

Sentido Amoroso y Teologal del "Santos Vega"

de
FERNÁN SILVA VALDÉS

por
JOSÉ A. AGUERRE

I

UNA obra literaria o cualquier otra manifestación artística que se da al público, no puede concebirse sin *crítica*. Si no la hay, buena o mala, la obra no ha cumplido con su misión y, aunque un piadoso silencio es a veces una insuperable forma de crítica, el juzgar la obra sometida al público, es noble menester y necesidad suma en cualquier medio culto.

Pero, ni cualquiera puede echárselas de crítico, ni tampoco puede con tal nombre hacerse un hilván de ideas, para llenar cuartillas o columnas publicitarias.

La CRÍTICA (todas las letras son mayúsculas) no es salir del paso con "algo" que se ocupe de la obra estética, sino que como lo que juzga, debe tener también algo constructivo que decir, en beneficio de los lectores o del público, al al que orienta y señala cualidades y defectos.

Habría aun otro tipo de crítica (ésta con minúscula) que sería la "crítica de la crítica" (y que por doblar las minúsculas, puede resultar también con mayúsculas) juzgando no sólo a los críticos, sino recogiendo y tratando LO QUE NO SE DIJO, por omisión, por ignorancia, por descuido... o por alguna otra razón. No otra cosa fueron los llamados "PARALIPOMENOS" (cosas omitidas) de la Biblia, que constituyen todo un libro del Antiguo Testamento. Y algo así, podría hacerse con esta "crítica de críticas", cuando se han prodigado los juicios sobre una obra.

Aparte esta consideración, externa por decirlo así, habría aun otra que se refiere a la permanencia de los valores críticos. Si el libro posee un mensaje de jerarquía, por tener valores perdurables en el plano de lo humano, la crítica debe referirse a ellos, destacándolos de manera especial. Y no sólo los evidentes sino los que permanecen en segundo plano, como ocultos y a la espera de manifestarse. Porque una crítica exhaustiva (y no para salir del paso) debe de tratar de todo eso. Y también de la forma literaria, no en el aspecto formal sino en el de la adecuación al tema y al mensaje tratado.

II

Lo que hemos dicho viene a colación, al referirse a una obra literaria para el teatro, salida de la pluma de Fernán Silva Valdés, el escritor nativista, y que tras algunos años de aparecida y de triunfar en escenas nacionales, comienza una nueva carrera en el extranjero con el augurio más fructífero. Me refiero al "SANTOS VEGA" que su autor subtítulo "misterio del medioevo platense".

El personaje Santos Vega, no es por supuesto nuevo para nosotros y, aunque un poco olvidado, ha sido una de las glorias de la poesía gauchesca y lo sigue siendo. Ya fue tratado por Bartolomé Mitre en el volumen "Armonías de la Pampa".

El más conocido es el de Hilario Ascasubí, uno de los tres clásicos de la poesía gauchesca con Hernández y Estanislao del Campo. Su "Santos Vega o los mellizos de la Flor" se hermana con el "Martín Fierro" y con el "Fausto criollo" de los nombrados en segundo término. Eduardo Gutiérrez, tiene también su "Santos Vega" en uno de sus poemas, escritos "en décimas cultas" divididos en los cuatro cantos siguientes: "El alma del payador", "La prenda del payador", "El himno del payador" y "La muerte del payador".

Silva Valdés, poniendo lo suyo, toma las líneas generales de la leyenda y de ella hace un punto de partida para otra con elementos de éste y del otro mundo. Su Santos Vega, enamorado de la "Flor del Pago", única mujer que se le ha resistido hasta entonces, utiliza los artificios diabólicos de un "payé" o talismán que le da el brujo don Zenón. Invencible en peleas y en amor, no sólo logra su objetivo sino que vence a sus adversarios. Llega a ser así una figura excepcional y el mismo Diablo, en vez de asegurar su ruina, se enamora por así decir, de su propia creación y fracasado su emisario JUAN sin ROPA, que es vencido por Santos Vega, se emplea él mismo pero para darle muerte gloriosa y convertirlo en leyenda, que es una forma de inmortalizarlo, eternizándolo en el "mito del payador". Al mismo tiempo el amor de la "Flor del Pago" que iba dirigido a sí misma y no al hombre, y que luego de un desencanto debido al vulgar rapto de que es objeto, reflorece al enamorarse del mito-hombre-payador, da un toque sentimental a la leyenda que adquiere ribetes y contornos humanos, inclusive en un paralelo con otro amor, simple y sincero cual es el de la vulgar Iracema que quiere a Santos Vega como cualquier enamorada.

