

Travesías rurales en los *Cuentos orejanos* de Luis Franco

María Lourdes Gasillón
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

Desde luego, la experiencia familiar de lo que vemos parece dar lugar las más de las veces a un *tener*: viendo algo tenemos en general la impresión de ganar algo. Pero la modalidad de lo visible deviene ineluctable –es decir, condenada a una cuestión de *ser*– cuando ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder. Todo está allí.

Georges Didi-Huberman

Cuentos orejanos (1968) de Luis Franco (1898-1988) es una compilación de relatos ambientada en contextos rurales alejados y desérticos en su mayoría, en los cuales predomina la presencia de una naturaleza que impone por la fuerza sus leyes y el hombre debe acatarlas. Con este texto, el escritor catamarqueño continúa la línea del “regionalismo” que rescata lo popular y lo folklórico pero, al mismo tiempo, lo supera y marca una diferencia, pues aborda la realidad campesina desde una mirada crítica constante, tal como unas décadas antes ya pregonaba en los poemas de *Catamarca en cielo y tierra* (1944), en cuyo prólogo expresaba que para ser un artista verdadero era necesario romper con las estructuras tradicionales, ser libre y enfrentarse a los “poderosos” de cualquier ámbito, como él mismo intentaba demostrar en su accionar –caracterizándose por no adherir a ninguna escuela literaria ni partido político en particular, por ejemplo– y en la escritura:¹

¹ Autores como Antonio Di Benedetto, Saturnino Muniagurria, Juan Carlos Neyra, Fernando Rosemberg, Raúl Dorra, Jorge Calvetti, Daniel Moyano, Héctor Tizón, entre otros, durante los años

Y, a propósito, permítaseme dar fe aquí de mi dura divergencia frente a la concepción y práctica de lo poético entre nosotros. Expreso mi convicción de que mientras nuestros artistas en general –y el poeta antes que nadie– no se atrevan a despejar la niebla de tradicionales lugares comunes y de mentiras convencionales, de romper las imágenes-biombo y las ideas-biombo que ocultan nuestra dramática realidad material y espiritual –mientras no se libren de su rutinarismo de guardianes de museo–, mientras no se atrevan a renunciar al tutelaje oficial o semioficial en que viven, están, de juro, perdidos para el arte. En una sociedad –y ello ocurre en cualquier parte del mundo– levantada sobre la explotación y la servidumbre cada vez más aviesas e invasoras, el arte debía deshumanizarse, despopularizarse, convertirse en un selecto artificio de artificiosas minorías (Franco 1944: 11).

Desde el título del volumen se establece una filiación con el campo (que se mantendrá en todos los cuentos), pues la expresión “orejano” hace referencia a la res que no tiene marca de propiedad en las orejas ni en otra parte del cuerpo, es decir, aquel ganado o caballo salvaje, sin dueño, que transita libremente por zonas deshabitadas.² Todos los relatos transcurren en medios agrestes –en especial, en las provincias del Norte Argentino que limitan con Chile– y/o en espacios representativos de los pueblos pequeños: ranchos, pulperías, casas y haciendas donde imperan los chismes, las tareas campesinas, las costumbres, el sistema patriarcal y los personajes característicos de esa región (estancieros, arrieros, peones, troperos, hacheros, cantores, forasteros de paso, indios) junto a sus compañeros “inseparables” heredados de la tradición gauchesca: el caballo, la mula, el perro y/o la

¹ ‘60 y ‘70 también escribieron una narrativa que planteaba una superación del regionalismo pintoresco, localista, y experimentaron con ese molde tradicional.

² Al mismo tiempo, este término podría ser autorreferencial, pues recordemos que el autor también se definía en tanto escritor libre, “sin dueño”, que ejercía la tarea intelectual siguiendo su propio camino en consonancia con las tareas agrícolas en su provincia natal.

guitarra. Esos elementos son mencionados con naturalidad por los narradores, es decir, la recurrencia hace que el lector identifique estos personajes como rasgos esenciales de tales paisajes, formando parte de ellos en tanto son esperables; por ende, no parece posible pensar que aparezcan otros en este “mundo campesino” instalado en el imaginario folklórico que presenta el autor.

