

Sociedad, Religión y Poder en un Drama Histórico de Juan Carlos Dávalos¹

Por Jorge Luis Arias Ávalos, Mercedes Puló Elisa Moyano

El presente estudio va a centrarse en el análisis y la interpretación de una obra de Don Juan Carlos Dávalos, titulada: “Don Juan de Viniegra Herze”², drama en verso y en tres actos, escrita en 1917 y editada el mismo año por el gobierno de la Provincia de Salta. La misma tiene carácter histórico y textualiza características comunes de ciertos grupos de la sociedad del noroeste argentino. El drama se sitúa entre 1815 y 1824, aproximadamente, en la ciudad de Salta, el Valle de Lerma y Perico del Carmen en Jujuy.³

La obra se inicia con el soneto que el autor denomina “Conjuro”:

¡Manes de mis abuelos, duras almas de roca,
para quienes la vida era acción y pasión!
¡Almas de España Fuerte, almas de España loca,
aún os llevo insepultas aquí en mi corazón!

¡Raros tipos que fueron, tú, malandrín, bellaco;
tú, dechado de honor, y tú, de santidad!
En mi bullendo estabais y a nueva vida os saco,
a ver como os acogen las gentes de mi edad.

Don Toribio Bígamo, yo sufrí tu destierro.
¡Oh, Don Juan de Viniegra del carácter de hierro,
ya indignado de casa lo arrojó a Mirabal!

¹ Este trabajo fue leído el 12 de noviembre de 2004 en la *I Jornada de Estudios sobre Religiosidad, Cultura y Poder* organizado por el Instituto Ravignani. FF y L. UBA y publicado en un cd.

² Dávalos, Juan Carlos, *Don Juan de Viniegra Herze*, Drama en Tres Actos y en Verso (La acción en Salta 1815 – 1824) – Ed. Oficial - Salta – 1917.

Sólo los trabajos que mencionamos a continuación se ocupan en algún sentido de la obra:

Raquel Boden de Arias Linares, “El teatro de Juan Carlos Dávalos”, Julio de 1983, inédito.

Roberto García Pinto, *Isis o de la Literatura del Norte Argentino*, Fundación Michel Torino, 1983, no emite juicio de valor sobre la obra, y transcribe el del propio Dávalos: “En sus cartas –dice– el autor reconoce a la pieza como un ensayo insuficiente y que adolece de distintas fallas” (pág. 44)

Atilio Cornejo, *Apuntes Históricos sobre Salta*, Ed. Del Instituto de Estudios Históricos de San Felipe y Santiago de Salta, 1937, señala que la obra ha salido “del marco estrecho de los asuntos de familia para incorporarse a los acontecimientos romancescos de nuestra historia” (Cap. XIII, pág. 555)

Mercedes Puló, “Don Juan Carlos Dávalos, develador de sentidos”, analiza específicamente a ésta obra.

Otros trabajos consultados, simplemente refieren a algunos de los poemas que la pieza incluye: La plegaria inicial : “Conjuro”, el soneto final, y “La Flor de Lirulay”.

³ Atilio Cornejo, obra citada, (Cap. XIII)

¡Y oh, mi santa Javiera de las crenchas divinas,
por tí he llorado lágrimas punzantes como espinas,
en los catorce versos del soneto final! (p.5)

Los versos manifiestan, lo que nuestra investigación, guiada por la nota final del autor, ha comprobado, en el sentido que los personajes han existido realmente. En efecto, el drama trata de un episodio de la historia familiar del autor. Ya el Dr. Atilio Cornejo, en sus "Apuntes Históricos sobre Salta", dedica un trabajo a Doña Javiera Molina y Gallo, nombre de la bisabuela de Juan Carlos Dávalos y señala que "Don Juan de Vinegra Herze", es el drama de don Celedonio Molina, vecino de Salta. Afirma Cornejo, que su propósito no es otro que "ratificar, sin comentarios, el aspecto histórico y jurídico del asunto, a la luz de su prueba instrumental y dejando su interpretación para el lector"⁴

Entendemos que por encima de la trama de "Don Juan de Viniegra Herze" que refiere una situación límite individual, los versos cobran dimensión universal por dos motivos, primero porque toca la problemática moral del hombre de todos los tiempos frente al destino, en el sentido que lo hace Sófocles en el Edipo, Kierkegaard en El Concepto de la Angustia, Sastre en El Ser y la Nada. En segundo lugar, porque para los salteños, España sigue "bullendo" por obra del mestizaje cultural, y no sólo en aquellos que muestran abiertamente su origen íbero, sino en el campesino que, fruto del primer mestizaje, sólo en apariencia permaneció más ligado al mundo de sus ancestros indígenas.

Don Juan Carlos, madura la idea de escribir sobre el drama familiar y encuentra al hacerlo una liberación, por ello lo ofrece al juicio de su época, y su generación responde, desatándose una polémica pública en torno a la obra, que despierta del letargo la obtusa mentalidad provinciana.

Conocemos a través del Dr. Atilio Cornejo la existencia de la mencionada controversia. El fue uno de los protagonistas de la misma, y gentilmente facilitó el material periodístico que documenta nuestro trabajo. El 20 de Octubre de 1917, aparece en el Diario local "Nueva Época", un artículo titulado: "El Drama de los

⁴ Atilio Cornejo, obra citada, (pág. 555)

Dávalos”, firmado por Ricardo Lozano, donde con el lenguaje severo y argumentos insólitos critica la obra. Sostiene Lozano entre otras cosas que el teatro no es literatura, que el argumento constituye una antigualla sin valor intrínseco para el presente o para el porvenir, que no siendo la conclusión ni buena, ni justa, ni lógica, es moral y cristianamente inaceptable.

