

## NARRATIVA MENDOCINA DE INSPIRACION FOLKLORICA

Marta Elena Castellino

### *Contexto estético*

La década del 20, tan pródiga en acontecimientos destacados en el ámbito de nuestras letras, también ofrece en Mendoza el auspicioso panorama de un verdadero bullir de orientaciones literarias diversas. Arturo Roig las enuncia en su *Breve historia intelectual de Mendoza*: sencillismo, vanguardia, literatura de inspiración folklórica, narrativa de intención social...<sup>1</sup>.

Dentro de este panorama, vario y rico, se advierte por lo pronto la existencia de dos grupos: el vanguardismo de los poetas del grupo "Megáfono", que sintonizan la hora de Buenos Aires y del resto de Hispanoamérica (quizá la imagen más coherente como grupo dentro de esta promoción literaria), y otro conjunto de escritores, disímiles entre sí en cuanto a intereses, motivaciones, modalidades expresivas, etc., que se inscriben en ese despertar regionalista que constituye uno de los cauces del post-modernismo argentino en el interior del país.

Esta "voluntad de región", en efecto, no se da sólo en las letras mendocinas, sino que es común a otras literaturas co

---

<sup>1</sup> Arturo ROIG, Breve historia intelectual de Mendoza. Mendoza, D'Accurzio, 1986, p. 49-50.

marcanas que parecen afirmarse por entonces a lo largo del territorio nacional. En Mendoza

"(...) 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 terruño propios."<sup>2</sup>

Precisamente, el rescate de elementos folklóricos parece constituir uno de los cauces preferidos en este despertar de la conciencia regional ya aludido, y ese recurso al folklore como fuente primaria da origen a una modalidad expresiva que con propiedad puede denominarse "narrativa de inspiración folklórica".

1928 es un año clave: aparecen publicadas dos colecciones de cuentos: *Cara de Tigre*, de Fausto Burgos, y *Cuentos Andinos*, de Miguel Martos; ambas señalan el surgimiento de una vertiente literaria que demostró con el tiempo ser venero fecundo, y cuyo fruto maduro será, en 1940, la aparición de *Las mil y una noches argentinas*, de Juan Draghi Lucero.

Corresponde a los dos corpus narrativos enunciados en primer lugar el mérito de haber iniciado, pues, un camino, y ellos constituyen el objeto del presente estudio, en el que se intenta poner de relieve el modo peculiar en que cada autor "se apropia" de esa realidad folklórica, para convertirla en literatura.

### *Literatura y folklore*

Es necesario aclarar que nuestro enfoque del fenómeno

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 51.

folklórico en sí, tanto como de sus proyecciones, se basa en los estudios clásicos sobre el tema, realizados fundamentalmente por Augusto Cortazar (más el aporte de otros, como Juan A. Carrizo o Bruno Jacovella). Así, destacamos algunos conceptos que resultaron de suma utilidad, como la diferencia entre "folklore literario" y "literatura folklórica"<sup>3</sup>, principalmente la noción de "proyección folklórica"<sup>4</sup>. Este fue el marco teórico que nos permitió, en el asedio a los textos, constatar la peculiaridad de cada una de estas aproximaciones al fenómeno folklórico originario, a la realidad de ese "Cuyum" -tierra sedienta<sup>5</sup>- en el que agua y yermo entrelazan sus realidades contradictorias para modelar un paisaje "con una pasión y un clima folklórico propio"<sup>6</sup>.

---

3 "... son folklore los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares (propios de la cultura tradicional del folk, del pueblo); colectivizados [socialmente vigentes en la comunidad]; empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados." En: Augusto CORTAZAR. Folklore y Literatura. Buenos Aires, Eudeba, 1971. p. 7.

