

FAUSTO BURGOS Y LA NARRATIVA DE INSPIRACION FOLKLORICA MENDOCINA (EN EL MARCO DE LA GENERACION DEL 25)

Marta Elena Castellino

Introducción

1. EL AUTOR: *breve semblanza*

Oriundo de una de las zonas argentinas más ricas en tradición, el Noroeste, Fausto Burgos despertó a la vida literaria enlazando vivencias de su primera infancia tucumana, en esa villa de Medinas, "una de las más hidalgas poblaciones de Tucumán"¹ donde nació en 1888; o de su niñez en Salta, la señorial ciudad de sus estudios primarios; o de sus juveniles andanzas en el inolvidable escenario catamarqueño donde obtuvo el título de maestro².

1 Fausto BURGOS, Niebla de sueños, Mza., Butti, 1949. p. 25.

2 El mismo autor nos brinda un relato testimonial de sus primeros años en la novela titulada Don Javier de Guandacol, Mza., D'Accurzio, 1941:

"A los doce años me llevaron de casa. Nací en el departamento tucumano de Chicligasta, a veinte

Hechos sus ojos a gustar bellezas agrestes, afinada su sensibilidad en el ansioso captar la esencia de la tierra nativa, sus tempranos poemarios: *Olas y espumas* (1914) y *Hojas caídas* (1915), escritos en el capítulo platense de su vida (que le deparó el título de profesor especializado en Matemática), constituyen los primeros pasos de un aprendizaje que culmina en 1930, cuando sus *Poemas de la Puna* lo consagran definitivamente poeta³; a la vez, sus

kilómetros de la magnífica quebrada del río de Cochuna, blanco y sonoro río montés cuyas primeras bullentes aguas se alimentan de los lloraderos cumbranos. Por primera vez vi los cerros azules de mi pago cuando me llevaron de casa a Salta... Después de cuatro años de ausencia volví a mi casa. Desconocí el patio, los naranjos, los jazmines, las diamelas y altezas, los pájaros jauleros...

De Salta fui a Catamarca. La antañona ciudad del Ambato me cautivó, vivo soñando con ella. Terebintos, naranjos, limoneros. Limones de Persia y limas pupulas. Higueras de cuello de dama y de doñigales tintados de rojo. Un cerro listado de nieve, un cerro que desencadena a los cortantes vientos. Un rosario de montes azules que atalayan las dos tierras, la feraz tierra tucumana y la pródiga tierra catamarqueña...

A Catamarca fui a estudiar; deseaba seguir y seguí y terminé la carrera de mi vocación: desde niño yo quería ser humilde maestro de escuela" (p. 39 a 41).

3 Ricardo ROJAS, su maestro en La Plata, en la "Opinión a modo de prólogo" que encabeza el citado volumen, dice:

"He leído ya sus Poemas de la Puna, aunque no con el reposo y silencio que la poesía requiere... Con todo puedo anticiparle que la impresión de esta lectura ha sido excelente y... lo felicito por su obra... He seguido su labor intelectual con asiduidad y simpatía; lo he visto alejarse sabiamente de Buenos Aires, de este Buenos Aires fatal e irse a buscar la sombra de la montaña y el amor silencioso de los campesinos; lo he visto emanciparse de los malos modelos... lo he visto, en fin, conquistar la Puna, y ciertos lugares andinos, para la literatura nacional... Sus Poemas de la Puna... me han impresionado profundamente. La novedad del léxico, la sobriedad del trazo, la virilidad de la emoción, la verdad del ambiente, la sutileza del sentimiento, lo humano y acendrado de algunas composiciones, todo, en fin, contribuye, y no creo en equivocarme al decirle... QUE ES USTED EL POETA DE LA PUNA".

primeros cuentos, estampas tucumanas y puneñas: *De Tucumán* (1916) y *Cuentos de la Puna* (1924) lo convierten en el testigo amoroso de esa vida que discurre solitaria y silenciosa, olvidada muchas veces, en los apartados rincones de la patria.

Su traslado a Mendoza, provincia a la que viajó -son sus palabras- "para sacarse los grillos", señala un hito importante en su vida:

"El ambiente mendocino influyó en mi ser; parecía yo otro hombre; el clima frío, fríísimo por invierno, sujetó como un helado freno mis nervios; se renovó mi sangre. Vivíamos bajo un cielo azul, respirando aire seco y puro en el montañés país de las flores de almendro, de las flores de peros, durazneros y manzanos; en el país que señorea el Ande; país de viñedos, de nogales, olivos y de inquietas acequias regadoras."⁴

Instalado en aquel San Rafael frutal y soleado, alcanza la madurez el hombre y el artista, que se convierte, definitivamente, en el narrador de las cosas nuestras.