El artículo mencionado incita a un joven de dieciocho años, estudiante en Buenos Aires, Atilio Cornejo, a la réplica; y en nota publicada en el mismo periódico y fechada en Buenos Aires va deconstruyendo los argumentos de Lozano uno a uno. Por la importancia para nuestro trabajo, nos detendremos en uno de ellos referido al valor histórico de la obra. Cornejo sostiene entonces, que a Salta le hace falta sacudirse e interesarse por la verdad histórica que no se cambia, y que no sólo compete a los salteños sino a los sudamericanos, con quienes tenemos idénticas raíces culturales e históricas, y dice: “Más injusto, ilógico y malo creo es poner subterfugios acomodaticios a la obra como lo hace mi buen amigo”⁵. Dos cosas había captado Cornejo, a pesar de su juventud en esta obra de Dávalos: la arbitrariedad de las fronteras nacionales, y la necesidad de los salteños de enfrentar la cruda verdad de su historia.

Don Juan de Viniegra Herze, es un viudo con dos hijas jóvenes, Luisa y Javiera, que luego de la muerte de su mujer (María Ignacia Gallo, en la realidad), se hizo clérigo:

DON JUAN: “En la indecible congoja
de sus postreros instantes,
pidióme que la vistieran
con la mortaja del Carmen;
y yo, porque más tranquila
su alma en el Señor descansa,
juréle entonces hacer
los votos sacerdotales
y crear la capellanía
que costean mis propiedades.” (p.11)

⁵ Cornejo, Atilio, *El Drama de los Dávalos*, Diario Nueva Época, Salta, Octubre de 1917.

El catolicismo medieval, exige de los hombres la ofrenda y la plegaria, ambas poseen un valor operativo en la vida de los hombres, lo que se hace presente desde el primer acto del drama:

DON JUAN: “¡Que el cielo su ánima ampare!
También en mis oraciones
hago votos especiales
por mi yerno, tu marido,
que en los cuarteles distantes
de Mendoza, participa
con famosos capitanes,
en la creación de un ejército
que trastornará los Andes.” (p.12)

LUISA: “Orar, sólo orar podemos
las pobres mujeres, padre
cuando la Patria reclama
cruentos tributos de sangre
Orar, y llorar la ausencia...” (p. 12)

Un dios severo y distante es el único que puede dar fuerzas y consuelo en los tiempos difíciles en que la patria reclamaba de los hombres el sacrificio de la guerra. Paradójicamente, el dios de la Hispanidad será quien guíe a los hombres americanos en la lucha por la independencia de España. Señal de que el mesianismo⁶ sigue vivo en el espíritu de América.

Viniegra, recibe en su casa al Coronel Don Toribio de Mirabal (Toribio Dávalos en la vida real), y a su ayudante. Ambos han huido en la derrota frente a los godos desde el Alto Perú, y están dispuestos a sumarse al ejército patrio, señalando con su actitud la unidad del proyecto americano vigente entonces:

MIRABAL: “Contra el común enemigo,
argentinos y limeños,
que somos americanos
es lo único que sabemos.
De las huestes del Perú
me arrojó el destino adverso,
y mi estrella militar
se eclipsó en mi propio suelo.

⁶ Entendemos por “mesianismo”, la identificación de los principios de la religión con los del poder temporal, que animan a los conquistadores para quienes los principios de la corona eran unos y los mismos que los principios de la Iglesia.

Más pronto conseguiré
incorporarme al ejército,
honra de los argentinos
gloria del nombre salteño:
el de Güemes y sus gauchos” (p. 34)

Hechos concretos, personajes reales del acontecer histórico dan cuenta del “documentalismo” propio del estilo davaliano. Dávalos, menciona en la obra la actitud de Rondeau para con Güemes, y en cortos versos condena el atropello a nuestros derechos provinciales por parte del jefe de ejército, y señala la revisión de su conducta por el Pacto de los Cerrillos⁷.

En el transcurso de la obra van apareciendo facetas de la personalidad de los hombres, así se hace presente la fidelidad y honestidad propia de nuestros criollos cuando la bolichera denuncia ante don Juan a su criado, quién aparentemente le había sustraído unas monedas de plata. Dávalos con este pasaje destaca un rasgo propio de nuestros hombres sencillos, el deprecio por el tener y la integridad moral del ser:

BOLICHERA: “Vengo, señor de Viniegra,
este peso a entregarle,
que lo llevó a mi boliche,
con intención de comprarme
un cuartillo de buñuelos,
su pupilo, y como sabe
ésta su sierva, señor,
que el chico no tiene de ande
sacar monedas de plata,
si no es que las hurte o halle;
por no apañar yo su falta,
ni en diabluras complicarme
de chiquillos, se lo traigo
a su presencia. “ (p.14)

⁷ Rondeau debió soportar una serie de derrotas luego de Sipe Sipe hasta que, en marzo de 1816, llegó a Salta y pasó a la Hacienda de San Miguel de los Cerrillos, donde el 22 de marzo firma con Güemes el conocido como Pacto de los Cerrillos, por el que se sella la paz entre el Ejército Auxiliar y la Provincia de Salta, cuyo gobernador era Güemes, quien había negado apoyo en armamento al jefe del Ejército Auxiliar.

