

La narrativa de Juan Carlos Dávalos. Entre folklore, literatura y alteridad

Lucila Rosario Lastero

Universidad Nacional de Salta

Resumen: Analizaremos una serie de textos narrativos del escritor salteño Juan Carlos Dávalos, teniendo en cuenta los conceptos fundamentales del teórico Augusto Raúl Cortazar sobre las manifestaciones folclóricas. Es fundamentalmente importante el concepto de "proyección", que significa recuperar características del folklore popular pero que inevitablemente se alejan de la autenticidad.

Palabras clave: folklore; literatura; Salta; proyección; trasplante.

***Abstract:** We will analyze a series of narrative texts by the Salta writer Juan Carlos Dávalos, taking into account the fundamental concepts of the theorist Augusto Raúl Cortazar on folkloric manifestations. Is fundamentally important the concept of "projection", which means recovering characteristics of popular folklore but that inevitably move away from authenticity.*

***Keywords:** folk; literature; Salta; projection; transplant.*

Introducción

En este trabajo nos proponemos abordar aspectos de la narrativa del escritor salteño Juan Carlos Dávalos. Nos centraremos en el carácter de “proyección” -término de Augusto Raúl Cortazar- de los textos de este autor y en las configuraciones de alteridad que determinan estas proyecciones.

Augusto Raúl Cortazar estableció la diferencia entre folklore¹ y literatura a partir de la distinción entre cultura *folk* y “proyección folklórica”. Para este estudioso, la “proyección folklórica” es aquel texto cultural que toma aspectos de la manifestación popular, oral,

¹ Usaremos “folklore” en lugar de “folclore”, porque esta primera forma es la que usa Cortazar.

anónima, es decir, incuestionablemente folklórica, y la transforma en una producción de autor que trasluce en parte la práctica de origen, pero que no es folklore puro.

En este trabajo, pretendemos observar relatos de Dávalos contenidos en algunos de sus libros, como *Los casos del Zorro* (1925) y *Salta* (1926). Se observarán los aspectos eminentemente folklóricos de los relatos y los que evidencien proyección. Luego se analizarán las construcciones de alteridad que subyacen a estas proyecciones. Nos interesa, sobre todo, la representación del indígena, del gaucho y de la mujer como sujetos de alteridad contruidos como tales por la perspectiva hegemónica de la literatura folklórica en Salta.

En el Prólogo a *Los casos del Zorro*, Dávalos presenta una serie de relatos cortos que tienen como protagonistas a animales. La estructura de los textos imita el formato de las fábulas tradicionales en las que los animales interactúan y hablan entre ellos. El Zorro protagonista pretende hacer valer su condición de zorro recurriendo a la astucia, pero fracasa en todos sus intentos, demostrando que su pretendida picardía es nada más que ingenuidad disfrazada.

En otros cuentos, Dávalos se refiere a diversos elementos del folklore salteño, como los típicos personajes fantasmagóricos (el duende, la luz mala, la viuda, etc.). En todos los casos, lo que hace la literatura de Dávalos es tomar la materia prima del acervo cultural popular salteño para producir obras literarias.

Augusto Raúl Cortazar explica las diferencias entre lo folklórico y lo literario tomando como ejemplo algunas obras entre las que nombra *Los Casos del Zorro*. Este teórico pretende evidenciar el proceso de transformación que lleva a que el lector se dé cuenta que está ante otra clase de texto cuando este pasa del contexto popular rural al ámbito “culto”.

Cortazar afirma:

[...] son folklore los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones, también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares [...], colectivizados [...], empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados (Cortazar, 1964, p. 7).

Cuando un autor literario se vale del folklore para hacer literatura, esta pasa al ámbito de lo letrado, transformándose en lo que este autor llama “trasplante” y “proyección”.

Las proyecciones son:

[...] obra de autores determinados o determinables que procuran imitar, reproducir, interpretar, evocar o estilizar las manifestaciones tradicionales del pueblo (Cortazar, 1964, p. 12).

Esto se produce porque ha habido un cambio de escenario, una traslación, un “trasplante”:

Creo que es conveniente distinguir estos auténticos fenómenos folklóricos de los que he propuesto llamar trasplantes: me refiero a aquellas expresiones que han sido trasladadas de su propio ámbito geográfico y cultural [...] a los ambientes urbanos, donde son cultivadas deliberadamente por personas, familias o círculos [...] (Cortazar, 1964, p. 10)

Así, la literatura folklórica es “proyección” del folklore literario. Lo que Dávalos hace por medio de *Los casos del Zorro* es este “trasplante” que implicará que relatos del folklore popular queden plasmados en textos literarios de autor.

Lo que nos interesa ver en este trabajo es qué significados se desprenden de aquella distancia que existe entre el elemento folklórico y el literario. Nos incumbe el aspecto semántico y social de aquello que queda en el medio, el espacio aquel en que el folklore y la literatura se intersectan y que remite a lo no dicho explícitamente pero que da cuenta de universos simbólicos, ideologías y de formas de vida muy diferentes.

