspectos oscuros ni cambiantes. Los personajes son así, y serán de esa manera para siempre. El único que cambia es el malvado; pero aquí eso tiene como razón la elemental necesidad de mostrar el poder del arrepentimiento en quien, ante la muerte, se volvía a Dios y a los hombres a rendir cuenta de sus pecados. Por eso no es exagerado decir que estamos ante una típica novela burguesa de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

En esa visión burguesa de un mundo burgués, existe una velada o tal vez inconciente oposición entre el mundo campesino y el urbano. Y si bien se mira se comprobará que las preferencias del autor, naturalmente, se inclinan por el ambiente rural. La vida en el campo se contempla como la existencia de lo agradable, lo idílico, llena de instantes placenteros y calmos. Aun lo penoso y duro (las faenas, la lucha con los indios o las dificultades económicas) son siempre de alguna manera sobrellevables. La justicia de los hombres y la de Dios están siempre presentes en este mundo de alegrías medidas y penas aceptadas como parte de un orbe definitivamente erigido y estable. Y esa justicia se expresa por una parte, en los hechos de todos los días (se premia a los buenos, se castiga a los malos); por otra, en los actos de los que deciden y mandan sobre los demás. En este sentido el happy-end

del libro, con la distribución de bienes a Berdún y al hijo de D. Faustino, así como el perdón para Luis moribundo, es un final natural y esperado. No suponía Aseasubi otro, ni en el libro ni en la realidad. Y los hombres que vivían en ese mundo tampoco pensarían nunca en otra salida argumental. Es que la realidad *era* así para ellos.

No hay, por eso, rebeldías. La única forma concebible de un factor heterogéneo, de una presencia que no cumple con las reglas del juego, es la del malvado, que acabará castigado por la providencia, a través de la casualidad. Y antes de morir vuelve, arrepentido, al redil de los hombres buenos. Por eso se insiste tanto —al comienzo, v. 900 y sgs. y en muchas otras partes— en señalar que todo lo que allí ocurrirá es manifestación del sentido de la justicia del Ser Supremo.

Los de arriba y los de abajo existen sin conflictos; los patrones son buenos, y los que obedecen, premiados por su dedicación al trabajo, por su obediencia y por sus virtudes. La posesión de la riqueza siempre supone —ingenuamente— el derroche en el vivir, pero manifestado en las formas elementales de aquel mundo semi-primitivo: comer mucho, beber, jugar a los naipes, vestir rumbosamente. Eso es todo.

Y ambos mundos, el de los que están arriba y el de los de abajo, se pintan cariñosamente, jocosamente, buenamente. En este sentido, las primeras escenas burguesas de nuestras formas de vivir en aquella sociedad elemental y simple, aparecen en esta novela versificada. También aquí presenciarnos la primera partida de truco con flor de nuestra literatura, y una de las pocas que cuenta nuestra narrativa (c. 55). Lo mismo la descripción de nuestras formas en relación y de ciertas fiestas que esa burguesía acostumbraba a realizar a mediados del siglo XIX (bautismo de Angelito, por ejemplo).

La relación justicia-poder es tan clara como ha seguido siendo siempre en nuestro país. Y ella supone naturalmente que la posesión de la riqueza y el poder implica, indiscutiblemente, la del derecho a ser justo. Así, cuando don Faustino, comiendo y charlando con sus amigos (que son los Oidores) les dice que se llevará consigo a su ahijada, acusada del asesinato de Genaro:

11082 Pero, ¡por Dios soberano!,
 esos no pasan de indicios,

y yo, sin ser abogado,
digo: que eso no es bastante
para que se le haga un cargo
tan infamante a mi ahijada.

-
- 11135 Ultimamente, señores:
yo, Faustino Bejarano,
asiguro por mi honor
y con mi fortuna afianzo
que mi ahijada está inocente,
- 11140 pues, habiéndola educado
en nuestra casa, sabemos,
sin duda, que hemos formado
una virtuosa mujer
y una esposa que no ha dado
jamás el menor disgusto
a su esposo infortunado.

La visión de la ciudad se une, casi siempre, en la obra, a la presencia de los que administran justicia. Y esa visión es en general peyorativa, negativa. Lo ciudadano, como lugar de residencia de la autoridad y de la justicia, ya tiene, por ese solo hecho, un cariz desagradable para el hombre de campo. La ciudad es el mundo desconocido, el lugar donde se puede ser estafado, robado, engañado, atrapado en un engranaje de donde uno puede salir pobre o preso.