2. *El CONTEXTO: inserción dentro de la Generación del 25*

Burgos se incorpora a la vida literaria mendocina en un período particularmente rico e interesante de la misma; variedad de tendencias conviven en el marco de la denominada "Generación de 1925": búsquedas vanguardistas a través del "Grupo Megáfono"; cultivo del sencillismo regionalista en la poesía de uno de los más grandes artistas que ha dado la tierra de Cuyo: Alfredo Bufano; continuidad de una narrativa costumbrista con acentos ocasionales en la crítica social; retorno al folklore... Esta variedad de actitudes estéticas aparecen, no obstante, ligadas entre sí por un común amor al terruño, por una "voluntad de región" que Arturo Roig, estudioso del panorama cultural mendocino, caracteriza

4 Don Javier...p. 48.

así:

"...pero lo que da sentido profundo a todas estas tendencias literarias, ya se expresen ellas formalmente en un ropaje vanguardista o sencillista, o bien estén movidas por una inspiración folklórica o una intención social, es un decidido 'nacionalismo literario' realizado desde el ángulo de lo regional...

Prueba ampliamente lo afirmado la presencia de una serie de temas comunes, entre los que son de importancia: la búsqueda del paisaje natural y del paisaje humano de la región, entendida ésta como una realidad tempo-espacial, con una tradición y un terreno propios."⁵

En este despertar de la conciencia regional, 1928 es un año clave para la literatura mendocina: se publican dos volúmenes de cuentos, *Cara de Tigre* de Fausto Burgos y *Cuentos andinos* de Miguel Martos. Con ellos se inaugura decididamente en nuestras letras una nueva vertiente, que demostró con el tiempo ser venero fecundo: la narrativa de inspiración folklórica.

En realidad, Burgos ya había dado una temprana muestra de ese apego a las cosas del terruño cuyano a través de otra colección de relatos, titulada *Cuesta arriba* y publicada en Buenos Aires en 1918.

Con *Nahuel*, de 1929, se completa una trilogía que manifiesta una gran unidad de intención, temas y sentimiento, destinada a dar vida literaria a una porción de tierra mendocina, sus gentes, su paisaje...: ese San Rafael que Burgos eligió como morada.

Así, su inserción generacional debe verse a partir de esa situación excéntrica respecto del grupo capitalino, como la obra de quien, sin participar activamente en los grupos literarios de aquellos años, va señalando un rumbo propio (coincidente, como ya se dijo en esa "voluntad de

5 Arturo ROIG, Breve historia intelectual de Mendoza. Mendoza, D'Accurzio, 1966, p. 51.

región"), y junto con Bufano y otros intelectuales, convertirá al San Rafael de aquellos años en un importante foco de irradiación cultural.

Algo mayor que muchos hombres del 25, los poetas de Megáfono, por ejemplo, cuyos aires vanguardistas dan la imagen más visible, más coherente como grupo, de la generación, Burgos escapó a las escuelas literarias en boga para ceñirse a un estilo auténticamente personal, que tuvo en el canto de las cosas autóctonas su razón de ser y su cauce estilístico; así, manifiesta Carmelo Bonet: "el modernismo -escuela nacida en sus años mozos- con su lujo verbal, no dejó ninguna huella en su estilo, estilo de escritura reata: preciso, claro, rico en sustantivos y horro de afectación y de academismo"⁶. Eludiendo exotismos y artificiosidades, Burgos transita más bien una vertiente postmodernista de acercamiento e interpretación del ambiente local.

En esta aventura de amoroso descubrimiento, por otra parte, no estuvo solo. Por singular coincidencia, otro de los grandes escritores de nuestra tierra, Alfredo Bufano, también eligió San Rafael como benéfico retiro para su salud y ámbito propicio para su creación poética.

Similitud de destino y de vocación literaria que, a pesar de las grandes diferencias que los separaban, dio como resultado una amistad altamente beneficiosa. Las alternativas de la misma son relatadas por el poeta en una visión animada y llena de gracia, que nos permite formarnos una idea acerca de ambas personalidades: "Nos conocimos hace muchos años en Buenos Aires. Yo estaba por embarcarme hacia las Georgias del Sur, y él se dirigía hacia el Altiplano. Pocas veces juntó la casualidad dos seres más antagónicos..."⁷.