Así, en algunos cuentos, los largos viajes y recorridos de los personajes solitarios transcurren en paisajes inhóspitos en los que conviven –además de su caballo o mula– con un profundo silencio apenas alterado por los sonidos emitidos por los animales del Noroeste Argentino:

Teros que gritan su propio nombre hasta el aturdimiento. A ratos, viento trasminado de humedad y de gustosa hedentina de hierbas de virtud. Olor a nube y surco. Sombras amigas sobre algún gorjear de arroyo y pájaros (1968: 64).

Pero el calor no cejaba. Al contrario, la sofocación parecía intensarse con la aproximación de la noche. Una chuña invisible dejó oír a lo lejos su carcajada. ¿Anunciará cambio de tiempo? Se dijo Pedro. Como si lo hubiera adivinado, Juan Pío, al pasar junto a él, rezongó:

–El calor nos va a achurar mañana.

Pedro semblanteó la noche. La noche como estaqueada, inmóvil y nublada de estrellas. Una lechuza, apenas adivinable sobre un arbusto, chistó largamente con sobresalto de vieja, volviendo la cara hacia atrás sin mover el cuerpo (1968: 66).

A partir de la descripción de un paisaje recargado de sinestias –donde confluyen imágenes auditivas, visuales y, en ocasiones, olfativas–, se va construyendo la “travesía rural” que experimentan los arrieros Pedro Carrasco y Agapito Rueda al llevar ganado a Chile

por la cuesta de la Chilca.³ De esta manera comienza “En el principio fue el polvo”, relato en el que el título remite, por un lado, a la Biblia y una sentencia muy conocida por la cual, según el Libro del Génesis (3: 19), después de cometer el pecado original, Dios le dijo al hombre: “Con el sudor de tu frente comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella fuiste sacado. Porque eres polvo y al polvo volverás”. Las referencias religiosas no sólo se encuentran en el título, sino a lo largo del texto y son utilizadas, generalmente, para retratar el “calvario” que padecen los arrieros: “Y así fue como entró de nuevo en tierras donde el polvo –no la arena– era señor absoluto. (En el principio fue polvo y quizá también en el fin lo será)” (1968: 74).

Resultan doblemente significativas estas palabras del Antiguo Testamento si las leemos en relación con el texto, pues se remarca de forma insistente el trabajo del hombre con esfuerzo/sudor para “ganarse” el alimento hasta el día de su muerte. Precisamente, ese es el tema central del relato: los arrieros están “condenados” a afrontar duras condiciones climáticas y ambientales durante su trabajo para ganar algo de dinero y subsistir. Su pobreza y voluntad los obliga a resistir hasta las últimas consecuencias, no pueden abandonar a los animales ni dejarse morir en el desierto norteño.

Asimismo, en el título y el proverbio bíblico aparece el “polvo” asociado a la tierra que da vida, pero a la que volvemos una vez muertos. Es constante y omnipresente la reiteración de la imagen del polvo, que alude a las características propias del medio natural y, al mismo tiempo, remite a la incesante amenaza de muerte que acecha a los arrieros en la

³ “Hay toros cerreros, firmes de manos y aguerridos para la sed como guanacos. Pero estos no lo eran y se trataba de salvar los campos que median entre Andalgalá y Belén: una travesía de casi veinte leguas sin una gota de agua, y que, naturalmente, solo podía intentarse a favor de la noche (Franco 1968: 65).

montaña (acompañada, varias veces, por la idea del mal “agüero” o presentimiento), en una atmósfera con aire de catástrofe que se avecina:

El arreo prosiguió por horas y horas sin novedad mayor. Con cachaza de rumia, envuelto en la nube invisible y el olor sepulcral del polvo. La sofocación no aflojaba ni en la cercanía del alba. [...] De pronto un ruido irreconocible se cernió sobre ellos y apenas tuvieron tiempo de aplastarse sobre sí mismos cuando un bulto oscuro envuelto en pedregullo y olor de polvo pasó casi por encima de ellos y se perdió cuesta abajo. [...] Solo de cuando en cuando un remolino de viento vestido de polvo pasaba caracoleando a lo lejos o se venía encima, acegando a los arrieros y haciendo estornudar a las bestias. [...] Los hombres marchaban con los ojos entrecerrados y casi sin resuello para evitar el polvo. [...] El ganado tosía o estornudaba o esbozaba muy de tarde en tarde un mugido abortado bajo la tiranía del polvo y la sed. En el suelo raído solo podía verse alguna vez, bajo las jarillas, un escarabajo pechando su seca galleta de mula. Pedro Carrasco iba con el corazón en un puño temiendo lo peor (1968: 68-69).