En el prólogo a *Los casos del zorro*, Dávalos llama a sus relatos “historietas que oí contar en mi niñez a los muchachos del campo y a las criadas indígenas de mi casa” (Dávalos, 1996, p. 383). Afirma que hubiese olvidado aquellas “historietas” si no fuera porque las escuchó de nuevo muchas veces. En el mismo prólogo, describe el proceso de transformación del folklore popular en literatura: “basta el hecho de hallar aún en nuestras campañas tales manifestaciones de alma nativa, para que los escritores las recojamos con amor y procuremos incorporarlas a la literatura argentina” (Dávalos, 1996, p. 383).

Intentando describir las claves de su escritura, Dávalos declara que no buscó impregnar de moral y de ética los relatos, quitándoles “el admirable panteísmo de que suelen hallarse impregnadas” (Dávalos, 1996, p. 383). Además, sostiene que, si bien intentó mantenerse fiel al espíritu del pueblo, evitó “la imitación de su lenguaje pobre y con frecuencia bárbaro” (Dávalos, 1996, p. 383).

Nos encontramos entonces desde el Prólogo con un aspecto que Dávalos quiso conservar del folklore, el panteísmo, y con algo que no quiso conservar: el lenguaje “pobre” y “bárbaro”. Aquí tenemos entonces un primer efecto de la “proyección”: la transformación del lenguaje, el abandono del lenguaje del pueblo en pos del lenguaje estándar, “culto”, por considerar a este último superior.

Este cambio discursivo conlleva que los cuentos de Dávalos sobre el Zorro se adapten a la tradición occidental de la fábula. “El Zorro y los Carneros”, “El Quirquincho y el Zorro Melero”, “El Zorro y la Perdiz”, etcétera, nos remiten a los títulos de Esopo y de La Fontaine que anticipan el total protagonismo de los animales. En el inicio de los cuentos, que generalmente describe una situación, un estado de la cuestión, para luego dar cabida a la acción, se puede inferir el tan usado “Dice que...” tan escuchado popularmente en el norte, que se hubiese conservado si los relatos no se hubiesen transformado en un texto literario de

autor. A su vez, los diálogos entre los personajes pierden su marca lingüística propia para equipararse lo mejor posible al lenguaje estándar. Finalmente, se advierte la moraleja al final que, en el caso de los cuentos del Zorro, muestran que no se debe abusar de la astucia porque se puede tener un mal final. El Zorro, en efecto, lleno de artimañas, resulta siempre el burlador burlado, mostrando que el malintencionado tiene siempre su merecido. Emulando a las fábulas clásicas occidentales, los relatos que tienen como protagonista al Zorro pretenden dejar su huella didáctica.

Otros cuentos de Dávalos en los que se puede observar “proyección” son los que integran el libro *Salta*. En estos cuentos, el autor retoma algunas de las creencias locales para plasmar historias en las que, según él, se evidencia el grado de “superchería” de la gente común. En “El Duende”, se da inicio a la historia indicando que a este individuo le teme principalmente “la plebe, y en particular los sirvientes y criados de las viejas casas” (Dávalos, 1996, p. 605). El relato “La Juana Figueroa” explicita que quienes acuden al santuario de Juana son “Los pobres del suburbio, las muchachuelas palúdicas de los cuartos excéntricos, las cocineras de las casas pobres, las alcahuetas supersticiosas” (Dávalos, 1996, p. 611).

Las historias que Dávalos cuenta en *Salta* insertan fragmentos de los relatos que habitan la memoria popular pero el autor se ocupa claramente de establecer la distancia entre el resto del pueblo, por un lado, y él mismo y su grupo social, por otro. La voz autorial encuentra valor estético en aquellas historias de la “plebe” (Dávalos, 1996, p. 605), historias llenas de “ignorancia” (Dávalos, 1996, p. 605) que son incapaces de anclar en un ambiente social como el suyo. Hacia el final del cuento “La Juana Figueroa”, luego de narrar el atroz asesinato de Juana en manos de su esposo por una sospecha de infidelidad nunca corroborada, Dávalos agrega la siguiente reflexión: “¿Por qué venera el bajo pueblo su memoria? Porque fue —dice— una santa mártir. Y es que el delito de adulterio no existe en la promiscuidad monstruosa de la chusma” (Dávalos 1996, p. 605). En estas líneas finales, el rechazo de

Dávalos hacia la “chusma” se entrecruza con su característico desprecio hacia la figura femenina y con su defensa de la moral de clase, típica de las elites de provincia.