El segundo encuentro tuvo lugar en San Rafael, en la casa de Burgos situada en medio del campo, y trajo para Bufano todo el sabor de una revelación: "Aquella noche comen-

6 Carmelo BONET, "Un novelista de tierra adentro: Fausto Burgos", en El Hogar, 3 de febrero de 1950.

7 Alfredo BUFANO, "Fausto Burgos y el regionalismo argentino", conferencia pronunciada en la Universidad Nacional de Tucumán, y cuyo texto reproduce el periódico La Gaceta, del domingo 18 de agosto de 1935.

cé a descubrir hasta qué punto puede ser heroica la soledad de algunos escritores que, por amor a la tierra y al trabajo, pasan su vida en provincias...Aquella noche de nieve, anillado junto al fuego en plena soledad montañesa, tuve la revelación de mi propio destino"⁸.

Igualmente, destaca Bufano la existencia de un movimiento de alcance nacional basado en la toma de conciencia de la propia región como punto de partida de la creación poética:

"Tenemos un grupo de escritores que ha comprendido hace mucho que para hacer un arte específicamente argentino es necesario renunciar a la vida holgada de las ciudades, a la agradable música de los elogios, a los halagos y comodidades, para afrontar la vida silenciosamente heroica de la creación en el medio mismo que anhelamos dar a conocer a nuestros semejantes...Burgos lo ha entendido así, y el regionalismo argentino tiene en él a uno de los más completos representantes..."⁹.

Mérito reconocido también por otros críticos, como Ataliva Herrera, que lo denomina "Maestro del cuento nativo". gracias al cual la obra de Burgos constituye un hito importante dentro de la narrativa mendocina, tanto por su mérito literario, como por su carácter de iniciadora de una corriente temático-estilística, de singular resonancia dentro del marco de la Generación del 25 y que demostró con el tiempo ser cauce propicio: años más tarde, en 1940, *Las mil y una noches argentinas* de Juan Draghi Lucero será el fruto maduro de esta corriente.

La narrativa de inspiración folklórica

Para este trabajo se han seleccionado las tres coleccio-

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

nes de relatos breves, de ambiente mendocino, publicadas por nuestro autor; la primera, titulada *Cuesta arriba*, tempranamente aparecida en 1918 y que recibió elogios de la crítica, contiene ya en germen los rasgos individualizadores que harán de *Cara de tigre* (1928) y *Nahuel* (1929) un aporte singularísimo dentro del campo de la literatura regional, y un documento significativo para el conocimiento del folklore mendocino.

Es necesario aclarar al respecto que el escritor tiene un modo peculiar de expresar la realidad tradicional, que no es el de la simple transcripción, sino el entramado en un relato, con una elaboración literaria que toma como punto de partida ese clima folklórico particular, pero lo recrea, dándole una consistencia estética nueva. No es folklore en estado puro, indudablemente, sino sujeto a varias alquimias: la selección de algunos rasgos, su incorporación a un universo ficcionalizado, por lo que en rigor debemos hablar más bien de "proyecciones folklóricas", según concepto acuñado por Augusto Cortazar¹⁰.

Resulta oportuno, además, recordar las diferencias que el mismo crítico establece entre "folklore literario": el que agrupa composiciones que son populares, tradicionales, anónimas, regionales, etc., escritas en prosa o verso, y la "literatura folklórica", expresión en la que se ha producido, según señala el mismo Cortazar, una trascendente inversión de términos:

"...lo sustantivo es ahora la literatura, cuya especie

10 Augusto Raúl CORTAZAR. Folklore y literatura. Buenos Aires. Eudeba, 1971, p. 13:

"...a) Son expresión de fenómenos folklóricos; b) producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural, c) por obra de personas determinadas o determinables, d) que se inspiran en la realidad folklórica e) cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras f) destinadas al público en general, preferentemente urbano g) al cual se transmiten por medios técnicos e institucionalizados, propios de cada civilización y cada época".

o características designamos con el adjetivo, pues se distingue de otras manifestaciones en que trasunta aspectos de la vida popular tradicional; en que está impregnada de un espíritu, de un estilo, de un modo típico de expresión..."¹¹

Al incluir la obra de Burgos dentro de la narrativa de inspiración folklórica se nos hace necesario, entonces, un doble marco de referencia: por un lado, la constatación de esa realidad tradicional, popular, que el autor recrea en sus cuentos; por otra, la consideración de esos mismos relatos en su propia individualidad, como creación de un artista que maneja conscientemente los recursos de su arte, para convertir en literatura, no de un modo esporádico o incidental, sino como eje mismo, como centro, esa realidad folklórica. En las páginas de estos cuentos alienta la imagen de una Mendoza rural, en trance sí de modificación, pero aferrada aún a ciertos usos y costumbres típicos, verdadero "conglomerado folklórico" que tiene origen, según Cortazar, en la ecuación formada por el paisaje, el hombre y su cultura tradicional.