Si se mira despacio, se verá que todas las referencias a la justicia humana —sobre todo la estatuida con sus formas y vías legales— aparecen en la obra como devaluadas, como disminuidas. Los jueces, los oidores, la policía, los carceleros, los fiscales. Todos seres de alguna manera vistos negativamente o con evidente actitud despreciativa.

La desconfianza que ya Hildalgo había expresado frente a las injusticias frecuentes con los pobres, aquí se patentiza de modo menos directo pero tal vez más real. Cuando el rastreador se hace pasar por alcalde del partido para poder interrogar a Luis, Anselmo cambia su tono, y hasta su recatada modestia por una confianzuda agresividad notablemente destacada, si la comparamos con su forma normal de ex-

presarse. La asunción de la justicia supone, entonces, este cambio hacia lo hispido y desagradable. Veamos el texto:

3903 Al instante el sanjuanino
la engañaifa penetró
y dijo: —Dejemeló,
mi teniente, al asesino;
yo voy a espulgárselo—.

Anselmo era viejo asiao
por las prendas que lucía;

3910 y, desde que no venía
vestido como soldao,
luego dijo: “Aquí es la mía”.

Fingiéndose, pues, ser alcalde
del partido, y de improviso
serio le dijo al Mellizo:

—Che, gauchón, aquí es de balde
el que te hagás el petiso;
porque desde ayer sabemos
que vos mataste a Machao;
sólo el porqué has reservao:
y saber también queremos
a quién más has dijuntiao.

El Mellizo

—¡Cómo es eso!... Digamé,
por más alcalde que sea:
¿por qué me grufie y tutea?
¿acaso es porque me ve'
aprisionao con manea?

Anselmo

—Es porque así merecés
de justicia ser tratao
por malevo consumao;
ansí, no te retobés
y aguantá, gaucho mal eriao.

A Luis se le conocía
que la cólera lo ahugaba
cuando Anselmo lo miraba,
pues de rabia se mordía
y a dos manos se rascaba.

Al ver eso el sanjuanino,
volvió a decirle taimoso:
3940 —Yo soy alcalde cargoso;
respondé. pronto, asesino,
y no te hagás el sarnoso.

Hablá, pues, que no tenés
ni frenillo ni mordaza,
ni yo he de tener cachaza;
y si no me respondés,
ya verás lo que te pasa.

Esta visión de la justicia se acentúa —negativamente— cuando presenciamos quiénes interrogan, ya en Buenos Aires, al reo. El capítulo XXIV da una imagen de esa justicia, que confirma lo arriba señalado. Y ya se verá que la tendencia peyorativa aumenta ahora en la ciudad. El alcalde que toma declaraciones a Luis en el Cabildo, era un judío:

5172 Ese alcalde era un marrano
llamado don Judas Meirelos,
y a un don Tomás Siete-pelos
tenía por escribano:
viejo diablón y vaquiano
para eso de escarmenar,
y para hacerlo enredar
en las cuartas a cualquiera,
que a Siete-pelos creyera
que lo podía engañar.

Si bien se mira, aquí aparecen los primeros personajes con nombres simbólicamente despectivos; en el caso del alcalde la nota satírica levemente anti-semita está presente. En el escribano ésta se funda sobre el capaz de buscarle siete pelos en la leche a alguien.

Pero eso no es lo único. Ya en la cárcel aparecen otros nombres de este tipo. El alcalde-carcelero:

5461 De ahí el alcaide mayor
con su facha pobretona,
acompañó a doña Estrella
hasta el coche, donde aquélla
le dio una onza narigona.

El alcalde, nos enteramos después, se llamaba Silvestre Lobatón (v. 5780): Silvestre, por ordinario; Lobatón, por deseoso de dinero. Está hambriento de bienes como lobo de campo. Tanto, que se roba parte de lo que los presos consiguen en la limosna semanal y lo usa en vestirse. Así leemos:

5788 ... recogió (Luis)
 tanta plata, de la cual
 la mitá se bolsiquió
 el alcaide, porque luego
 esa pascua pelechó
 y muy currucatamente
 anduvo de levitón.
 Alvierto que don Silvestre
 era un viejo socarrón
 como que fue presidiario
 sus seis años de un tirón;
 decían que solamente
 5800 por la amorosa razón,
 de que en tres años nomás
 cuatro veces se casó
 con diferentes mujeres,
 y de ninguna enviudó...
 ¡Háganse cargo, qué peine
 sería el tal Lobatón!