Además de la redundante insistencia de la presencia del polvo, los arrieros y los animales deben soportar hambre, sed y cansancio en un medio muy hostil, caracterizado por una sequía despiadada y el calor excesivo, asfixiante, que “abrsa” y mortifica a los trabajadores durante su viaje:⁴

⁴ La figura del gaucho fuerte, que resiste las inclemencias y debe adaptarse a condiciones desfavorables de trabajo, aparece también en *La Pampa habla*, cuando el ensayista afirma: “Los gauderios o gauchos que afrontaban y vencían los mil y un riesgos de los campos largados de la mano de Dios y se adaptaban a las privaciones más constrictoras del medio, jugándose todos los días la vida en la hecatombe de las toradas cimarronas o en las faenas del rodeo, el arreo o la hierra –siempre entre penurias y peligros como de guerra–, o extrañan la corambre, el sebo y la carne y los transportaban a los puertos de embarque, todo por un puñado de chirolas –si las había– que les dejaba caer el dueño de esa riqueza creada por ellos: esos gauderios o gauchos, pese a todas sus menguas o vicios (el descanso, el orgullo, el mate, la guitarra, el cuchillo), eran las verdaderas columnas de la

Sí, la sed es el mejor anticipo del infierno sobre la tierra. ¿Hasta cuántas horas puede estirarse la sed de un hombre? ¿Quince, veinte? Dicen que en vísperas de morir de sed, sobreviene una tosecita peor que la de los tísicos (1968: 75).

De veras el campo se iba pareciendo a un arrabal del infierno. La gran sequía era como un incendio reciente, del que solo quedaban la ceniza y el resquemor. Blancos de polvo hasta las pestañas, hombres y bestias tenían algo de amortajados. [...] Pisaban polvo, respiraban polvo, paladeaban polvo. Tal vez comenzaban a ser polvo ellos mismos (1968: 76).

La intensidad y el incremento de estas imágenes de polvo, alta temperatura y falta de agua parecen conducir a un final trágico. Los personajes se encuentran en la antesala de la muerte: el narrador omnisciente transmite la sensación de estar en el purgatorio o el infierno.

A pesar del inminente desenlace mortal, en los últimos párrafos, el suplicio diabólico culminó o por lo menos dio una tregua; gracias a su resistencia física y mental, los protagonistas llegaron a un río que pudo aplacar la sed desesperante para ellos y el ganado, si bien los puntos suspensivos que cierran el relato no dan por terminada la travesía definitivamente:

Vio que los toros llegaban al río –los que no habían caído en la huella casi todos a un tiempo, pardos de polvo y cebrunos de sudor, con las lenguas salidas, para zampar cuerpo y todo en un agua gredosa sus fauces rajateadas por el sol y el polvo. Y bebían, y bebían como bocatomas, con sorbos inacabables, entre borborismos de caldera [...] (1968: 77-78).

economía colonial y de la que le siguió hasta la aparición de la agricultura y las manufacturas” (Franco 2008: 51).

Por su parte, en el cuento “Isidro Sanduay”, se narran las peripecias de este humilde arriero de toros, con “fama doble de baquiano y honrado” (1968: 105), durante su último viaje de regreso de Copiapó (Chile), cruzando la Cordillera de los Andes.

Luego de un minucioso detalle de la vestimenta, los objetos, la “casucha” de refugio y la comida que preparó Sanduay, el narrador resalta sus habilidades para trasladarse por la montaña, conocer todos sus rincones y soportar el frío intenso de las alturas:

(El gran baquiano de la Cordillera parecía estar en el mismo nivel mágico de ciertas aves agoreras y sin duda sabía cosas de que no tenía conciencia). A través de casi medio siglo de lidia con la Cordillera, Isidro Sanduay estaba identificado con ella casi del todo, sintiéndola carne de su carne y hueso de su hueso (1968: 107-108).