Don Juan responde ante el gesto noble y honrado de la mujer del pueblo con gratitud y es clara, en la oportunidad, su actitud paternalista, como en muchas otras situaciones donde el señor debe tratar con indios y puesteros. El paternalismo que representa Dávalos en la obra, no surge sólo por la actitud del Señor que , poniéndose por encima de los otros, fríamente, marca caminos de conducta con severidad y arbitrariedad, sino también, por la confianza que el pueblo deposita en él, tal vez porque la experiencia lo ha llevado a sentirse comprometido, valorado, y acogido, por eso sencillamente expresa ese agradecimiento:

Puestero: Sí señor...
 Los buevos pa la Señora
 Doña Javierita son,
 que al cerro nos ha llegao
 la nueva que se casó
 tres meses há según dicen?...

Don Juan: Sí. Tres meses...

Puestero: Sí. Señor...
 Yo s'taba queriendo verla
 pa saludarla, patrón,
 y darle los parabienes
 que mi mujer me encargó. (p.70)

Además de esa actitud afectiva, de padre, con que Dávalos caracteriza al señor, se presenta otra, tan real como ésta, y de consecuencias imprevisibles en el desenvolvimiento de la obra y de la vida: la cerrazón. Es que a la "razón de ser", "razón vital" o "proyecto vital común" que Ortega y Gasset postula en su filosofía, el español antepone la "razón propia". Don Pedro Lain Entralgo teoriza sobre este discurso, propio del "ser español" y encuentra que una redondilla de "Las Mocedades del Cid" despliega expresa claramente esa cerrazón:

Procure siempre acertalla
 El honrado y principal;
 pero si la acierta mal,
 defendella, y no enmendalla

Al respecto, sostiene Lain:

"Así la causa propia llega a ser sumo bien, y el enemigo de ella el mal hecho carne, el mal compacto y sustantivo. Y de ahí la dialéctica de no enmendalla, especie de pertinaz extravismo mental, en el que uno de los ojos contempla,

fijo y orgulloso, la parcela estricta de la verdad y razón propias, mientras el otro esforzado y pugnaz, escruta la sinrazón cierta o posible de su adversario".⁸

Es que el español asigna carácter absoluto a sus ideales, por ellos vive y por ellos es capaz de morir, volviéndose ciego ante todo lo diverso; por eso , tiene la práctica de la autocrítica como signo de cobardía, por eso son violentos, incapaces de reprimirse o rectificar su conducta.

La trama de la obra tiene su origen en dejarse poseer por el discurso de la razón propia, que va tiñendo una a una las acciones de esta familia criolla por vocación, española por linaje.

Cuando Luisa, la hija mayor de Don Juan, enseña al criado de su padre (José Quiroz, el que le había sustraído las monedas), la doctrina cristiana se muestra ciega e intransigente, autoritaria, violenta por la forma popular del muchacho de expresar los misterios de la fe:

Luisa: ¿Cuántos dioses hay?
 José: Hay uno
 y ese uno es uno y trino,
 y hacen los tres de consuno
 el triunvirato divino.
 Luisa: ¡Ese Lenguaje no es tuyo!
 José: Son coplas del sacristán,
 que dice que así de suyo
 las doctrinas quedarán
 en la mente de por vida.
 Luisa: ¡Qué disparate!
 José: ¿Quieres ver que de corrida
 se lo digo todo ahora?
 ¿Cuántos dioses hay? Hay uno,
 y ese uno es uno y trino,
 y hacen los tres de consuno
 el triunvirato divino
 ¿son tres dioses? No, no son.
 ¿Es uno? Es uno y son tres.
 ¿cómo? No sé la razón,
 pero misterio así es.
 ¿Nombra en detalle prolijo
 de este misterio el encanto?

⁸ Pedro Lain Entralgo, *La Empresa de ser hombre*, Ed. Ser y Tiempo, Madrid 1963, p. 143.

Son un Dios padre, un Dios hijo
y un Dios Espíritu Santo.
¿Dónde está Dios? Por doquier.
¿Cómo? Por omni - presencia.
¿Y no le vamos a ver?
No pero vemos su ciencia,
de la que da testimonio,
el concierto universal.
¿Quién se le opone? El demonio,
que es el monarca del mal.

Luisa: ¡Qué Jerga!
Javiera: ¡Qué teología!
Luisa: ¿Con que estudias lo que no
te mandan? (le da un coscorrón)
José: ¡Ave María!
¡Si el sacristán me enseñó!
¡Si de otro modo no entiendo!

Luisa: ¡Cómo si entendieras! ¡Zote!
José: ¡Señora, un dolor tremendo
me ha puesto en el cogote!

Luisa: ¡Bufón!...Si de esto te quejas.
¡adentro! y quéjate ahora.....(le tira las orejas y se lo lleva adentro)

José: ¡Señora Luisa! ¡Ay Señora!...
¡No me arranque las orejas! (p.30-31)

Los versos no sólo señalan la irracionalidad, la intransigencia, la falta de acomodación cultural, y el rigor de Doña Luisa, sino que marcan en el criado y en el sacristán, una característica propia del hombre sencillo, y aún vigente, la transformación y adaptación que ejercita de cada idea o pauta cultural que recibe desde fuera. Transformándola la hace propia, la asimila a su cultura, indicando entonces la capacidad de nuestro pueblo a recibir aportes e incorporarlos, y su negativa a aceptarlos cuando estos se imponen compulsivamente. Notemos que Luisa reprime a José en un primer momento, cuando éste recita el misterio de la trinidad como se lo había indicado el sacristán, sin embargo posteriormente, el muchacho insiste, sin reparar en el castigo que se le avecina.