Hasta la figura de uno de los guardas aparece con notas de tontería, que recuerdan ciertos momentos de una novela picaresca. Leamos la pintura en que se describe detalladamente un personaje: Cruz Masramón:

5820 de un soldao que parecía
 por lo grande un fantasmón
 matasiete, pero en suma
 era tōdo un bonachón
 maturrango, veterano
 hablantín y preguntón
 tan sumamente curioso,
 que, al istante que salió

del presidio, ya al Mellizo
 el soldao se le aparió;
 y sin andar con rodeos
 luego le preguntó,

Notas cómicas relacionadas con esos personajes; por ejemplo, va a verlo a don Silvestre el seminarista Angel, con una orden favoreciendo a Luis que está en prisión: *Don Silvestre, algo tembleque, / los antiojos se plantó...*

Don Silvestre recibe también una encomienda para el reo, y la revisa comprobando que hay en ella dos onzas de oro. Luis se hace el generoso y lo obliga a recibir una de ellas. La verdad es que don Silvestre Lobatón la deseaba y para no recibirla en la mano, abre su bolsillo (v. 6210-21).

Una típica novela de folletín es la que constituye la estada de Luis en el cárcel y su huida posterior, asesinando al soldado que lo vigila e hiriendo gravemente al chanchero (c. XL, XLI, XLII y XLIII). Estos cuatro cantos mechados aquí y allá de instantes cómicos y dramáticos representan el mejor antecedente de lo que serán las novelas de Eduardo Gutiérrez, con la simpleza de caracteres, la violencia folletinesca, la rapidez de la acción y las notas de suspenso y comedia.

A través de todo el largo pasaje de la estada y huida de la cárcel del asesino Luis, aparecen nombres simbólicos: Judas Meirelos, Silvestre Lobatón, Tomás Siete Pelos, Cirilo Tinajón, Cruz Masramón. Pero además de los nombres, aparecen muchas de las debilidades humanas pintadas con notas de velada o directa ironía, algo primitiva a veces. Modelo de escena molieresca, aquella en la que don Silvestre Lobatón no quiere recibir la onza de oro que le ofrece Luis. O la sal gruesa de la descripción de cómo bebía y comía Masramón, llena aquí y allá de las notas más elementales; Masramón está ya *punteado* (nótese como esto solamente podría ya divertir a un público de bajísimo nivel cultural):

6833 porque era las doce en punto

 y ya en chaucha Masramón
 iba escupiendo unas babas,

a manera de almidón,
y echándose las encima
él mismo, por distracción;
así es que, de cuando en cuando,
pegaba su trompezón.

O todo el pasaje en el cual comen juntos Masramón y Luis en la fonda de don Cirilo Tinajón. O cuando el lego que le sacaba dinero al santulón de don Cirilo descubre los dos muertos (c. 43). Los personajes cómicos se muestran con seguridad, y se entregan con notas positivas:

- 6845 a la esquina del chanchero,
que era un viejo barrigón,
llamándose casualmente
don Cirilo Tinajón.
Además, era achacoso
a causa de un burujón
que sufría en el encuentro,
desde un golpe que se dio
al caer en un albañal,
vierta noche que salió
de rezar una novena,
porque era muy santulón.
.....
- 6859 un maturrango infeliz,
trajinista, bonachón,
medio sordo o sordo y medio;
pero un hombre tan collón
que de todo se asustaba.

Una ironía cargada de bondad asoma por todas partes en la obra, y especialmente en estos cuatro cantos donde el autor se ríe y hace reír al simple auditorio con numerosas notas humorísticas primarias pero eficaces.

La mujer

Esta visión de lo gauchesco como forma vivida en la juventud, enclaustrada en el recuerdo nostálgico de la libertad y la seguridad de la estancia, podría explicar otra nota única en la obra de Aseasubi: la

importancia que la mujer, el amor y la vida familiar desplazan en el libro. En ninguna otra manifestación de esta poesía narrativa, la vida del hombre asume pleno sentido sino es dentro del molde normal y cálido de la vida en familia. Y esto se debe sencillamente a que sus personajes tienen la posibilidad de vivir esa parte de la existencia, que se asume como básica cuando las otras que le sirven de fundamento están aseguradas. Cuando el hombre ha podido organizar una existencia relativamente autónoma, con su rancho y un nivel económico mínimo, la vida hogareña deviene una realidad.