En la expresión "literatura folklórica", según señala el mismo Cortazar, se ha producido una significativa inversión de términos, ya que "... lo sustantivo es ahora la literatura, cuya especie o características designamos con el adjetivo, pues se distingue de otras manifestaciones en que trasunte aspectos de la vida popular tradicional; en que esté impregnada de un espíritu, de un estilo, de un modo típico de expresión..." En: Augusto CORTAZAR. Qué es el folklore. Buenos Aires, LaJouanne, 1954, p. 88.

4 Las proyecciones folklóricas "...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 de cada época."

En: Augusto CORTAZAR. Folklore... p. 13.

5 "Cuyum", en lengua araucana, significa precisamente "arena", "tierra arenosa" y, por traslación de sentido, "tierra sedienta".

6 Son las palabras con las que Juan DRAGHI LUCERO titula la introduc-

### *Fausto Burgos y su narrativa breve de ambiente mendocino*

Este tucumano radicado en San Rafael publica tres colecciones de cuentos de ambiente mendocino: *Cuesta arriba* (1918), *Cara de Tigre* (1928) y *Nahuel* (1929). En ellas se nos transmite, junto con el paisaje de ese San Rafael frutal y soleado que el escritor eligió como morada, la realidad de una sociedad en agudo trance de modernización, gracias fundamentalmente al aporte inmigratorio cuya tesonera pujanza tendía cada vez más a modificar la faz comarcana.

Testigo de un momento de transición, Burgos se preocupa entonces por rescatar todo un conjunto de usos y costumbres tradicionales que van cediendo paso rápidamente a nuevas formas de vida. Pero hay que aclarar también que el escritor tiene un modo propio de expresar esa 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...

Se nos impone así un doble marco de referencia: por un lado, la constatación de esa realidad tradicional, popular, que el autor incluye en sus cuentos; por otro, la consideración de esos mismos relatos en su propia individualidad, como creación de un artista que moldea su propia forma expresiva.

#### *La realidad representada*

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"<sup>7</sup>.

---

ción a su recopilación de cantares cuyanos: Cancionero popular cuyano. Mendoza, Best Impresores, 1938.

<sup>7</sup> Augusto CORTAZAR. "Folklore literario y literatura folklórica". En Historia de la literatura argentina. Dirigida por Rafael A. ARRIETA. Buenos Aires, Peuser, 1959. T. IV, p. 26.

La necesaria religación del hombre con el medio ambiente que le ofrece el marco inapelable para el desarrollo de su existencia influye no sólo en el modo de encarar las actividades productivas, sino también en su idiosincrasia, en esa "cuyanidad" que nos distingue: modos de vida, costumbres, tradiciones, creencias, tipos de organización económica... que el autor se empeña en reconstruir y rescatar del tiempo fluyente e implacable.

"De una sola pincelada, a veces exactísima -como señalan acertadamente quienes se han ocupado de su obra- el autor nos traza un paisaje andino, bañándolo en su propia emoción"<sup>8</sup>. Y así vemos desfilar ante nuestros ojos todos los rasgos individualizadores de la tierra mendocina: las verdes paralelas de los viñedos ubérrimos, largas hileras de chopos guardando las tierras labrantías, prodigalidad de frutales, acequias jalonadas de sauces, blancas casitas rodeadas de flores... o la seca desolación de los jarillares escuálidos, las estribaciones de los cerros... todo recortándose contra el filo cordillerano del horizonte.

Burgos conoce como nadie la flora y la fauna lugareña; nos entrega el nombre, a menudo indígena, de árboles, pájaros y alimañas, la pequeña vida silvestre que alienta en los secadales, tanto como los animales mayores típicos de la zona: avestruces, vicuñas, guanacos...

La naturaleza no es vista como algo estático, mero telón de fondo para las actividades humanas, sino como una realidad dinámica, casi personal: es el "agua trabajadora" que fecunda la tierra:

"Oh, qué gloria, Señor, la gloria simple del agua trabajadora, de la que no es carcajada saltando en la peña; de la que es trabajo fuerte, continuo, fructífero y alegre!"<sup>9</sup>

<sup>8</sup> En reseña sobre Cuesta arriba aparecida en Nueva Era, setiembre de 1918.