En contraste con el paisaje extremadamente caluroso y seco de “En el principio fue el polvo”, el viaje del solitario arriero en compañía de su mula se lleva a cabo también en un ambiente adverso pero, en esta oportunidad, rodeado de nieve, viento fuerte y baja temperatura. La narración del lento avance de Sanduay por los senderos montañosos está complementada por imágenes sensoriales visuales, auditivas y táctiles que describen, con verosimilitud y precisión, una atmósfera “blanca” difícil de tolerar para el ser humano debido a la intensidad del frío en una zona aislada, peligrosa, con poca existencia de animales o vegetación:

¡El frío de la altura! Fríos que rajan las rocas mismas, hacen tiritar las estrellas, escarchan la luna. Fríos que matan a los ríos y que hacen puentes de traición de sus cadáveres. Fríos que son como el otro polo del infierno y hielan el vino y las lágrimas” (1968: 108).

Amaneció al fin y el viajero vio mejor que aún estaba en pleno infierno blanco. Todo blanco, en efecto, salvo la sombra de los riscos y los hondones. Toda la naturaleza sepultada bajo la nieve, y, sobre ella, lo sobrenatural, tal vez. Un tiritamiento que no era solo de frío le digitó la espalda... el silencio, el frío y la blancura que hielan el corazón del hombre antes de congelar su carne. [...] Consiguió a duras penas sacar los fósforos y tomando, no sin esfuerzo, un guijarro con las palmas de las manos, consiguió aplastar las cerillas y procuró arrimar su llamita a la vedija de pasto seco, sin conseguirlo. Le llegó el olor de carne quemada. Sospechó que eran sus dedos, aunque no sintió dolor. (Con razón, al sacarse los guantes ayudándose con los dientes, había tenido la sensación que sus dedos ya no eran parte de sus manos) (1968: 114-115).

El infierno, esta vez, se cubre de blanco en lugar de rojo; las posibilidades de salir con vida disminuyen a cada paso. Nuevamente, parece que el protagonista está condenado a una muerte inevitable, como le sucede a su mula.

La hiperbólica presencia de temperaturas muy bajas se complementa con la personificación y animización del viento helado, feroz (que muerde/hiere como un perro hambriento al acecho), y la montaña monstruosa que domina la escena:

Un silencio tal que parece calar los huesos y la piedra misma hasta su médula de fuego, y entonces un simple susurro [...] sobrecoge como una blasfemia. Cuando de pronto llega el viento con sus alaridos de indiada araucana, o el trueno, que parece que estuviera echando a pique las montañas, una tras otra (1968: 108).

El viento silbaba, mugía, aullaba, rugía como demonios azotados; o vociferaba y clamaba como una muchedumbre acorralada por un incendio o remataba en un ulular hueco como si fuera su estertor (1968: 109).

Todo ello obligará a Isidro a probar hasta dónde llega su resistencia y su fuerza de voluntad. El cansancio, el hambre y el enfriamiento extremos lo llevan a un estado ambiguo que fluctúa entre el sueño y la vigilia, la locura y la cordura, la desesperación y la confianza, los recuerdos del pasado y la tortura del presente, la vida y la muerte. Sin embargo, Sanduay continúa caminando, con sus últimas energías. Su instinto épico de supervivencia triunfa, tal como Franco destaca en los gauchos que describe en su ensayo *La Pampa habla* (1968):

Apenas si vale la pena aludir a lo que nadie se atrevió a poner en tela de juicio en ninguna época: el vigor, el valor y la baquía del gaucho, su sentido medio brujo del rumbo y la huella, todo eso que le permitió una adaptación al medio y un dominio de sus recursos que fue el asombro de cuantos pudieron testimoniarlos (2008: 52).