Dávalos pudo captar las prácticas y los valores culturales y espirituales del hombre sencillo, los discursiviza con actitud abierta, lo que para nosotros resulta su mayor mérito, si tenemos en cuenta que una de las características más salientes de su

clase era la cerrazón. Además, se manifiesta en sus textos, la revalorización del mestizo propia de la literatura de la época⁹. En un poema suyo titulado “A Serapio Guantay, puestero del cerro de San Lorenzo”¹⁰, textualiza esa revalorización:

Yo me siento tu hermano
y en mi nativa inspiración advierto
que en mi se funden indio y castellano
los enemigos en final concierto

Dávalos, necesitó una vida para leer en el silencio del indio su mensaje y sentirse hermano. A pesar de esto, imbuido de los aires del positivismo reinante¹¹, proyectó una imagen negativa del indio y su cultura que aparece en *Airampo*, y que contiene una serie de estampas lugareñas:

“Yo adopto –dice Dávalos en la Advertencia preliminar— un nombre indígena para esta compilación, queriendo significar con ellos las dos mejores cualidades que adornan, según pienso, a este pobre engendro mío: rusticidad y humildad”

Don Juan Carlos, luchaba por aquel entonces entre distintos mundos, el de las pautas estéticas, culturales y morales medievales vigentes en la sociedad de Salta; esas otras que él descubría en las cumbres de los cerros y en el corazón de arrieros y pastores, y que lo habían vibrar en soledad, porque su mundo próximo entonces no las comprendía; y las corrientes literarias vigentes en los círculos culturales más avanzados del país y de Sudamérica.

El eje del drama es: el rigorismo moral sin límites encarnado en el señor y en su carácter fiero, presente hasta en las escenas más frívolas:

Javiera: Mirad: ¡vuestra casaca está compuesta!
Mirabal: Y yo la mano os beso por repuesta.
Javiera: (airada) ¡Coronel Mirabal!
Mirabal: (fingiendo susto) Perdón os pido.
Javiera: ¡Poco cuesta quedar arrepentido!
.....

⁹ ; y damos como ejemplos la contemporánea publicación de *El Payador* de Leopoldo Lugones, por aquella época y la posterior de don *Segundo Sombra*. Es conocida la amistad de Dávalos con Ricardo Güiraldes, su autor.

¹⁰ Dávalos, Juan Carlos, *Otoño*, Tor, Buenos Aires, 1935, p.32.

¹¹ La vigencia del pensamiento de José Ingenieros en la intelectualidad argentina, y sobre todo la popularidad que había adquirido la obra de Carlos Octavio Bunge: “Nuestra América”.

Se aleja a leer las noticias y regresa acongojado a comunicar que su esposa ha muerto. La familia lo acompaña a rezar por la difunta y concluye el primer acto.

Cuando comienza el segundo acto, Mirabal y Javiera están casados viviendo en armónica paz en la casa paterna. La paz no dura mucho, Don Juan se encuentra preocupado, Luisa intuye que algo le ocurre a su padre. Mientras ésta y su hermana conversan frívolamente acerca de una fiesta que darían los Güemes, Don Juan interviene, despacha a sus hijas e interpela a Mirabal:

Don Juan: Don Toribio Mirabal:
 si un Dios los orbes sustenta
 y rige de las creaturas
 el mundo y de las estrellas;
 si hay una fuerza más alta
 que nuestras débiles fuerzas;
 un Ente que señaló
 sus leyes a la conciencia;
 un Juez que de aquestas leyes
 por el cumplimiento vela,
 y hoy, o mañana o después
 del tránsito por la tierra,
 castiga la iniquidad
 y la virtud remunera:
 si hay para vos este Dios,
 esta Justicia Suprema,
 este Juez Incontrastable
 y esta Infinita Potencia. (muy despacio)
 ¿no le teméis Mirabal?
 Mirabal: ¿Por qué queréis que tema?
 Don Juan: Si decís como pensáis
 ¡bien venida la repuesta!
 Mirabal: ¿A dudar os atrevéis
 De mis palabras sinceras?
 ¿Qué motivos?...(p.83-84)

Las palabras de Don Juan en la interpelación van a la esencia misma de la fe de entonces, al representar una imagen medieval, la del DIOS JUEZ del Antiguo Testamento, frente a la cual el creyente debía postrarse espantado de miedo y obrar el bien movido por ese miedo y no por el bien mismo y su fuerza redentora.

El Coronel responde a la interpelación, como el hombre que conciente de

haber obrado bien, no teme el Juicio Divino, sin embargo, Don Juan tiene las pruebas de la impostura de su yerno:

Don Juan:
 Puesto que nada teméis
 de la Justicia Suprema.
 Quizá no penséis lo mismo
 de los Jueces de la tierra,
 en quien a veces el cielo
 sus potestades delega.
 ¡No podéis pensar lo mismo!
 de quien con confianza necia
 os entregó del honor
 la carísima tutela! (Iracundo)
 ¡No podéis pensar lo mismo
 de este hombre, por cuyas venas
 se cimbra la dignidad
 como en el arco la cuerda!
 ¡No podéis pensar lo mismo
 de quien vos, con maña artera,
 de las dos de su vergel,
 le ajásteis la flor más tierna!
 ¡No! ¡Ni podéis Mirabal,
 matar a quien no está muerta!

Mirabal: ¡Eh! ¿Qué me queréis decir?
 Explicadme estas ofensas;
 ¡que os digo en verdad, Señor,
 que me tomáis de sorpresa!

Don Juan: ¡Al fin! ¡Esa es la palabra!
 ¡Reconoced esta letra! (le muestra la carta)

Mirabal: Permitid...