Y es que D. Faustino y los suyos, Berdún y Azucena, conceden importancia al amor y a la familia porque les está permitido tenerla y vivir en ella y por ella. La asumen naturalmente. Ascasubi no tiene por qué llorar un bien perdido, desde el momento que le es posible gozar del mismo sin demasiados problemas. Por otra parte, y aquí creo que Borges logra acertar con su acostumbrada claridad, los hombres de Ascasubi si están en lucha con el indio, afirman positivamente la existencia de un orden social que ven como justo, y como valioso. Sostenerlo, afirmarlo, defenderlo de las asechanzas de quienes desean destruirlo, y perseguir a sus enemigos (Luis) es cumplir obra justa y apreciable.

La justicia, a pesar de sus equivocaciones, de sus formas desagradables nacidas de un exceso de las funciones del Estado (como hemos visto en la parte dedicada a la justicia), es sentida como valor positivo, defendible, acatable y necesario para mantener esa forma de vida elegida por todos para sí y los demás.

Los payadores son vistos en una de las más frecuentes y agradables funciones: cantando décimas de amor (así Vega a Juana Petrona, vs. 283 segs.). Marido y mujer se aman, (vs. 287; 1174; 2649-64). Los hombres manifiestan sin rubor el cariño que sienten por sus esposas: 1129 (elogio de Rufo).

1129 —Ah, china! Si es un encanto
 para un decir: Oiganlé!
 Y tan humilde! Ya ve;
 por eso la quiero tanto
 dijo Tolosa y se fue.

—Sali, calandria, salí
 —Juana dijo—; y te prevengo
 que a tu cariño me atengo
 cuando te ausentás de mí,
 y de pena volvés rengo.

O se enamoran como todos: 2478 (Genaro se enamora de una niña criada por D. Estrella).

2478 a quejarse empezó
 a una tal Isabelita,
 que allí en la estancia se crió
 al cargo de doña Estrella,
 que en cuidarla se esmeró.

Quince años no más tendría
 la mocita a la sazón,
 siendo un dije en esa edad
 de hermosura y de primor,
 a extremos que Don Faustino,
 por tan linda, le añadió
 al nombre de Isabelita
 el de Azucena; y bastó

.....
 2499 Pues, amigo, de esa perla
 Genaro se aficionó,
 y hallándola por fortuna
 blandita de corazón,
 luego que de su cariño
 perfecto se asiguré,
 una mañana Genaro
 ciego de amor se estrelló
 y a la señora y su esposo
 la muchacha les pidió.

Las mujeres aman a sus esposos (217-18) y son queridas porque representan el tipo de la dama de alcurnia, rica y generosa:

393 Con él vivía su esposa,
 siendo el adorno del pago,
 doña Estrella, la portefaña
 más donosa y de más garbo,

que en esos tiempos pisaba
 en el suelo americano;
 dama la más respetuosa
 y apreciable por su agrado,
 con que allí favorecía
 a todo el género humano.

Las despedidas en momentos de peligro, de los esposos, son dolorosas y revelan cariño auténtico: 2864-68; o el marido tiene gestos de ternura con su esposa: fines canto XXIX, versos 4474-4531; los recién casados se aman con toda el alma: versos 1174-77; la mujer comprende y sobrelleva tiernamente los momentos de mal humor del marido: 8780-90; y ella (Azucena) ni en broma acepta de parte del marido la chusca que lo va a dejar porque no son ricos: 8941 y siguientes; o se ofende por esos chistes: 9190 y siguientes; la vida familiar es básica: alegría por el nacimiento de un hijo: canto V; la mujer va a las diversiones con el marido: canto XI, y se expresa con absoluta libertad: verso 1114 y siguientes.

Después del peligro, la mujer recibe amorosamente al marido (5708-36) y luego abraza a su sobrino, también con afecto. El amor filial de Manuel, que piensa en su madre (c. XLVI); el rasgo de ternura de Berdún, que teme asustar a su mujer si le da la noticia de haberlo encontrado a Manuel (5695-5706).

Se trata de una típica sociedad burguesa que piensa que el recién casado necesita casa y bienes para vivir: después de casados Berdún y Azucena, D. Faustino les regala legua y media de campo; D. Estrella, ciento cincuenta animales (c. XIX).

