

RECUPERACIÓN CULTURAL Y REBELDÍA SOCIAL EN LA NARRATIVA DE FRANCISCO ZAMORA¹

Lic. BEATRIZ ELISA MOYANO

En el espejo de la obra de arte, la sociedad se refleja. Aparece en ella una historicidad que se escapa incluso a los historiadores preocupados por fechas y documentos.

Dentro de las obras literarias, es la novela la que, por su consciente recreación de contextos, más la desoculta. Y no solamente muestra, como quiere la sociocrítica, la dialéctica marxista de clases en lucha, sino también la dualidad de las estructuras simbólicas que, con sus valencias positivas y negativas, nos conectan con los orígenes de la humanidad.

Aludimos así a la doble memoria que opera en el escritor: la que le sirve por su pertenencia a un medio (memoria situada) y la que adquiere por su inserción en un ámbito que está fuera de su cultura (memoria universal).

En este sentido, Francisco Zamora, por su memoria inserta en una América Latina convulsionada, muestra un mundo extenuado y al borde de la desaparición, pero por su memoria universal, recupera ese ámbito como sospechando que después del Apocalipsis es posible el Edén.

Pertenece a la generación de escritores jóvenes que cultivan en Salta la narrativa (1) y a diferencia de los que sitúan su épica en la urbe, ambienta sus cuentos (2) y su primer novela (3) en una región netamente latinoamericana: La Puna (4).

Este trabajo se centra en la interpretación de *La heredad de los difuntos*, en la cual, pese a la asistemática destrucción de la forma, acorde con una visión de la Puna casi aniquilada, hemos descubierto la vigencia de los símbolos bíblicos y universales, puestos quizás inconscientemente por el autor, pero que revelan, una vez más, que la obra literaria surge en un contexto, que necesariamente dinamiza ciertas franjas de la realidad donde se originó, y que actualiza símbolos de la tradición universal que llegan -por su intermedio-recargados de sentido al lector o intérprete.

Plantaremos en primer lugar la estructura novelística, la instancia del viaje y las pruebas que en él debe sufrir el protagonista.

Luego se mostrará el nivel de la denuncia, la búsqueda de justicia por parte del héroe en el plano social y familiar.

En tercer lugar, nos centraremos en los elementos de tradición que la novela recupera y veremos cómo, a través de la búsqueda del personaje protagónico, la obra plantea una verdadera recuperación cultural.

¹ Trabajo realizado Diciembre de 1984 para ser presentado a la Cátedra de Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Salta, cargo de la Prof. Leonor Arias Saravia, como último requisito para finalizar la adscripción a la misma. Fue. Aprobado con máxima nota. Puede apreciarse que está regido por la teoría del reflejo (ver la primera oración) y por la hermenéutica (búsqueda menesterosa de símbolos según algún irónico crítico literario).

1. ESTRUCTURA

1.1 La estructura total

La *heredad de los difuntos* presenta, en un primer acercamiento, dificultades que provocan en los lectores dos reacciones posibles: el abandono o el intento de armar lo que se intuye como un rompecabezas, cuyos fragmentos, separados por espacios en blanco, no están agrupados en capítulos.

El armado exige varias lecturas, luego de las cuales se reconstruye la linealidad de la isotopía narrativa por el hallazgo de lo que llamamos secuencias del texto. Cada una abarcaría una de estas tres instancias cronológicas: la juventud, la madurez y la vejez del protagonista.

El narrador (5) atomiza cada etapa en siete u ocho sintagmas y relata simultáneamente las secuencias al alternarlos.

Esta estructura alternada responde a lo que Mariano Baquero Goyanes llama estructura en tríptico o narración simultánea de las tres historias paralelas, entrecruzadas, que tiene validez estética sólo “cuando aparecen sugeridas o exigidas por el contenido mismo de la novela” (6).

La justificación de esta complejidad técnica radica en que, este planteo a manera de contrapunto entre las distintas edades del protagonista, muestra más claramente la oposición entre ellas, además de patentizar, a nivel semántico, una puna destruida.