<sup>9</sup> Fausto BURGOS, Nahuel. San Rafael, Mendoza, Imp. Taranto, 1929. p. 120.

Particularmente la montaña esconde un conjunto de oscuras fuerzas telúricas, reales y actuantes para la mentalidad campesina; resguardada en su soledad de piedra, testigo mudo pero sensible a la presencia humana:

"-Te acordás, cuando el cerro me desconoció y nos quedamos a oscuras en pleno día?

Así no más pasa. El cerro es medio maula..."<sup>10</sup>

Una doble tensión rige la peculiar relación del mendocino con su tierra: de un lado, la aproximación simpática, el sentirse uno con ella; de otro, la imperiosa necesidad de enfrentársele, casi desafiante, para obtener sus favores, de aguantarle las heladas que se llevan cosechas e ilusiones, cuando no los temblores que arrebatan sueños.

Esas son las tragedias que viven los personajes de Burgos: hombres de tierra adentro, todavía no cambiados ni por fuera, ni en lo interior, por influencias externas: vidas monótonas, oscuras, hechas una con la tierra que les configura una forma espiritual. Desfilan por sus cuentos los tipos humildes: el indio, el criollo, hombres de campo y de poblado, gentes sencillas... siempre presentados con naturalidad, objetivamente, en fiel documento de sus gestos y su habla, pero a la vez con una gran intensidad psicológica.

No obstante, el San Rafael de estos relatos es igualmente futuro: está en proceso de rápida transformación (que significará la pérdida de un importante caudal folklórico). El pasado aborigen es cada vez más un recuerdo ("Ya no quedan indios puros"- exclama un personaje de Burgos) y como elemento de contraste, el futuro avanza arrollador en la figura del gringo: emprendedor, pujante, abanderado del esfuerzo, el optimismo y el progreso.

La prosperidad alcanzada por los extranjeros da motivo a la queja del antiguo poblador: "Mientras los gringos... se enriquecen, se van a las nubes, compran automóviles, fincas, casa

---

10 Fausto BURGOS. Cuesta arriba. Buenos Aires, Serantes Hnos.. 1918. p. 88.

y bodega, don Carlos Gómez, el mendocino Pura Uva, se va cuesta abajo, cuesta abajo..."<sup>11</sup>. El autor apunta su indagación sociológica en el sentido de buscar las causas del triunfo de unos y el fracaso de otros, y las encuentra en la índole pujante y oportunista de los recién venidos. Es cierto que carecen de baquía para montar a caballo o para domar y enlazar animales chúcaros o para boleear avestruces y guanacos, o para seguir un rastro... destrezas todas que el mestizo ejecuta con entera naturalidad. Sin embargo, han sabido acrecentar, en consorcio feliz con la tierra, la riqueza agrícola que hoy distingue la fisonomía mendocina<sup>12</sup>.

Así, zona agrícola-ganadera, el sur mendocino que vive en las páginas de los relatos 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 otra parte, el oasis frutal que el riego ha hecho surgir en medio del desierto y que tiene como eje la industria fruti-hortícola, y fundamentalmente la vitivinicultura. Observador minucioso y sagaz, nuestro autor despliega la descripción del abanico de tareas conexas con esta fuente de riqueza mendocina.

La estampa costumbrista se completa con la mención de las diversiones tradicionales, como las carreras de caballos o el simple encuentro alrededor de un oloroso asado o en la rueda del mate. Florecen entonces cuecas, tonadas o estilos y comienza el relato de cuentos y "sucesidos"...

Sumamente interesante resulta también el registro alimentario brindado por los relatos de Burgos: detalles preciosos, apunta

---

<sup>11</sup> Fausto BURGOS, Cara de Tigre. San Rafael. Mendoza. Imp. Taranto. 1928. p. 18.