Parecería que se hubiera dicho todo de este "misterio del medioevo platense", ya que mucho y bueno fue expresado en su oportunidad.

Callaron otros que debieron hablar, lo que significa como dijimos antes una forma de crítica. Y otros no se extendieron lo suficiente o no trataron todo (y a fondo) de lo que en ella se encierra. Por eso me parece oportuno hacer estos "Paralipómenos", y en parte también "crítica de críticas" a lo que ya se ha dicho, destacando que es difícil superar lo expresado por Sarah Bollo y por Eduardo Couture, o los encomios de Sabat Ercasty, Daniel Castellanos, por José L. Antuña, Lagarmilla y Pereda Valdés, que constan en la edición de 1952. Muchos más se han ocupado entre nosotros y más allá de fronteras, pero quiero señalar como de indudable jerarquía el juicio de Gregorio Marañón que ha escrito al autor: "Su Santos Vega es admirable. Me ha atraído el espíritu lleno de resonancias clásicas, españolas y universales, y el lenguaje maravilloso de esos gauchos del Plata". Y últimamente los elogios de Agustín del Saz, ilustre profesor de Literatura y Crítica teatral, de Barcelona y distinguido historiador del teatro, que con verdadero cariño ha dedicado cursos a explicar a sus alumnos los valores del "Santos Vega" y de su significado en las letras hispanoamericanas.

Para ser metódico en nuestra exposición, quiero dividir en cuatro partes los aspectos que me parecen destacables en la obra de Silva Valdés. Y vayan por

orden los que siguen: 1) *si el autor tuvo algo que decir*; 2) *cómo lo dice*; 3) *si su mensaje llegó al público*; 4) *si el público ha sido el adecuado*. Cuatro cuestiones que, como es fácil advertir, han necesitado de la perspectiva del tiempo transcurrido para encararlas propiamente. De dónde la pertinencia de este juicio a distancia, que más que "Paralipómenos" representa una cuarta dimensión de la crítica, no siempre abordada y necesariamente debida al autor y a su obra.

El agudo gracejo del genial humorista galo, Tristán Bernard, ha asegurado que cada obra teatral tiene en su haber tres versiones: la que el autor pensó y realizó, la que le dieron sus intérpretes y la que el público entendió. O de otro modo, cada uno es como tres: el que creemos ser, el que los otros ven y lo que en realidad somos. De todo esto iremos hablando al seguir este discurso.

III

La primera cuestión, o sea si el autor *tiene algo que decir* en su "Santos Vega" debe abordarse desde diversos ángulos. Son ellos el *personaje*, el *medio* y la *época*. Naturalmente, Fernán Silva Valdés se halla como pez en el agua, manejando elementos que no sólo conoce a la perfección, sino que casi diría con "razón y vida" de su obra literaria. Está mejor entre ellos que otros elementos cuando aborda el medio burgués o el suburbio (si bien en estos últimos no se halla incómodo).

El *nativismo* de Silva Valdés, concepto suyo y bien distinto por cierto de cualquier otra expresión gauchesca o campesina, considerada como tal, tiende a crear *prototipos*, más que tipos individuales o colectivos. Discutía una vez con él, sobre si el personaje de Santos Vega no hubiera podido ser otro cualquiera, Martín Fierro por ejemplo, y él sostenía la tesis de que no podía serlo, ya que en Santos Vega se encarna el PAYADOR, de quien dijo "tu estirpe abrió los ojos en Provenza y los cerros en la Pampa" y cuya trayectoria de "poeta del desierto" llegó hasta América "orillando los siglos" y se halla todavía "sin bronce y sin estampa". En cambio Martín Fierro, más hombre que poeta, más humano que mito, no cabía en la dimensión de Santos Vega, todo él destinado a ser "EL MITO" mismo del payador, prototipo de la categoría de los grandes prototipos humanos de la literatura universal (Don Juan, Fausto, Hamlet, el Quijote, Sancho), teniendo en esta manifestación silvavaldesiana grandes similitudes con la creación inmortal de Goethe.

Como sigo en mis "paralipómenos" no me voy a extender sino sobre lo que no se ha dicho del Santos Vega, y que el autor nos dice a través de sus expresiones.