Cual héroe que no decae ante la adversidad, el protagonista no acepta su destino mortal sin luchar y enfrentar, casi sin fuerzas, su suerte. El desenlace es positivo a pesar de la gravedad de su estado, ya que el arriero logra llegar a su rancho y, finalmente, vivir aunque tuvo que soportar la amputación de los dedos de sus manos y pies:

Un hombre solo [...] luchando sin perder la cabeza, la esperanza ni el coraje, luchando dos días y una noche sin tregua, a brazo partido con la montaña bajo el viento blanco, es decir, con un revoltijo de cimas y abismos, desfiladeros, chiflones y páramos, todo amortajado de blancura y frío implacables y desterrado el rumbo, y aunque dejando todos los dedos en las fauces del monstruo, salvando la vida y, lo que es más, llevando al máximo la estatura del tino y el valor del hombre, allí, allí donde un ejército entero hubiera quedado para desayuno de los cóndores (1968: 122).

Reflexiones finales

En ambos relatos se muestran personajes “típicos” de la región del Noroeste que constituyen un elemento nodal, pues se los caracteriza como héroes en tanto seres sociales e históricos, al decir de Lukács, atravesados por los desacuerdos y las contradicciones morales, sociales y psicológicas que afectan la vida en ese mundo rural en particular de mitad del siglo XX. Los arrieros forman parte de un verosímil realista construido desde una mirada idealizada y sesgada, pues los narradores, en coincidencia con el punto de vista del autor empírico en sus ensayos, no sólo conocen muy bien las duras condiciones en las que se vive y trabaja en aquellas zonas desérticas, sino que ensalzan de manera hiperbólica esa “lucha” cotidiana e inevitable entre el hombre y el medio, que está incorporada y naturalizada sin cuestionamientos entre los que allí habitan.

En este sentido, podemos ver una modulación de la picaresca tradicional, ya que en este caso los relatos no están ambientados en la ciudad ni los protagonistas mienten o cometen acciones “fuera de la ley” para subsistir, por el contrario, los narradores dejan en claro que los personajes intentan escapar de la muerte, el hambre o el cansancio con un gran esfuerzo físico y fuerza de voluntad para vivir y cumplir con su trabajo frente a la adversidad climática.

Asimismo, los textos evidencian una representación de “lo real” construida, principalmente, a partir de una descripción minuciosa de esos ámbitos inhóspitos y sus personajes, que tiene como finalidad estética crear un determinado “efecto de realidad”, en palabras de Roland Barthes, teñido por una connotación épica que pone en el centro de la escena a los arrieros y sus penurias.

Por último, es de remarcar la utilización de un lenguaje cargado de sinestesias que enmarcan cada “travesía física” como “algo que pasa a través de los ojos”, del tacto y del oído. Esas sensaciones nacen a partir de experiencias signadas por la pérdida (traducida en

la falta de agua, comida, calor, energía), como sostiene Georges Didi-Huberman, y la necesidad de sobrevivir a la hostilidad: “[...] cada cosa por ver, por más quieta, por más neutra que sea su apariencia, se vuelve *ineluctable* cuando la sostiene una pérdida [...] y, desde allí, nos mira, nos concierne, nos asedia” (16; cursivas del original). A medida que avanzan en su camino, los protagonistas experimentan un incremento de sensaciones que acompañan, a la vez, una pérdida más profunda. El paisaje está edificado en las percepciones de los arrieros y, “por mediación de ellos”, en las “percepciones y recuerdos del autor” (Deleuze y Guattari: 170). En consecuencia, los personajes existen porque “han entrado en el paisaje y forman ellos mismos parte del compuesto de sensaciones” (170).

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (2017) [1968]. “El efecto de realidad”. En *Un mensaje sin código. Ensayos completos de Roland Barthes en Communications*. Traducción de Matías Battistón. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1997). “Percepto, afecto y concepto”. En *¿Qué es la filosofía?* Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama. 164-201.
- Didi-Huberman, Georges (2017). “La ineluctable escisión del ver”. En *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial Bordes. 13-18.
- Franco, Luis (1944). *Catamarca en cielo y tierra*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft.
- (1968). *Cuentos orejanos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (2008) [1968]. *La Pampa habla*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Lukács, George (1971). *Teoría de la novela*. Barcelona: Edhasa.