La etapa de juventud se opone a la de madurez. Aunque en ambas se plantea una lucha, un enfrentamiento, éste ocurre en la primera en el plano social y en la segunda en el familiar.

A su vez, ambas épocas se oponen a la secuencia vejez en la cual el protagonista, despojado de su rebeldía, se espiritualiza, y deja de buscar reivindicaciones sociales y familiares. Pese a su nueva actitud, el héroe se enfrenta, sin proponérselo, a un antihéroe, y de esa lucha sale airoso, a diferencia de lo que ocurre en las secuencias anteriores en las que siempre había salido derrotado. Se podría hablar de una secuencia verdaderamente invertida.

1.2 Instancia del viaje

La secuencia juvenil comienza con el retorno del protagonista a su pueblo. Ésta, como la de la madurez, finaliza también con la instancia del viaje. Se trata en un caso de una llegada, en otro de una partida.

Son tres los periplos cumplidos por el héroe. Si bien la primera salida no es narrada en el texto, suponemos la partida propia del puneño en búsqueda de nuevos horizontes. En el éxodo debe sufrir la prueba de la expoliación por parte de los poderosos:

“Medio cedral en el suelo y no más que un poco de frangollo y algunos vicios...” (p. 11).

Hasta los sueños son dura prueba para el protagonista:

“Soñaba que un gentío de cedros y guatambúes descuajados andando con las raíces, lo campeaban para descoyuntarlo entre tirones y apretujados. Se despertaba sudando y manoteando, cuerpeando para escaparse de las tamañudas apasancas verdes...” (p. 11).

De alguna manera, estas imágenes oníricas recuerdan los delirios de los caucheros de las novelas de la selva amazónica. Pero no son los árboles los que acechan sino los hombres: “No es por los árboles, pensaba después. Es por las quincenas que me están tragando”. (p. 11).

La secuencia juvenil pinta también la talla moral del héroe, que lo hará líder de la liberación de sus iguales, ya de vuelta a su pueblo. Parado, con las piernas abiertas, grita:

“- Oiga, patrón, vengo a que me haga la cuenta.” (p. 12).

Aunque se lo muestra resignado “con vales y unos pocos pesos” (p. 16), se aclara en un paseo del narrador por la conciencia del protagonista:

“Pero no tenía miedo, vayan sabiendo, porque no era un caguila como los demás. Es que estaba hasta la coronilla y quería irse, eso era todo.” (p. 16).

Pero la prueba más cruenta que debe sufrir durante este viaje es el intento de mister Williams (el que representa por el apellido a las naciones imperialista) y de Celesito, el comisario (quien asume en el pueblo el mismo rol que las milicias entregadas al poder imperial en la nación) de llevar al héroe a la zafra cuando él ya se encontraba en la estación listo para retornar a su pueblo. Aunque quieren forzarlo se defiende y sella su defensa con un machetazo que va a servir de marca al antihéroe, en gran parte de la novela. El retorno al pueblo es tentativa del reencuentro con las raíces, con el sólo estar:

“Calculaba que ahí, donde nunca pasaba nada, donde los días no tenían nombre y solamente servían para rellenar los tiempos de arar o de sembrar; donde los años se contaban al montón, resaltando apenas por muy llovedores o muy ventosos; ahí, en su pueblo, nadie vendría a medirle el sudor...” (p. 35).

Afán de recuperar un tiempo circular, mítico, donde los ciclos se repiten siempre.

Pero el pueblo le mostró otra cara: “El calmoso caserío que había dormido durante siglos sin cambios ni sobresaltos estaba desconocido” (p. 36).

Una compañía minera ha arruinado su paraíso. El cambio del pueblo tiene cierto paralelismo con lo ocurrido en el protagonista: “El Rogaciano empezó a mirarlo de otra manera, deslumbrado por las cosas que sabía, porque “en habiendo justicia, se apañaba solo su alma pa pararle el carro al que cuadre.” (p. 37).

Por esta causa sus compañeros empiezan a pedirle consejos. El héroe ha traído el elixir para la comunidad y acepta su papel de salvador.