Don Juan: ¡Nunca! ¡De lejos!
 ¡Mirad! ¡Mirad esta fecha!
 Don Toribio Mirabal:
 ¡Vuesta esposa no está muerta! (p.90-91)

La religiosidad mesiánica surge en el razonamiento de Don Juan que, como ministro de Dios Juez, se siente depositario de la Justicia Divina y por ello exigido a aplicar justicia. Su honor ha sido violado, su dignidad herida, y son ambas afrentas las que lo impulsan a enfrentar la situación, con preeminencia y hasta con prescindencia de la situación de su hija que a partir de ese momento morirá a la vida, más que por el engaño de Mirabal, por el rigorismo ético de su padre. Tenemos un verso donde la

“razón propia”, se convierte en discurso de un individualismo desencarnado y cruel:

Don Juan: ¡Carta dirigida a vos!
 ¡Carta clara, viva, extensa!
 ¡Carta de una esposa fiel
 atormentada de ausencia!
 ¡Mirad! Ya estabas casado
 con mi hija...¡Mirad la fecha!

Mirabal: ¿Pero cómo en vuestras manos...

Don Juan: ¡No, no! ¡La cuestión no es esa!
 con cínica ligereza,
 es que tenéis más liviana
 que este papel la conciencia!

.....

 ¡Don Toribio Mirabal,
 me abisma vuestra miseria!
 ¡Vuestra vil ingratitud,
 más que me indigna, me asquea!
 ¡Pagasteis con una infamia
 mi hospitalidad honesta!

Mirabal: Oíd, Señor, un momento.
 dejadme que me defienda;
 que bien puede ser fraguada
 esa carta y esa letra.
 Creyendo que fuese así,
 yo, ni me acordé más de ella.
 ¡Tengo tantos enemigos
 implacables en mi tierra!

Don Juan: (en el colmo de la ira)

 ¿Sí?.....Pues mientras probáis
 la calumniada inocencia,
 ¡Salid! ¡Salid de mi casa,
 Coronel, por esa puertaj

.....

Javiera: ¡Padre! ¿Qué hacéis?

.....

 ¡Dios mío!

Mirabal: Calma Javiera.

Javiera: ¡No te separes de mí!

Don Juan: ¿Que esperáis!

Mirabal: ¿No ves que me echa?

Javiera: ¡Padre! ¡Yo me voy con él!

Don Juan: ¡Hija! ¡Por tu madre muerta!...

Javiera: ¡Padre! ¡Hazlo por el hijo
 que mis entrañas sustentan!

Don Juan: ¡No le arrojes de mi casa!
 ¡Espera que se defienda!
 ¡Vete desgraciada! ¡Vete!
 para aumentar mi vergüenza!
 ¡Pero saldrás de mi casa
 con mi maldición eterna!
 Luisa: ¡Padre! ¡Padre!.....¿Qué decís?
 ¡Ven con nosotros Javiera!

 Mirabal: Volveré cuando esto pase.....
 Don Juan: ¡Coronel! ¡Por esa puerta! (p.91-92-93)

(Javiera se desmaya)

El juicio de Don Juan condenando la actitud de Mirabal guardaría un equilibrio si su fundamento radicara en la herida causada a la integridad humana de su hija Javiera, o en el ser del hijo que con ella Mirabal había concebido. Sin embargo, Don Juan se apoya en **SU** "hospitalidad honesta". Las consecuencias de esta conducta típica, son para Don Ramón Menéndez Pidal¹², la aniquilación de la justicia, la prescindencia de la ley, en definitiva el desprecio inconciente por el bien del otro, por el bien colectivo.

Mirabal, por su parte, sin argumentos desenmascara en la ocasión su débil personalidad y la precariedad de su hombría. Ante la presencia de Javiera lo único que puede expresar es:

MIRABAL:¿No ves que me echa? (p.94)

Javiera, la mujer sometida, vierte su personalidad dependiente, y por unos instantes se muestra como dueña de su propia existencia:

JAVIERA: ¡Padre! ¡Yo me voy con él! (p.94)

Pero la pétrea cerrazón de su padre y la debilidad humana de su marido la derriban física y espiritualmente para siempre.

Al caer el telón de este acto del drama, distante en el tiempo, desfilan por nuestra imaginación los hechos de nuestra historia individual y comunitaria de salteños, donde el discurso de la "razón propia", nos ha impedido comprender a los otros y tenderles una mano, cuando con una herida profunda estaban caídos como

Javiera a la orilla del camino de la vida. Y lo que es más grave aún, vimos como disfrazamos la “razón propia” en “razón común”, en un “ortodoxo catolicismo”, tan ajeno al proyecto de Cristo como el de Don Juan de Viniegra.

Ochos años transcurren cuando se inicia el tercer acto de la obra. Javiera recluida en una fría celda, flajelándose, vive separada de su hijo Bernardo, quien fue enviado a Charcas para que lo eduque Rosalía Viniegra, una hermana de Don Juan. La llegada de ésta y el niño, es un acontecimiento que permite al ya achacoso Señor de Viniegra, manifestar su estado de conciencia:

DON JUAN: (Se sientan los tres. Pausa)

Quando el niño nació, llamóme a solas,
y con ansia febril, llorosa, trémula,
“Padre, no quiero verle más” –me dijo;
“haz que se lleven al pequeño fuera”!
Si le dejáis conmigo, le ahogaría
en mis brazos, de angustia y de vergüenza.

Fueron después inútiles los ruegos,
El llamamiento a la piedad materna;
el llanto del hambre del recién nacido...
¡Era su corazón como una piedra!

Retuve al niño en casa, espiando siempre
del noble instinto maternal la vuelta.
Mas ella firme se mostró en su empeño,
y acabó por hundirse en esa celda,
y entregarse a las prácticas piadosas,
y a cruel y torturada penitencia...
Por eso a Charcas te mandé al pequeño,
que le educaras tú. (p.105-106)

(Don Juan oculta la cara entre sus manos)

DOÑA ROSALIA: ¡Pobre Javiera!