1. La realidad representada: el folklore mendocino

Al encarar este aspecto se ha visto, en primer lugar, la necesaria religación del hombre con el medio ambiente, que le ofrece el marco inapelable para el desarrollo de su existencia, influyendo no sólo en el modo de encarar las actividades productivas, sino también en su idiosincracia.

En diálogo fecundo con la naturaleza circundante, su flora y su fauna..., la configuración topográfica..., el mendocino va creando una forma peculiar de ser, esa "cuyanidad" (vocablo, si no acuñado al menos divulgado por otro gran exponente de nuestra literatura folklórica: Juan Draghi Lucero) que distingue la región cuyana aún de otras que tienen en común con ella la presencia tutelar del Ande.

¹¹ A. CORTAZAR, Qué es el folklore. Buenos Aires, Lajouanne, 1954, p. 88.

Modos de vida, costumbres, tradiciones, creencias, tipos de organización económica... Todo adquiere un tinte singular y nuestro, que Burgos se empeña en reconstruir y rescatar del tiempo fluyente e implacable, como amoroso testigo y notario.

Resultaría demasiado extenso detallar todos los elementos folklóricos que se pueden espigar en la obra de nuestro autor; su observación minuciosa y sagaz abarca todos los aspectos de la vida: las labores y diversiones, indumentaria, mobiliario y alimentación, creencias, leyendas y tradiciones... Llega incluso a ofrecernos recetas culinarias: el modo de amasar "tortillas al rescoldo" o de preparar "la chaya", la comida de los indios, tal como la describe un peón en uno de los cuentos:

"El choike yace muerto. Natalicio le quita el cuero y reduce a menudos pedazos el cuerpo del pobre animal.

- Agora metimos los pedazos condimentados en su cuero, que les sirve de bolsa.

...Natalicio enciende fuego, trepa una cuesta empinada y vuelve cargando una piedra aplanada y lisa.

-Este es el asador, don Carlos... Cuando se calienta bien la piegra, ponimos a cocinar la bolsa... Pa que se cocine lindo hay que echarle adentro unas piegritas bien calientes, coloradas...

Ahora la chaya hierve, hierve, hierve a borbotones, haciendo salpicar su caldo aromático y apetitoso."¹²

Burgos retrata al hombre de esta tierra, dedicado fundamentalmente al cultivo de la vid o a la cría de ganado en los parajes más alejados. Nos lleva de la mano por alamedas, en un ambiente casi de égloga, a conocer por dentro y por fuera las típicas casas mendocinas, o a los alejados valles cordilleranos, para conocer la existencia dura de los

12 F. BURGOS, Cuesta arriba. Buenos Aires, Serantes Hnos., 1918, p. 104.

puesteros. Es que, zona agrícola ganadera, el sur mendocino que alienta en las páginas de Burgos presenta dos caras: es por una parte la Mendoza arcaica, pastoril, que se refugia en los puestos cordilleranos o que anda leguas y leguas tras el ganado en pie; es, por otro lado, el oasis frutal que el riego ha hecho surgir en medio del desierto. Esta dualidad se corresponde con otra, a nivel sociológico, a cuya indagación dedica el autor muchas páginas: la contraposición entre el criollo y el inmigrante, cada uno con sus peculiaridades. Junto a los "mendocinos de pura uva" aparecen los gringos laboriosos y emprendedores, responsables en gran medida de esa faz agrícola y progresista de la provincia. La imagen se completa con cada uno de los detalles cotidianos: la vestimenta, en relación con el oficio desempeñado; todo un abanico de oficios criollos que se despliega ante nuestra vista...Imagen completa de un vivir que se remansa junto al fuego, en la obligada rueda del mate, propicia al reposo y al relato de anécdotas; vida que se anima con la alegría del vino y el son de guitarras o con el espectáculo de las carreras y otros pasatiempos criollos.

Es imposible, lamentablemente, reseñar en breves palabras toda la riqueza folklórica que estos relatos de Burgos encierran, pero sí es necesario detenerse en el proceso de elaboración literaria de todo ese material que la realidad mendocina ofrece, con el que Burgos logra plasmar vívidamente verdaderas miniaturas de la vida provinciana.