“Los miró como si los sufrimientos de cada cual fuesen sus propios sufrimientos, como si cada golpe se lo hubieran dado a él.” (p. 83).

Y en esa lucha contra la explotación, el triunfo parece acompañar al héroe, pues aparece antes del final de la primera secuencia nombrado y glorificado. Dice su nombre por primera vez cuando los gendarmes se lo preguntan, instancia en la que ya está mitificado por sus compañeros. El aura que lo rodea se debe al hecho de haberse jugado

definitivamente en la lucha por ellos. Su nombre, en ese sentido, haría referencia no sólo a Gabriel Condorcanqui, el indio revolucionario del Perú, sino también al Arcángel que trajo anuncios de salvación. El triunfo, sin embargo, es aparente, ya que la aparición del antagonista (Celso, apodado Calchudo), a quien reconocemos por la cicatriz, hace que todo fracase.

Hasta la ayuda de los gendarmes y los jueces resulta vana y al héroe no le queda otra solución que planear la huída. Afirma que a él no lo espera nadie, pero uno de sus compañeros le recuerda a Eleuteria. Ella es la única posible atadura, y no puede serlo por el significado griego de su nombre: libertad. Entonces huye.

Comienza el segundo viaje del héroe y la segunda secuencia de la novela. En la huída es perseguido.

Numerosas son las pruebas que debe sufrir, “trastumbar” constantemente cerros y quebradas, muchas veces con escasez o con falta de total de agua.

Pero no faltan auxilios en esta etapa: vive su reencuentro con Eleuteria (7) y logra una recuperación fugaz de la paz, en el carnaval. Sin embargo, precisamente durante la celebración de esta fiesta, lo espera una prueba máxima: es descubierto, al quedar limpio su rostro de la harina que lo cubría, cuando se arroja al río para salvar a un niño, y es llevado a la cárcel.

Y es ahí cuando se sumerge en el vientre de la ballena y como dice Campbell “tragado por lo desconocido, parecería que hubiera muerto.” (8). Emerge siete años después sin que casi nada se diga de ese tiempo.

Cruza el umbral del regreso, no sin antes soportar otras pruebas y, ya en su pueblo, lo espera una nueva lucha, no ya en el plano social, sino en el familiar. Su mujer ha sido violada, y al reiterarse el hecho Gabrielo mata al violador. Como consecuencia de este último enfrentamiento debe sufrir una nueva reclusión, esta vez más prolongada y que constituye el tercer viaje del héroe.

El último sintagma de la secuencia madurez es la salida de ese “vientre” y el regreso al pueblo del que ya no volverá a partir. En este sintagma se lo llama don Gabriel Arcángel Caguara, nombre que llevará en la secuencia vejez.

Aunque pareciera que el héroe ningún elixir trae de su último periplo, su mensaje es ahora trascendente. Eleuteria, liberada y liberadora, lo ha esperado para morir y, enterrada en la casa, que con intermitencias juntos habían habitado, lo llama constantemente durante la última secuencia a unirse a ella en la libertad final, que en la tierra no habían obtenido.

2. NIVEL DE LA DENUNCIA

2.1. La búsqueda de la justicia a nivel social

Unificando las dos asimilables secuencias primeras y preguntándonos por qué otras causas se atomizan e intercalan los sintagmas, podríamos responder que esta ruptura de lo formal corresponde a nivel semántico a la mostración de un mundo destruido y aniquilado por la injusticia.

En efecto, Gabriel, el protagonista, recibe de su gente el pedido de ayuda, cuando sus ganados y sembradíos mueren por causa del agua mala que la compañía minera arroja después de los relaves (9).

En sus compañeros vive la primera injusticia: parte de las tierras les han sido usurpadas y las restantes arruinadas.

El administrador de la compañía constituye, junto al comisionado municipal, al comisario y al cura (autoridades civiles, militares y eclesiásticas), el grupo enemigo del pueblo. (10)

Los pedidos de auxilio del héroe y su grupo van dirigidos a los tres poderes. En primera instancia se dirigen a un diputado (poder legislativo) natural del pueblo, quien a pesar de todas las promesas no se interesa lo suficiente y contribuye así al fracaso de la gestión.