¿Penitencia por qué?... ¿Cuál fue su culpa?
¿Ni qué pecados redimir intenta,
si en aquel sacrilegio abominable,
ni tuvo culpa, ni pudo de tenerla?... (p.106)

DON JUAN: Los designios de Aquél, hermana mía,
no los alcanza la flaqueza nuestra.
Él nos envió el dolor y la desgracia:
ha querido probarnos... ¡Así sea! (p.106)

¹² Ramón Menéndez Pidal, *Los Españoles en la Historia y en la Literatura*, Ed. Espasa Calpe, Bs. As., 1951.

El tiempo había borrado de la memoria de Don Juan su maldición a Javiera: “¡Vete, desgraciada! ¡Vete!.../ con mi maldición eterna!”. Su indómita inclinación a la clausura en su “yo herido”, le impidieron en aquel momento, reparar en la sumisión, y el principismo moral de su hija, su tremenda y obstinada pasión, mató hasta su instinto maternal, y llegó más allá de la renuncia a la vida terrena y la oración, a padecer el dolor físico a la que ella misma se sometía para “purgar” un pecado no cometido, y renunciando a su naturaleza humana, olvidó su auténtico pecado: el haber abandonado su propio hijo.

Consideración especial merecen las digresiones de Doña Rosalía, quien al calificar el drama de Javiera como “sacrilegio abominable”, cae en un claro maniqueísmo, no ajeno a la época. “Sacrilegio” es la profanación de persona, cosa o lugar sagrado, de modo que el apelativo en boca de la dama, nos lleva a inferir que consideraba el hecho como una violación física de su sobrina, olvidando la lesión espiritual que había sufrido. Recordemos, sin embargo, que Javiera aceptó a Mirabal en matrimonio sacramental, y seguramente hubiera aceptado la consecuencia: el hijo, de no mediar el engaño, pero el desprecio a la sexualidad y el dualismo antropológico presente entonces en la religiosidad, entendía que el cuerpo “profanado” era indigno de albergar un alma pura como la de Javiera¹³.

Por su parte Don Juan, ha sido ganado por su irreligioso fatalismo, donde el destino ineluctable y perverso lo ha atrapado, no pudiendo enfrentarlo humanamente. “¡Así sea!”, dice, vencido en su desgracia. Como en el Edipo de Sófocles, el destino fatal y la efímera voluntad humana chocan contra la omnipotente muralla de los decretos supuestamente divinos.

Cuando Don Juan continúa su diálogo con Doña Rosalía se hace presente un curioso “mea culpa”:

DON JUAN: Porque fui con ese hombre inexorable;
 porque le perseguí con saña fiera;
 porque le hice pagar su sacrilegio
 con lágrimas de escarnio y de vergüenza...

¹³ Al inicio del 3º Acto de la obra, la criada Eduvigis, lleva un niño enfermo para que lo cure la “santa “ Javiera. Esta cobra para la gente sencilla que la rodea, personificada en la obra por la negra Eduvigis, poderes de sanación, tal como ocurría en el medioevo con los mártires santificados por la religiosidad popular.

Porque gocé cuando le degradaron,
 y le arrojaron, como mala bestia,
 lejos de toda sociedad humana,
 con los indios, allende la frontera...
 Porque he sido implacable en mi venganza;
 porque he sido absoluto en mi soberbia;
 ¡porque me erégí en azote, siendo barro,
 y al mísero abatí, siendo miserial!...
 ¡Diente por diente, ojo por ojo, hermana,
 da la mano de Dios cuando se asiente!... (p.106-107)

(solloza)

DOÑA ROSALÍA: Ese fue tu deber y lo cumpliste
 como un hombre de honor y de conciencia.

DON JUAN: Defendernos del mal es lo cristiano:
 no lo es cobrar afrenta por afrenta.
 Yo excedí mi deber, pues que no tuve
 misericordia, hermana, en la defensa...(p.107)

Nuevamente, en este pasaje, el espíritu recalcitrante se hace presente en el arrepentimiento de Don Juan que, habiendo reconocido su pecado para con Mirabal, debe purgarlo con dolor. Un espíritu sufriente lo invade y el propio padecimiento parece vitalizar la existencia . De no mediar ese extremismo, el arrepentimiento de Don Juan hubiera sido pleno, al aceptar la triste situación de su hija, cuando ciego en su honor herido, violó el sentimiento de Javiera a seguir al hombre que amaba y cuyo hijo llevaba en sus entrañas.

A tal extremo llega la ardiente pasión de Don Juan, que la “razón propia” se convierte, por un momento, en “Razón Divina” , al experimentar que vivía la condena de Dios, por su conducta:

DON JUAN ¡Diente por diente, ojo por ojo, hermana,
 da la mano de Dios cuando se asienta!...(p.107)

A pesar de la presencia de la vieja ley del Talión, la imagen del Dios Juez, por obra del padecimiento y la humillación, pierde fuerza en esta parte de la obra para surgir una nueva imagen del mismo Dios: Dios Amor y Esperanza, cuando Luisa se refiere al pequeño Bernardo con estas palabras:

LUISA: ¿Olvidáis que Dios os le envía,
 como al iris después de la tormenta,
 para significarnos que no quiere

sólo el mal y el dolor en la existencia?