Por eso quiero tratar de dos de sus aspectos, que no he visto considerados in-extenso por los que se han ocupado de él. Uno es el AMOR y el otro, aunque parezca fuera de lugar, el aspecto TEOLOGICO, lo que lo acerca aun más a Fausto y por contraste a Don Juan, del que en cierto modo es contrafigura.

Ha dicho Platón que "los poetas suelen decir muchas grandes cosas que ellos no se propusieron". No se me enojará Silva Valdés si repito aquí, lo que él mismo admite y dice, de que es un intuitivo, que es más en su obra lo que le sale "de corazonada" que por propia voluntad. No en balde Bergson, ha introducido en Filosofía el concepto de que la intuición es guía cierta de razonamiento y, de otro modo en cita (creo que de Pascal) "le coeur a de raisons que la raison ne connait pas".

El hecho es que en esta obra el autor llega al plano trascendente en estas dos manifestaciones: Amor y Teología. Porque el amor que aparece entre Santos Vega y la Flor del Pago, no es un amor cualquiera de débil factura humana, sino

que llega pronto al contorno simbólico al hacerse amor entre prototipos, ya que ella es también en cierto modo "la mujer" enamorada del "mito". Y cuando el mito se ha hecho hombre y "la" mujer una mujer cualquiera, robada en el anca como cualquier aventura más, el amor se desmorona y la ilusión desaparece, en una vulgar coyunda conyugal que hasta ceremonia tiene.

El amor de Flor de María y Santos Vega es —lo dice el autor— de COPETE a COPETE, de la frente para arriba, y en realidad, más que amor sexual, es amor de rivalidad entre pares. Theodor Reik, el psicólogo vienés, ha formulado una teoría del amor que viene perfectamente al caso. Según este autor ("El Amor visto por un Psicólogo") nace el amor de una rivalidad: el "ego" que somos, nos lleva a formularnos como ideal "lo que queríamos ser" que él llama "el ego-modelo". Si éste llega a plasmarse en un ser real (en este caso en una persona de otro sexo), además de la atracción heterosexual que es apenas una guía o trayecto, le tenemos primero *admiración*, luego *envidia* y no concluimos hasta la *unión* con el ser amado, manera de llegar a sublimizar el sentimiento egoísta del enamorado que se proyecta idealmente en el otro ser. De donde lo que menos vale en el amor, es lo sexual, para insistir en lo psicológico de la unión definitiva. Es cierto que el autor vienés es pesimista y cree que por el mismo camino, pero al revés, ese amor se desanda y retorna, en una desilusión fatal, al ser primitivo y solo. Pero ya esto no viene al caso y sí sólo lo primero. Porque esto es el autor de Santos Vega y La Flor del Pago: una trayectoria de admiración, de envidia, de rivalidad, "de copete a copete", que cae desilusionado cuando se hace cuasi-hogareño y que resurge violento cuando el payador, deshumanizado ya, se hace "mito" al ser muerto por el diablo y desaparecer en una nube y hacerse canto puro. Es un amor puramente psicológico y hasta deshumanizado, que no resiste la prueba carnal porque se deshace en el contacto de las epidermis, pero que es capaz de subsistir en las esferas platónicas de los prototipos: la mujer y el hombre-canto, el Payador.

Veamos ahora el aspecto teológico. ¿Qué tiene que hacer la Teología en éste, al parecer, simple drama gauchesco? En primer lugar, no lo es y de ningún modo simplemente gauchesco, este drama de Silva Valdés. Porque nada menos que el eterno drama del hombre y su salvación, del hombre y el diablo, de lo mágico y lo divino y lo humano, aparecen en este "misterio del medioevo platense" que justifica así su nombre. Porque en plano de los "misterios medioevales" se halla este "Santos Vega" aparente para los que lo han comprendido de primera intención, y más o menos culto para los que necesitan volver a verlo de nuevo y entenderlo en sus totales dimensiones.