<sup>12</sup> "Imagine usted muchas, muchas hectáreas sin cultivo, alpatocales, algarrobales, chañerales. Y a lo lejos, en un claro del monte, un rancho de chilca, con su patio pardo, su chañar o su algarroba, sus perros taciturnos diestros en la caza del choike, de la liebre y del piche. Y en el rancho, el hombre de botes de potro, sombrero haldudo, con guardamuslos de cuero; a la cintura el puñal y las boleadoras de piedra. No se agachó para abrir la tierra, porque prefirió el asado. Nació pastor y morirá soñando con toros que embisten, con potros serriles... Y dejó correr los ríos por sus viejos cauces padregosos." En: Fausto BURGOS, Nahuel, p. 24.

dos como al pasar, apenas un rasgo más en ese tapiz costumbrista que la totalidad de la obra entreteteje<sup>13</sup>. Apuntes similares van configurando la imagen de la vestimenta, el mobiliario, los aperos.

En cuanto a creencias y tradiciones, se destaca la presencia de una religiosidad popular que no vacila, por ejemplo, en "castigar" a un santo si no complace un pedido o no cumple a satisfacción su tarea de guardián<sup>14</sup>, pero que resulta a la vez un conmovedor testimonio de fe ingenua y confiada.

Finalmente, en lo que se refiere al mundo sobrenatural, merece destacarse la personal recreación de una leyenda ornitológica, la del atajacaminos -común a otras regiones argentinas<sup>15</sup>- que Burgos entreteteje con la realidad narrativa, logrando así la dramatización, mucho más conmovedora de suyo que el simple relato.

### *Cuentos, estampas, cuadros de costumbres?*

Una definición genérica exacta del contenido de los tres

13 Dramatizadas a través del diálogo y la acción de los personajes. el autor no vacila en darnos algunas recetas culinarias, por ejemplo la de la chaya, "la comida de los indios", hecha a base de carne de choike. (Cfr. Cuesta arriba, p. 104).

14 Cfr. por ejemplo "El santo milagroso". En Fausto BURGOS. Ibid. p. 88 y ss.

15 Juan Carlos DAVALOS tiene un cuento titulado también "El atajacaminos", que fue publicado en La Novela Semanal, n° 34, Buenos Aires, julio 8 de 1918 (s. p.), y en cuya advertencia preliminar se anotan algunos datos de interés: el atajacaminos es un ave rapaz que vive en el Valle de Lerma y en las regiones montañosas y boscosas de la provincia de Salta. Se la encuentra en parajes poco poblados, a la oración y en la alta noche y debe su nombre a la curiosa costumbre de aplastarse contra el suelo en medio del camino, extendiendo las alas y abriendo su ancho pico delante del viajero, como si pretendiese detenerlo en su marcha. Cuando se creería que el caballo va a pisarlo, se levanta bruscamente sin ruido, y vuela un corto espacio, para ir luego a posarse más adelante en la misma actitud, y repite la maniobra dos o tres veces. Anidan estas aves en las cuevas y agujeros aban donados por otros animales y se alimentan de arañas, insectos y pequeños roedores.

Los indios los consideran de mal agüero y su extraña costumbre y su lúgubre grito ha originado la creencia de que el atajacaminos es un alma en pena, el espíritu errante de un hombre asesinado que busca a su matador.

volúmenes de Burgos considerados vacilaría entre las 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 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 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 sobreviene a continuación. Otras veces, el paisaje mismo se anima a través de la óptica de un contemplador en movimiento, que avanza devorando leguas y paisajes en 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.

En otros casos, hasta se prescinde de toda ubicación previa y el personaje aparece ante nuestros ojos inmerso en el dinamismo 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, se remite a la pura intención mostrativa del diálogo. Precisamente aquí radica uno de los logros más personales de Burgos: su acabado manejo de la lengua oral. 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 com

prensión 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.

### *Miguel Martos y sus "Cuentos Andinos"*

Esta colección reúne una serie de relatos aparecidos con anterioridad, a lo largo de tres años, en las páginas del diario *Los Andes*. Se trata del único volumen editado de nuestro autor (el resto de su cuantiosa producción permanece disperso en publicaciones periódicas) y nos ofrece el interesante perfil de un narrador interesado en la recreación de elementos folklóricos.