Su sonrisa es Dios mismo que sonrío,
 Dios que perdona su mirada buena. (p.108)

Buscando en su inocencia de niño, el lugar que nunca había tenido, Bernardo ingresa en la trama de la obra. Para Doña Rosalía, su tutora, fue el niño una carga insoslayable que en ocho años no había podido eludir, ni alivianar, porque el pequeño se muestra dueño de una personalidad aguerrida, según se deduce de las expresiones de Doña Rosalía:

DOÑA ROSALÍA: ...¡Bernardo! A ver, ¿ya empiezas?
 Le dais la mano y hasta el codo sube! (p.109)

Por unos instantes, el niño encuentra un lugar al lado de Don Juan que lo acoge y accede a contarle una mítica leyenda, que para nosotros, está ahí, puesta por el autor como un símbolo. La leyenda es “La Flor de Ilulay”, una flor que da la vista a los ciegos y que llega por obra del demonio, al hijo que sale a buscarla para su madre; el hijo que la encuentra es por ello víctima de la crueldad, y su muerte es un secreto. Análogamente, en el drama, Bernardo concebido por un acto de impureza, es la única luz en medio de las tinieblas, y su madre, que lo había engendrado, víctima también de la crueldad, muerta para la vida terrena debe permanecer oculta. El paralelo simbólico es evidente: del mal no puede surgir del bien si no media un agente expiatorio. En el mito, el agente expiatorio es el hijo que encuentra la flor y es muerto por sus hermanos, en el drama el agente expiatorio es Javiera. En el mito el bien es la vista que vuelve a la madre, en el drama es la existencia de Bernardo. José Benjamín Dávalos, nombre del abuelo del autor, encarna con su vida la leyenda, hace al mito realidad tangible: estudia derecho en Sucre, el 29 de abril de 1844 se recibe de abogado y regresa a Salta para incorporarse al foro local, fue en 1847 Juez de 1ra. Instancia y Miembro del Tribunal de Justicia, en 1861 Ayudante Mayor del Regimiento Nº 8 de Guardias Nacionales, en 1866 Gobernador de la Provincia, muere en ejercicio del Poder Ejecutivo el 27 de mayo de 1867.¹⁴

¹⁴ Atilio Cornejo, *Obra Citada*, pág. 570.

Concluido el relato de “La Flor del Ilulay”, Bernardo pregunta a su abuelo:

- BERNARDO: Y decime abuelo, ahora,
¿Y mi madre dónde está?
- DON JUAN: Ya te dije que en el cielo,
y no me preguntes más. (p.115)
- BERNARDO: ¡Lira-liru-liru-liru
Lira-liru-lirulay!
¡Pues en Charcas me contaron
que mi madre estaba acá!
- DON JUAN: ¡Mucho antes que tú vinieses
la llevamos a enterrar
en una Iglesia muy grande
que queda en otra ciudad!
¿Entiendes?...
- BERNARDO: Pero abuelito,
¿y por qué no me lleváis?...
- DON JUAN: ¡Ea, chiquillo, callarse,
Dejar-me de fastidiar!...(p.116)
- BERNARDO: Abuelito: ¡no es mi madre,
esa loca que está allá,
en esa celda?
- DON JUAN: ¡Bernardo!
¡Ven acá!
Bernardo: ¡vas a decirme!
¿Pero quién te dijo tal?...
¿quién?
- BERNARDO: (austado) Eduvigis, la negra.
- DON JUAN: ¿Pues no faltaría más?
Esa loca, es una loca
que la tenemos acá,
desde hace ya muchos años,
en casa por caridad.
Vete a comprar alfeñiques,
y deja de molestar...(p.117)

Cuando el destino cruel y los dioses del mal parecían haber cedido paso al Dios Providencial, la culpa se agiganta y resurge expresando matices inéditos. La accesis del consuelo no ha llegado aún y la culpa refulgente se prodiga en la incertidumbres metafísica en que Don Juan sume a Bernardo, y lo abraza de nuevo al viejo Señor de Viniegra convirtiéndolo en otro impostor. La dialéctica de “no enmendalla” que ya hemos mencionado, reaparece en el drama en esta situación límite, pero nuestra imaginación la extiende a la vida histórica de Salta, donde

también hay verdades ocultas en herméticas celdas, cuya negación y cuyo inviolable secreto, generan venerables impostores, “hombres de honor”, “hombres de mala fe” que nos impiden encontrar las razones auténticas de nuestro incierto presente. Pensemos en los desencuentros políticos de nuestro más crudo presente.

En la última escena, Javiera pide a su padre que aleje al niño de su celda porque siente que su mera presencia atiza su sentimiento maternal y teme no poder vencerlo. Es que el “pecado de la carne” es de tal magnitud en su conciencia que sólo ha generado dolor, martirio y sufrimiento, conduciendo a su espíritu a intuir a la muerte como liberación, como acontecimiento positivo, porque la verdadera y dolorosa muerte ha ocurrido ya en la vida:

JAVIERA: No quiero oír de sus menudos pasos
aquí en mi casa resonar los ecos.
Decidle, sí, cuando por mí pregunte;
que su madre infeliz está en el cielo...
Porque jamás mis pecadores labios
sobre su frente dejarán un beso,
ni mis brazos malditos en la vida
le estrecharán contra mi inmundo seno...
¡Destila carne el corrompido jugo
que en el pecado encenagó mi cuerpo!
¡Gózate corazón en tu martirio,
y elévate en el éxtasis sereno
que anticipa la gloria prometida
de la resurrección entre los muertos!

¡Piedad, Señor, piedad! ¡Llama a tu sierva
a la paz dulce del descanso eterno! (p.119-120)

Javiera ingresa así por el camino de la mística del sufrimiento, que es camino de la cruz, de la dolorosa redención, del esfuerzo sangriento hacia Dios, de la impaciencia de amor. Javiera siente, como Jesús clavado en la Cruz, el desamparo. Ese fue el camino elegido por Javiera, renunció al hijo, al mundo, a los otros para tener derecho a su propia redención.