2. Puesta en forma de la narración

Esos contenidos anteriormente nombrados se convierten en un discurso literario único e irrepetible. Para ello, el autor ha realizado varios procesos de selección: de las realizaciones de que es susceptible la trama (miméticas, diegéticas, mixtas, con todas las variantes posibles) ha optado por construir sus relatos a base de un discurso predominantemente mimético, que tiende a reproducir gestos y palabras de sus personajes como en un escenario teatral, sin renunciar por ello a la forma narrativa. También cabe la pregunta: se trata en rigor de cuentos, estampas o cuadros de costumbres? Y debemos responder que una definición genérica

exacta del contenido de estos volúmenes vacilaría entre las tres denominaciones propuestas. En realidad, en la mayoría de los relatos el hilván argumental es débil, a veces casi una excusa para la recreación de un trozo de vida palpitante.

Para tan señalado intento, el autor crea su propio y peculiar instrumento expresivo, a partir de una concepción casi teatral del cuento: en efecto, estas tres colecciones están compuestas en su mayoría por pequeñas escenas en las que predomina el diálogo escenificado (a veces con disposición tipográfica equivalente a la del texto teatral) con algunos apuntes del narrador a modo de acotaciones escénicas que se dirigen fundamentalmente a presentarnos el ambiente en que se desarrolla la acción, los gestos y vestimenta de los personajes.

Las descripciones que dan el marco necesario al relato se colocan generalmente al principio y se organizan a base de oraciones unimembres, construcciones nominales riquísimas en su efecto sensorial y que en ocasiones funcionan, por su estatismo, como elemento de contraste con el dinamismo de la escena o el diálogo que sobrevienen inmediatamente. Otras veces, el paisaje mismo se anima a través de la óptica de un contemplador en movimiento, que avanza devorando leguas y paisajes en un automóvil, a bordo del tren, a caballo...Otros brochazos descriptivos, que se entretejen perfectamente en el decurso narrativo, terminan de dibujar ese tapiz costumbrista que tiene la vividez de una escena realmente contemplada.

El cuento en sí es casi puramente diálogo, con apenas un esbozo escenográfico, como mencionábamos, para ambientar el relato y ubicarnos geográficamente en un medio determinado. En otros casos, hasta se prescinde de esa ubicación previa y el personaje aparece ante nuestros ojos inmerso en el movimiento de la acción, verdadero actante dotado de vida propia, como extraído de la realidad, casi totalmente desligado del narrador. Este trata de no hacer sentir su presencia, más bien se esconde detrás de la inmediata vividez de la escena. En este sentido puede decirse como Luis Valcárcel, que Fausto Burgos es un verdadero maestro del objetivismo.

El narrador no juzga, no condena, se remite a la pura intención mostrativa del diálogo, y sin embargo ¡cuánto poder de sugerencia alcanzan sus simples oraciones enunciativas, enmarcadas por silencios! Burgos es un verdadero maestro en el arte de la sugerencia; hay expresividad incluso en esas largas pausas que reproducen el hablar pleno de reticencias propio de los criollos.

La anécdota, dijimos, es casi inexistente muchas veces, apenas un pretexto para presentar un cuadro costumbrista, una pequeña tragedia cotidiana, uno de esos destinos íntimamente ligados a la tierra. Apenas introducida la acción este narrador, generalmente personal (a veces el "yo" cede paso a una no determinada primera persona plural) se convierte en mero espectador de los acontecimientos convocados por él mismo, y que se desarrollan ante sus ojos en una tensión hacia el futuro (lograda a través de varios recursos, entre los que se destaca el uso del presente verbal) que es propia y característica del género dramático. Sus reflexiones equivalen así a los apartes teatrales que nos suministran alguna información complementaria, a algún subrayado afectivo, mientras que es el diálogo de los personajes el que propiamente va tejiendo la trama del relato ante nuestros ojos: a través del diálogo se apuntan costumbres, se revela la índole de los personajes, se informa de hechos sustanciales o se suministran los antecedentes necesarios para la comprensión del suceso, además de brindar un documento lingüístico por demás exacto y rico en sus diferentes registros y niveles de habla, matizados de giros regionales en la proporción justa que un costumbrismo de buena ley reclama.

Singular aporte a la narrativa de inspiración folklórica, la obra de Burgos une a su intrínseca calidad artística, el mérito de haber incorporado a la literatura, salvándolos del tiempo inexorable, retazos de un vivir acendradamente nuestro.