Santos Vega es similar a Fausto, no en una juventud perdida y recobrada vendiendo su alma al demonio, sino en su secreto para hacerse amar, que en este caso lo daba el "paye" del brujo don Zenón (que es también cosa del demonio). Pero no vendió su alma. Él no es un creyente como el hombre medioeval, sino un hijo de la tierra y en su raigambre telúrica, algo panteísta, es también cosa de Dios, en forma que no sabe por qué, pero que "siente" como algo interior e indefinible. Por eso en la prueba suprema de su payada con Juan sin Ropa (emisario del Diablo) el desafío que le hace el Malo para reconocerlo como cosa de Dios, es su propia definición: "A usted que es hijo del Cielo, una pregunta le haré: contésteme *a lo devino*, ya que es hombre de saber SI AL MUNDO LO HIZO EL ETERNO ¿QUIÉN FUE QUE LO HIZO A ÉL? Aclaremos que la menta "a lo divino" quiere decir en "términos divinos", ya que según la tradición de las payadas se hacían "a lo humano" o "a lo divino" según se trataran temas banales o trascendentes. Se supone con razón que esta tradición, que es muy vieja, parecería originaria de la antigua forma de adoctrinamiento religioso misionero de nuestras campañas rioplatenses, y que la más pura tradición aristotélico-tomista, propia por

lo demás de los misioneros jesuítas o dominicos, aparezca en esta poesía popular que es la payada. Porque la respuesta de Santos Vega no se hace esperar y es de ese mismo corte: "A Dios no lo hizo naides, ningún dedo lo amasó. A Dios no lo hizo naides, pues, de no, no sería Dios; Él mismo se hizo solito, fue su primer creación, porque antes de hacerse ya era, compañero, ya era Dios; y el cristiano, en su ignorancia, —aunque sea un sabidor— en jamás tendrá baquía p'andar esa cerrazón.

Esta parte de la payada, verdadero nudo dramático de toda la obra y decisiva para su entendimiento, daría tema para una larga meditación teológica, ya que los términos escolásticos, están encuadrados en la Dogmática más estricta, a pesar de que "no se hizo solito".

Pero "primer motor inmóvil" según Aristóteles o "Yo soy el que soy" según se mostró Jehová a Moisés y éste relata en su sencilla pero tremenda grandeza, este Dios mentado en la payada no necesita más para ser definido acabadamente. Como tampoco hay nada que agregar al dicho "el cristiano... jamás tendrá baquía p'andar esa cerrazón" que implícitamente admite la existencia del misterio y por extensión de aquello que aprendemos en el Catecismo: "Doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder...".

Otra cosa hay también en este mismo orden de ideas. La similitud con el Fausto difiere sin embargo en algo fundamental. Parecería que el Diablo, en vez de querer como Mefistófeles transformar al hombre para hundirlo más pronto en los abismos, luego de que Don Zenón el brujo (diabólico en cierta forma y emisario del Malo en cierta manera), le da el "paye" que le hace invencible en pendeencias, juego y amores, se enamora de su propia creación y en lugar de hundirlo quiere enaltecerlo y hacerlo perdurar en la memoria de sus semejantes. Por eso toma fuerza la afirmación de que "quiere hacerlo morir en barranca", es decir cuesta arriba y no cuesta abajo, para que se convierta en el hombre-mito que se hará inmortal.

Sin embargo el Diablo fracasa, pues su propia hechura vence a su emisario Juan sin Ropa, y es preciso que él mismo en persona lo mate en el singular duelo entre el fantasma y Santos Vega, y luego desaparezca a la misma vista de los circunstancias, para que el mito nazca y prenda de manera por demás manifiesta. Esto lo hace distinto de la solución goethiana, que exige que al final sea salvado Fausto por el amor de Margarita. Aquí Santos Vega, que se convierte en el prototipo-payador difiere del prototipo-hombre, que es Fausto, en que pasa a ser leyenda, que es una forma de inmortalidad personal, aunque no en el sentido teológico estricto que exige como para Fausto, la inmortalidad personal completa de alma y cuerpo, previos arrepentimiento y perdón (en su caso por medio del amor) y luego la salvación eterna.

Don Zenón al dar a Santos Vega el "paye" no exige nada en cambio, pero le anuncia un esbozo de deuda a pagar al final. Y hace la comparación entre las dos formas de correr carreras en la vida, una con fines de Eternidad que se obtiene penando y otra, como en un juego a una sola carta, que se obtiene cantando y que es "todo como una yegada", pues se juega la felicidad a tiro corto. Más fácil y cómodo, pero más peligroso, ya que el otro permite una felicidad más segura y promisoría, aunque más difícil de obtener. Y Santos Vega elige precisamente el fácil que es "todo una yegada".

Bien dice el autor que sus personajes "se le escapan y vuelan con alas propias". No de otro modo podría ser, ya que al crear prototipos, éstos asumen su verdadera dimensión que nadie puede someter a límites, y aunque no se quiera deben aparecer tales como son: lo que ningún poeta por genial que sea puede modificar HOMBRE-MITO.