Son cuentos "clásicos", que responden perfectamente a las pautas más tradicionales del género: no hay experimentación formal, prima el suceso por sobre la creación de personajes, y el espacio asoma en breves brochazos descriptivos, como telón de fondo. Pero en esta aparente uniformidad surge desde el primer momento una diferencia sustancial y que informa la creación cuentística íntegra: es la que se refiere a la voz narradora. Alternan así en esta colección dos narradores: el Viejo Laguna prometido en el prólogo, y otro innominado, que no deja la impronta de su personalidad en el discurso. A cada uno de ellos corresponde no sólo un diferente registro lingüístico, sino un tono diverso y hasta casi una diversa intención: mientras los relatos puestos en boca del primero apuntan más bien a lo folklórico, a la memoria colectiva, los otros son expresión de tragedias individuales, cuya relación con lo comarcano se da más bien como simple asentamiento geográfico que como una dimensión ínsita en el ser y el actuar.

Si bien todos estos cuentos están ambientados en la región cuyana, los aludidos en primer lugar son los que merecen con propiedad y de modo irrecusable el apelativo de "andinos"; son, parejamente, los más logrados, y no sólo en la anécdota central que narran, sino a favor de todo ese marco costumbris-

ta que aflora de modo espontáneo y natural; aquí es donde el estilo de Martos luce sus mejores galas como humorista y como exacto conocedor del lenguaje y de la idiosincrasia del campesino cuyano.

### *El "ciclo del Viejo Laguna":*

El libro se inicia con una dedicatoria a Javier de Viana a quien se saluda como "Padre de los cuentos del fogón", palabras en las que se halla implícita una formulación genérica con la que Martos define su propia creación.

Esta idea se explicita y concreta en las palabras que el propio autor agrega "A modo de prólogo", sumamente importante porque constituye precisamente justificación y postulación estética de una forma narrativa peculiar, de inspiración folklórica, que debe caracterizarse, según Martos, por poner la narración en boca del mismo personaje cuyas acciones constituyen la materia narrativa: el criollo. Hay así una defensa de la narrativa de tono folklórico, que repite una situación comunicativa oral cuyos orígenes se remontan a los albores mismos de toda sociedad y, en este caso particular, al modo de vida tradicional que los mismos relatos intentan recrear<sup>16</sup>.

Igualmente, el autor nos anticipa el retrato del Viejo Laguna, desde cuya óptica se encarará la formulación discursiva, atribuyéndole una serie de rasgos que lo elevan a la categoría de arquetipo, similares, por ejemplo, a las que Güiraldes atribuye a su inolvidable Don Segundo (quien era igualmente un excelente narrador). Muchas de estas cualidades, aun con cierta idealización, son típicas del gaucho y le vienen implícitas por el doble signo que ha presidido su origen: el hispano y el abori-

16 "Hay quien cree que poner una narración campera en labios de un criollo, junto al fogón, mientras circula el mate o el porrón de ginebra, y fuera de la cocina aúllan los lebreles de la noche es cosa monótona y sin atractivos... Ciertamente que poner un cuento en labios de un campesino demasiado rudo, sería contraproducente y hasta apócrifo si se quiere. Para hacer narrar hechos a un criollo del campo es preciso que éste tenga alguna experiencia de la vida... El viejo Laguna, en labios de quien he puesto la mayoría de mis cuentos, es el criollo viejo que habiendo rodado mucho y padecido más, ha llegado a formarse una personalidad propia y un carácter original..."

En: Miguel MARTOS, Cuentos Andinos. Buenos Aires, Somet Editor, 1928.

gen.