JAVIERA: Dulcísimo Jesús crucificado,
que al padre en holocausto te ofreciste,
y de muerte afrentosa padeciste,
al santo leño de la cruz clavado.

¡Rey de un Reino de Amor nunca alcanzado,
pálido Dios atribulado y triste!
¡manso Cordero que tu sangre diste,
para borrar la mancha del pecado!

Como la flor que es el huracán arranca,
y ve esparcida su corola blanca,
caer al lodazal rota en pedazos,
soplo de perdición quebró mi vida;
y con el alma para siempre herida,
¡tiendo a tu Cruz de redención mis brazos! (p.121)

La desolación existencial de su alma que se ha hecho añicos en la purgación, le permite a Javiera recuperar sus brazos para tenderlos hacia Dios, abandonarse a Él sin reservas reconociendo su condición de pecadora, y sitiando por lo mismo esperanza.

La convivencia con ese dolor redentor está en el ya mencionado "Conjuro", portada del drama:

¡Y oh, mi santa Javiera de las crenchas divinas,
por ti he llorado lágrimas punzantes como espinas,
en los catorce versos del soneto final!

Para nosotros la obra entera posee un arraigo vital, pues el autor, al elaborar la trama no lo hace como el creador que se lanza a imaginar un argumento verosímil, sino que, como el niño que quiere desocultar sus raíces más hondas, va recreando una vida que le concierne y que (metonímicamente) nos concierne a todos ya que, como dijo Atilio Cornejo, se trata de la necesidad de los salteños de enfrentar la cruda verdad de nuestra historia y de nuestros modos de ser.

Obras del autor que se han consultado en el trabajo

Dávalos Juan Carlos:

De mi vida y de mi tierra, Ed. Moneris, Salta, 1914.

Don Juan de Viniegra Herze, Ed. Oficial, Salta, 1917.

Cantos Agrestes, Ed. Moneris, Salta, 1917.

Salta, Sociedad Cooperativa Editorial Ltda., Bs. As., 1918.

Cantos de la Montaña, Ed. Cuneo, 1921.

El viento Blanco, Ed. Cooperativa Editorial Ltda., Bs. As. 1922.

Airampo, Ed. El Ateneo, Bs. As., 1925.

Los Gauchos, Ed. La Facultad, Bs. As., 1928.

Los Buscadores de Oro, Ed. La Facultad, Bs. As., 1928.

La tierra en armas, Ed. Tor, Bs. As., 1926.

Relatos lugareños, Ed. La Facultad, Bs. As., 1930.

Otoño, Ed. Tor, Bs. As., 1935.

Los valles de Cachi y Molinos, Ed. La Facultad, Bs. As., 1937.

Ensayos Biológicos, Ed. Librería San Martín, Salta, 1941.

Salta, su alma y su paisaje, Ed. Kraft, Bs. As., 1947.

El Sarcófago Verde y Otros Cuentos, Ed. Fundación Michel Torino, Salta, 1976.

Dávalos Juan Carlos y Bianchi G, **Águila Renga**, Ed. Juan Roldán, Bs. As., 1928.

Dávalos, Juan Carlos, - **Obras Completas**-Senado de la Nación-1996-1997-tres tomos.

Dávalos, Juan Carlos, Poesía, prosa: cuentos, notas, ensayos, relatos., Artes Gráficas, Salta, 2001.

Bibliografía General:

CASTILLA, Leopoldo, **La poesía satírica de Salta**, Diario El Tribuno, Salta, 9-1-72.

CORNEJO Atilio, **Apuntes Históricos sobre Salta**, Ed. Instituto de Estudios Históricos San Felipe y Santiago, Salta, 1937.

-----, **El Drama de los Dávalos**, Diario Nueva Época, Salta, Octubre de 1917.

-----, **Desde Buenos Aires**, Diario Nueva Época, trabajo fechado en Buenos Aires, 8-11-17.

CHIBAN Alicia, **Dávalos, un viaje y dos estilos**, Diario El Intransigente, 4-11-79.

CHIBAN Alicia y otros, **El Proceso de la Literatura y su reflejo en la realidad socio-cultural salteña**, Ed. Universidad Nacional de Salta, 1982. (Título de la obra "Estudio Socio Económico y Cultural de Salta").

GARCÍA PINTO Roberto, **Isis o de la Literatura del Norte Argentino**, Ed. Fundación Michel Torino, Salta, 1983.

-----, **Testamento de una Amistad**, (Relación Dávalos-Güiraldes), Diario El Tribuno, 5-11-67.

LOZANO Ricardo, **El Drama de los Dávalos**, Diario Nueva Época, Salta, 20-10-17.

-----, **Como se pide**, Diario La Libertad, Salta, 1917.

-----, **Primera Lección para Niños**, Diario La Libertad, Salta, 1917.

MOYANO Elisa, "Mestizaje y nacionalismo en *La tierra en armas* de Dávalos/Serrano y en algunos ensayos de Juan Carlos Dávalos", Revista Andes, Nº 14, Salta, 2003.

PERDIGUERO, César, **Homenaje** (Lo que dijo el periodismo sobre Dávalos), Diario El Tribuno Documental, 14-11-67.

PULÓ, Mercedes, "Don Juan Carlos Dávalos, develador de sentidos", Jornadas sobre la Cosmovisión de los Salteños-Complejo Museo Histórico del Norte- Salta, Septiembre de 1983.