En segunda instancia se dirigen a los políticos (quienes ante la proximidad de elecciones, representan a los posibles ocupantes de cargos del poder ejecutivo), y ésta búsqueda de solución también fracasa.

En tercera instancia recurren a los gendarmes, quienes llaman a los jueces (poder judicial), uno de los cuales falla a favor de la compañía, previo cheque con el que los explotadores compran su silencio.

Los posibles auxiliares: diputados, políticos y jueces acaban, por el fracaso de sus gestiones, engrosando las filas de los oponentes.

Es, en resumen, el planteo de las clases antagónicas en lucha, que deja intacta la constante injusticia para con el menos fuerte.

2.2. La búsqueda de justicia a nivel familiar

El planteo en el nivel familiar es semejante, no es la tierra la que ha sido usurpada, sino su equivalente a nivel simbólico, la mujer.

En efecto, el héroe recibe la afrenta no sólo de la usurpación de las tierras a quienes se ha hecho producir minerales en vez de ganados y maíces; sino también la de la violación de su mujer, quien ha engendrado un hijo con el violador (11).

Es en este caso Eleuteria y no todo el pueblo el remitente (el que pide ayuda); los destinatarios (contra quienes debe luchar) son en ambos casos los poderosos; en esta oportunidad Celso, apodado también el Calchudo, que ha sido nombrado comisario nuevo del pueblo y que con sus malencarados, se aprovecha en ausencia y en presencia del protagonista, de Eleuteria.

El héroe en esta segunda búsqueda de justicia no ha necesitado ni pedido ayuda; ha decidido y practicado la justicia por su mano al matar al antihéroe. La sociedad en ambas instancias lo ha condenado a la cárcel. El héroe ha fracasado.

3. NIVEL DE LA RECUPERACIÓN DE LO TRADICIONAL

La injusticia, que ha llevado la destrucción al mundo novelesco es evidente; sin embargo, a pesar de ésto y del clima apocalíptico marcado por el leit motiv que alude a las voces de los muertos, a la tierra muerta, a las casas muertas, y que recorre toda la última secuencia, la obra plantea la posibilidad de salvación personal y de reinstauración del cosmos. Hicimos ya referencia a la secuencia vejez como una secuencia invertida (12). Por esta inversión, en ella se hace más clara que en el resto de la novela la recuperación cultural.

Gabrielo es llamado Gabriel Arcángel, nombre con el cual se marca su progresiva espiritualización y su acercamiento a la tradición bíblica.

Eleuteria y los compañeros de lucha del héroe son en la secuencia vejez sólo voces que lo llaman.

Por otra parte Eleuteria, que ya en la segunda secuencia había iniciado al héroe en el camino de la regeneración, en ésta, lo llama a la libertad definitiva.

Ella está ligada a dos símbolos relacionados con lo femenino: las aguas y la luna. La mujer se relaciona con las aguas por la fertilidad y con la luna “como guía nocturna, es decir, como iniciadora en el camino de la regeneración” (13), según afirma Graciela Maturo.

En efecto, la noche en que se inicia la relación entre Gabrielo y Eleuteria cae granizo sobre la tierra y se cree que la luna se ha pedaceado, pero ella luego “apareció como siempre” (p. 14), como mostrando su capacidad guiadora.

El héroe, por mediación de la mujer, va recuperando el sólo estar. No le interesa al fin ya resolver injusticias sociales y familiares; su tiempo es la contemplación.

En su pasiva y resignada existencia, remonta el río en busca de oro para subsistir; este remontar el río tiene a nivel simbólico el sentido de vuelta al origen; la búsqueda de oro puede ser interpretada como un retorno a la edad dorada, en que el hombre no se había alejado de su Creador o como la búsqueda de la piedra filosofal. Su tarea es opuesta a la juvenil, pues voltear árboles es separar del principio. Indicios todos de que, después de la inminente desaparición de un mundo desgastado, habrá lugar para una nueva creación.