Los cuentos que hemos agrupado en el "ciclo del Viejo Laguna" se caracterizan en primer lugar por presentar cláusulas de enmarcado cuyo contenido semántico se vincula con el aquí y el ahora. Esa localización del episodio intercalado en un marco espacio-temporal relacionado íntimamente con la situación comunicativa provoca lo que Barthes denomina "una ilusión de realidad". En efecto, muchos de estos relatos dan la impresión de ser recortes del "continuum" de lo cotidiano, como si llegásemos tarde a una conversación ya iniciada, pero a punto siempre para sorprender lo mejor de la misma:

"Ah criollo!... -exclamó el viejo Laguna entusiasmado por la narración de un contertulio del fogón. Yo les viá contar un caso parecido que sucedió hace tiempo en el sur..."<sup>17</sup>

Mediante la referencia a palabras anteriormente dichas se logra perfectamente la sensación de oralidad, y nos retrotraemos a esa situación comunicativa original, en que nacieron los primeros cuentos del mundo. En este caso, se trata generalmente de la rueda del mate, que anuda la cordialidad y el diálogo entre los circunstantes; con réplicas llenas de intencionada picardía se va animando la escena, dibujando un pequeño cuadro costumbrista que constituye uno de los mayores atractivos del relato.

En ese marco, el viejo Laguna va desarrollando sus relatos: son en general "casos" o "sucedidos" que el propio narrador vivió o bien en algunas ocasiones (las menos) recibió como parte de una rica herencia oral. En general, se trata de anécdotas sencillas, afincadas en lo cotidiano, que se visten de humorismo y de ciertas notas costumbristas, y giran alrededor de algún personaje elegido por el narrador de entre sus múltiples amigos y conocidos.

A través de las andanzas, a menudo tragicómicas, del protagonista, se tejen escenas de la Mendoza finisecular, de gran valor como documento costumbrista. Así por ejemplo la referencia a los actos litúrgicos con que se celebraba en la épo

<sup>17</sup> Ibid. p. 31.

ca la Semana Santa, o la mención de alguna anécdota sabrosa relacionada con el comienzo de las funciones de cinematógrafo en la provincia <sup>18</sup>.

En cuanto a los temas, el narrador parece tener predilección por los asuntos que anudan el mundo de los vivos con el de los muertos (si bien lo sobrenatural suele tener, en las páginas de Martos, una explicación bien prosaica, cuando no humorística). Toda comunidad tradicional tiene su bagaje de creencias en ánimas y aparecidos, enraizadas en lo local. La mayoría de las veces el viejo Laguna parece tomar a broma esta actitud de sencilla credulidad; sin embargo, en alguna ocasión su espíritu parece ganado por la sugestión de lo extraño, por ejemplo en el cuento titulado "El ánima del terremoto" en que recoge una superstición seguramente escuchada en su infancia <sup>19</sup>.

#### *Lenguaje y humor, dos atributos destacados.*

Repasado en su conjunto el volumen de *Cuentos Andinos*, el mayor acierto de Martos radica, a nuestro juicio, en esa folklorización del discurso, que parte de la suposición de una situación comunicativa oral en que tienen lugar los relatos del viejo criollo don Laguna, relatos chispeantes de humor y sabiduría popular. Presentado desde el comienzo como un excelente narrador, sus acciones se desarrollan fundamentalmente en esa línea, por lo que no llega a constituir un personaje "activo" (salvo en las narraciones de sus propias aventuras juveniles); sin embargo, a través de sus palabras tenemos un retrato bastante acabado de este paisano sabio, mesurado, noble, a la vez socarrón y de ánimo alegre, prototipo del criollo.

Su habla sabrosa puede llegar incluso a la caricatura, cuando debe presentarnos algunos personajes particularmente

<sup>18</sup> Cfr. los relatos titulados "La oración de las tinieblas" y "Quitierio Bárbero Mota". En: *Ibid.*

<sup>19</sup> "El ánima del terremoto" es el espectro de una mujer que, habiendo perdido a sus hijos en el terremoto del '61, a causa de su descuido, comienza a vagar entre las ruinas "Y jué fama también que se aparecía cuando amenazaba un temblor, y especialmente a los niños. Muchas veces se dio el caso de levantarlos de la cama, sacándolos al patio o a la calle de la mano, segundos antes del temblor..."