La estancia se ve como el lugar perfecto, donde todo es posible: una vida tranquila, sin apremios económicos, protegidos por una ordenación patriarcal:

877 Allí, donde la riqueza,
 y la amistad y el amor
 hizo dichosos a tantos
 que don Faustino estimó;
 y allí donde la fortuna
 recompensaba el sudor
 del pobre que trabajaba

con buena comportaci3n;
pues don Faustino tena
la excelente condici3n,
que al conocerle a cualquiera
una buena inclinaci3n
y un rigular proceder,
le franquiaba el coraz3n,
sin m3s inter3s ninguno
que el gusto de hacer favor.

Sntesis

En el siglo de la narrativa, cuando la novela comenzaba ya el largo proceso que desembocaría en nuestros días, cuando ha absorbido casi todos los géneros, Ascasubi publicaba una obra en verso condenada de antemano a la sonrisa jovial, o a la diversión de los amigos. Pero que no podía interesar al público culto que exigía un nivel distinto de calidad poética y una narrativa en prosa estructurada dentro de los moldes que los libros franceses habían dado a conocer (desde Balzac a los Goncourt). La obra de Ascasubi estaba condenada a ser un intento sin continuadores, y sin éxito. Así ha quedado. Pero no es desatinado señalar que ella inicia una forma de narrativa que permitirá a Gutiérrez los primeros éxitos de una novelística folletinesca.

La obra de Ascasubi prefigura algunos de los caminos argumentales que seguirá Hernández, y, sobre todo, Gutiérrez. Obra personal, hecha para sí más que para los demás, sólo podía salvarse a través de una gran creaci3n, que entregaba la visi3n del mundo de su autor. Esta era pobrísima; así resultó la obra narrativa en verso más extensa escrita en la Argentina. Pero solamente resta hoy como un enorme y desafortado intento. Tal vez un novelista contemporáneo podría aprender mucho de los errores cometidos por este montevideano de adopción. Porque son los errores nacidos de la incapacidad creadora de quien no podía contemplar el mundo a través de la síntesis simbólica que es la creaci3n; y creyó que bastaba la mimesis, la pura enumeraci3n de esa realidad para recrearla artísticamente. Porque lo que empobrece esa visi3n es la falta de misterio, de profundidad, de fervor. Ascasubi

rememoró para sí un conjunto de imágenes juveniles como forma de huida hacia el pasado. Y lo que más le atraía de ese pasado eran las formas de manifestación hablada de aquel mundo lejano y nostálgicamente recordado.

Por otra parte, Ascasubi da la visión burguesa de aquella existencia. Es lo gauchesco contemplado desde el otro lado de la cerca, desde el refugio seguro de la estancia. Si bien se mira, mientras toda la restante poesía gauchesca (desde Hidalgo a Hernández) parte de la situación cambiante e insegura de una existencia errante, Ascasubi nos pinta esa vida desde el otro lado, desde el lado de quien deseaba enquistarse en la tierra y poblarla y vivir aferrado a ella. Ascasubi da las formas de vida de la estancia, más que las del gaucho. Estos hombres son granjeros o estancieros, no peones gauchos. Tienen tierras y quieren vivir en ellas asentados en total seguridad. No es la existencia gozosa del tipo movedizo y errante que huye de la ley o vive en una parte de ese mar inmenso una vida solitaria e ilegal. La otra posibilidad era la explotada por Lussich o Del Campo, en que el diálogo puro, la conversación entre dos que se encuentran a caballo y hablan de algo que les atrae, ocupaba todo el espacio.

Lo burgués (y no se vea aquí nada de peyorativo) es la afirmación conciente —por parte de todos los protagonistas— de lo positivo del trabajo. De la necesidad de cumplir con ciertas leyes escritas y aceptadas, de la búsqueda de una seguridad. En Hernández es la imposibilidad de esa vida por la imposibilidad de la justicia. En Hidalgo, los reclamos de esa justicia para un sector desplazado. En Del Campo, otra manifestación de esa vida que quiere ser de una manera específica, desgranándose en los goces de la amistad y el diálogo entretenido. Ninguno de los poetas gauchescos restantes nos ha pintado tan positivamente la vida de la estancia. Porque aquí lo que realmente interesa es el inmenso friso de todas las formas que componían esa vida: la estancia, la vida del soldado, la de los ricos en la ciudad; la justicia en su relación con los grupos más pobres, los trabajos de la estancia, los juegos, las diversiones, los momentos de ocio y los de peligro; las relaciones ciudad-campo, con todos sus factores de inevitable choque entre dos formas distintas de vida.