En esta última secuencia, también la tierra es recuperada. La compañía ha partido y es posible caminar por los predios antes privados, visitar la mina. Los políticos han venido a repartir la tierra y a entregar los títulos de propiedad a la gente; se recupera la tierra en que habita la Pachamama. Pero el reparto es sentido como inútil por don Gabriel Arcángel, por una razón explícita (es un reparto tardío) y por una razón velada: las devueltas a él son las tierras que habían sido de su padre, y él había usufructuado con Eleuteria las de su tío Ponciano; aquellas no eran las que tenían el rancho donde ella estaba enterrada, donde escuchaba su voz llamándolo, no eran los que lo habían recibido después de cada viaje, no eran, en otras palabras, aquel centro espiritual donde se producen las comunicaciones con otros estratos del ser, lugar de donde todo ha salido y al que todo debe retornar (14).

Se encuentra en la secuencia vejez un agua buena. En la etapa juvenil había dicho:

las añosas acequias, esas que pasaban bajo las tapias por rumorosas atarjeas, las que ofrecía agua buena y fresca remansada en los calicantos de los patios, estaban llenas de un recuerdo grasiento y hediondo. La gramilla, los junquillos, y las matas de berro; los lampazos hojudos

para envolver quesillos, la yerba buena y el quimpe, las colas de caballo tan curativas, no estaban más. Los bordes de las zanjas eran encías secas y desnudas, trasudadas de ácidos. A lo largo, crispadas sobre sus raíces corroídas, las ramas de los sauces, clavaban en el cielo una maldición silenciosa. (p. 36).

Los pares de adjetivos marcan en la secuencia juvenil la oposición entre un pasado edénico y un presente apocalíptico: buena y fresca se oponen a grasiento y hediondo y a negras y desnudas.

Ya la tercera secuencia, la de la vejez, dice:

La compañía se llevó todo menos el agua sucia. La montaña seguía vomitando sus babas ácidas por las llagas que le hicieron... Para peor, con tantas mudanzas y baqueteos toda la tierra del valle quedó percutida con esas supuraciones que mataban las comillas... Por este lado, en cambio, sobraba riego y la tierra no estaba echada a perder. Daría buenos choclos seguramente, y ajipas, habas gordas, papas, ajíes... cualquier cosa (p. 76).

La relación agua buena-tierra buena-posibilidad del fruto-posibilidad de vida es evidente en ambos fragmentos.

Aunque la visión de desacralización y el clima apocalíptico flotan en toda la secuencia última, es escuchar los llamados del más allá, el remontar el río, el recuperar la tierra, el reencontrar un agua buena y el final abierto de la novela, hacen sospechar que después de ese fin hay una posibilidad de renacimiento, de salvación, de reinstauración.

4. CONCLUSIONES

Por el nivel de la denuncia, en la novela *La heredad de los difuntos*, Francisco Zamora hace patente el planteo de una historicidad en la que los factores de poder y los desvalidos actúan en dicotomías aparentemente insolubles y por la recuperación de los símbolos la novela entronca con la tradición universal.

Ya desde el comienzo marcamos la sistemática destrucción de lo formal como mostración a nivel estructural de un mundo novelesco destruido por la injusticia a nivel de contenido; pero la recuperación de lo tradicional plantea una probabilidad de salvación, si no social, al menos individual.

El clima de devastación continúa y se acrecienta en la última secuencia. Todo hace suponer la llegada del apocalipsis pero los símbolos apuntados abren la posibilidad del Edén.

Por eso, y estableciendo una sucesión témporo-espacial, podemos concluir que si, a un tiempo y a un lugar paradisíacos se suceden tiempos y lugares apocalípticos, esto no es sinónimo de fin, de acabamiento, sino que, el reencuentro con la pureza, da la señal de renacimiento, de Paraíso.

NOTAS

- (1) Tucumano de nacimiento y jujeño por adopción, reside sin embargo desde hace quince años en Salta.