En: *Ibid.* p. 185..

estultos o risibles<sup>20</sup>; otras veces, en cambio, trasluce la ingenua admiración del paisano ante la belleza femenina:

"Era una chica grandota y linda, con unas trenzas negras como el azabache y tan largas que hubieran podído servir p'atarla a tirar de un carro; un pecho alto y sacao como el de los granaderos, unos labios que parecían hechos de flor de piquillín, y un par de ojos negros, grandes y medio adormilados, d'esos que cuando miran así, como con sueño, son capaces de hacerle perder los estribos al domador más pintao..."<sup>21</sup>

También es capaz de crear bellas imágenes poéticas, sin perder por ello su sencillez campesina, como en este hermoso apunte descriptivo: "La medianoche hacía ya buen rato que había cruzado las tranqueras del cielo..."<sup>22</sup>. Sin embargo, no se trata de un recurso frecuente, como sí lo son otros, destinados a resaltar el matiz de oralidad del discurso: la presencia de coplas intercaladas y la frecuente recurrencia a refranes, frases proverbiales, expresiones populares...

En general, una actitud que podríamos denominar lúdica

20 Así por ejemplo la de Quiterio Bárbaro Mota:

"Era un hombre de regular estatura, morrudo y musculoso, con unos brazos largos y encorvados que más bien parecían de mono. La cara redonda y ancha como una sopaipilla soplada, la nariz no muy grande, pero con la punta medio respingada p'arriba com'olfatiendo algo y achatada en el centro como si la hubieran jineteao..."

Los ojos los tenía medio tirantes, a lo "coya", pero azules, y la piel de un color trigueño desperdido, pero más blanco o más oscuro, a luneres, así como si no hubiesen revuelto bien la pintura con que lo barnizaron... El bigote lo formaban cuatro o cinco pelos, no me acuerdo bien, así de cualquier modo, sin haberse puesto de acuerdo siquiera pá salir en hilera; parecía bagre lagunero..."

Con esta detallada y caricaturesca descripción de lo físico se corresponde una no menos risible caracterización espiritual, que puede resumirse en el apelativo propio del personaje: "Bárbaro". Como dice el narrador: "Parece qu'el fraile que lo bautizó le conoció la pinta de bruto y le puso: 'Bárbaro, que Dios te ampere!..."

En: Ibid. p. 155 y 9.

21 Ibid. p. 8.

22 Ibid. p. 99.

prevalece en la mayoría de las narraciones: anécdotas de por sí sencillas, adornadas con rasgos humorísticos que a veces dilatan la acción o sirven para matizar la tensión de ciertos pasajes. También en ocasiones el rasgo humorístico conlleva intenciones de crítica social.

Los relatos de Martos se convierten así en entretenido documento, y su autor "un gran observador del campo y del gaucho con temática amplia aunque de ambiente lugareño, da rienda suelta a su imaginación y las creaciones van surgiendo en forma natural, fluidas y siempre cargadas de emotividad..."<sup>23</sup>

Esas son las cualidades más salientes de la prosa de Miguel Martos; su narrativa, sin llegar a descollar, tampoco desentona. Quizá en razón de su origen en buena medida periodístico, el efecto se busca a través de recursos simples: los temas son sencillos, apenas un acontecimiento, pero humorísticamente aderezado en muchos casos (y éstos son los relatos más logrados, pues cuando nuestro autor intenta la cuerda trágica, cae a veces en excesos un tanto melodramáticos) y formalizados a través de un discurso atribuido al personaje narrador, lleno de sabor y colorido local, con lo que logra ganarse un merecido lugar en nuestra narrativa de inspiración folklórica.

---

23 Antonio AGUILAR, Miguel Martos y la Difunta Correa. Buenos Aires, Edit. Sanjuanina, 1977. p. 117.