- (2) Zamora, Franciso. *El llamaviento*. Salta, Ediciones Culturales, 1974.
- (3) *La heredad de los difuntos*. Buenos Aires, Orión, 1987. Se harán por esta edición todas las citas.
- (4) Como región geográfica, la Puna Argentina, se continúa en la Puna de Atacama chilena y en el Altiplano boliviano.
- (5) Con una visión por detrás el narrador muestra la interioridad de los personajes con comillas o paréntesis, la del protagonista, a veces, sin estas marcas.
cf Pouillon, Jean. *Tiempo y Novela*. Bs.As. Paidós, 1970.
- (6) Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Ed. Planeta, 1972, p. 223.
- (7) Campbell Joseph. *El héroe de las mil caras*. México, F.C.E. 1959.
“El encuentro con la diosa (encarada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor, que es en la vida en sí misma, que se disfruta como estuche de la eternidad”. p. 112.
- (8) *Ibidem*, p. 88.
- (9) El héroe había querido ser llevado por la Argentina Sugar State Refining Co. hacia la zafra y machete en mano lo impidió. En su pueblo, una compañía extranjera, la Northwest Lead Mining, explota la tierra y a la gente. Ambas instancias son presentadas en el segundo sintagma de la secuencia juventud, en dos segmentos diferentes. Este sintagma es el único que presenta, por esa razón, un hiato interior. La explicación semántica de esta escisión es la siguiente: con ella se muestra más claramente el paralelismo héroe-pueblo (de ambos los extranjeros intentan sacar utilidad). Además, héroe alejado-pueblo necesitado son dos polos que se atraen. La recurrencia de las situaciones de explotación marca no sólo la similitud héroe-región sino también la equivalencia tierra-mujer, ya que ambas son violentadas por el foráneo. (cf cita 11).
Las dos compañías extranjeras serían asimilables a la Forestal del litoral argentino y a las bananeras centroamericanas con la cual la novela adscribe a toda una corriente de la narrativa hispanoamericana actual.
- (10) Planteo similar al del cuento “El pedrero de Bailón” en *El llamaviento*. op. cit. p. 33.
- (11) La violación aparece recurrentemente en el texto de Zamora y esta repetición hace que el hecho sea significativo y esté mostrando el origen dramático del mestizaje en Latino América: las violaciones a las indias que sometían los conquistadores.
cf Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad* sobre los hijos de la chingada. F.C.E. Méjico.
La primera alusión a este hecho aparece en el sintagma tres de la secuencia madurez, cuando se dice “Pero es que el cabo, “ese chasqui piojosiento”, anduvo haciéndole las pasadas, que palabrita de un lado y miradita del otro, con esos ojos de oveja degollada que daban risa” p. 29.
Curiosamente, este segundo conflicto, esta segunda injusticia está planteada también (cf cita 9) en un sintagma anómalo. No se trata aquí de un hiato interior, sino de una narración alternada que imita, en pequeño, la estructura total de la novela, es una alternancia en dístico, en la que se narran simultáneamente, por un lado, la huida de Gabrielo y Eleuteria y por otro, la persecución de los antagonistas. No son polos que se atraen sino que se repelen.

De los veintidós sintagmas de la novela sólo dos son anómalos: el segundo de la secuencia juventud y el tercero de la madurez, lo que acompaña a nivel estructural, la mayor problematicidad de estas secuencias, concretamente la presentación de los dos conflictos fundamentales.

(12) Oposición entre las secuencias

	Secuencias juventud y madurez	Secuencia vejez (invertida)
Héroe	Gabrielo	don Gabriel Arcángel Caiguara
Remitentes	Compañeros – Eleuteria	los muertos
Oponentes	Foráneos - Celso	Un puneño: Yurquina
Resultado	Fracaso	Triunfo
Tiempo	Acción	Contemplación
Trabajo	cortar árboles	lavar oro en el río
Tierras	usurpadas – reclamadas	devueltas – despreciadas
Agua	Mala	Buena

(13) Maturo, Graciela. “La mujer cifra y símbolo de un tiempo de síntesis” en *Argentina y la opción por América*. XXX Bs. As. 1983.

(14) cf Guenon, René. Los símbolos fundamentales de la ciencia sagrada. Bs. As. Eudeba, 1969.