En otro relato de *Salta*, Dávalos se detiene en la caracterización del gaucho salteño. La narración consiste en una anécdota breve en la que se muestra la generosidad de un gaucho de Rosario de la Frontera para con sus huéspedes, entre los que se cuenta el narrador, en este caso claramente identificado con el autor empírico. En “El gaucho salteño”, Dávalos halaga la bondad del gaucho y sus cualidades para el servicio, a la vez que critica la actitud del indígena:

Esta generosidad del fronterizo contrasta con la tacañería de los indios de la quebrada del Toro y de los valles calchaqués, acaso porque las exigencias de la vida agrícola y precaria de las montañas aguzan en el incásico un sentido de la economía, que el gaucho, exclusivamente pastor, mejor favorecido por el clima, no posee (Dávalos, 1996, p. 626).

En este punto es útil observar la diferencia que los grupos de elite salteños establecieron ancestralmente con respecto a indios y a gauchos. El indio es el bárbaro, el representante de la “suciedad”, el “hedor” (Kush, 1999, p. 25), el sujeto destinado a la servidumbre. El gaucho, en cambio, es un símbolo de los “valores tradicionales”. La investigadora salteña Andrea Villagrán se refiere al discurso de Dávalos que contribuyó a reforzar la figura de Güemes como paradigma gauchesco, y que consolidó la imagen del gaucho como la del salteño típico:

El gaucho, resulta así de una humanidad particular porque le han sido transferidos atributos y cualidades desde la naturaleza, el paisaje y la geografía, y sobre ello se configura su cultura y un modo de ser (Villagrán, 2010, p.19).

Los relatos de *Salta* permiten un acercamiento a las creencias y costumbres típicas del folklore popular salteño pero en el trayecto que implica la conversión de folklore a literatura se desprenden concepciones e imaginarios correspondientes a una clase privilegiada de la

provincia. En este sentido, nos encontramos con un sujeto autorial que no solo no tiene intenciones de identificarse con ese folklore sino que no alcanza a comprender la perspectiva de la alteridad.

Por medio de estos cuentos, Dávalos logra hablar del folklore de la región, retomarlo, resignificarlo, pero las intenciones de mostrarlo tal cual es quedan lejos porque están mediatizadas por la ideología de clase cuya cosmovisión es muy diferente a la perspectiva folklórica en tanto manifestación popular, oral, colectivizada y empírica, tal como la describe Augusto Cortazar. Retomando el término de proyección de Cortázar y ahondando en su sentido, podemos decir que el tipo de “proyección” que produce Dávalos ofrece una imagen distorsionada y difuminada de la realidad folklórica.

A modo de conclusión

Augusto Cortazar caracteriza y señala las diferencias entre folklore literario y literatura folklórica para evitar la confusión entre formas discursivas e ideológicas diferentes que pueden llegar a confundirse en la práctica. En el caso de la narrativa de Juan Carlos Dávalos, nos encontramos con un caso de “trasplante” en el que los formatos discursivos resultantes se distancian mucho entre sí por las diferencias que subyacen a los contextos en los que surgen.

En *Los casos del Zorro*, Dávalos amolda los relatos folklóricos a la estructura de la fábula occidental. En *Salta*, las creencias populares y los personajes fantásticos típicos del noroeste, como el Duende, la Viuda Negra y la Mula Ánima, se plasman en los textos a través de la mirada de un sujeto cultural cuya ideología y visión de mundo lo lleva a establecer jerarquías entre los relatos orales y los escritos, entre el pensamiento de los campesinos y el pensamiento de los patrones, destacando que este último es superior. Tanto en *Los casos del Zorro* como en *Salta*, el autor sustituye las marcas y las estructuras típicas del lenguaje del pueblo para dar lugar al lenguaje estándar resultante de la mediación de la escritura.

En la narrativa de Dávalos el lenguaje popular pierde su vigor original, al tiempo que la ideología de clase se cuela en la trama, reafirmando estereotipos negativos de las figuras de la mujer y del indio, y ensalzando la imagen del gaucho como paradigma de valores locales. La literatura de proyección folklórica de Dávalos no sería entonces representativa de la cultura salteña, ya que sólo permite acceder a una mirada sesgada, mediatizada y jerarquizada del folklore popular. Sin embargo, tiene valor como acercamiento a un espacio cultural, desde una perspectiva específica y atendiendo a una mirada particular condicionada por el contexto del sujeto enunciador.

Referencias bibliográficas:

- Cortazar, A. R. (1954) *Qué es el folklore*. Buenos Aires: Colección Lajouane.
- Cortazar, A. R. (1964) *Folklore y Literatura*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Dávalos, J. C. (1996) *Salta [1926]* en *Obras completas. Volumen I*. Buenos Aires: Senado de la Nación. Secretaría Parlamentaria. Dirección Publicaciones.
- Dávalos, J. C. (1996) *Los casos del Zorro [1925]* en *Obras completas. Volumen I*. Buenos Aires: Senado de la Nación. Secretaría Parlamentaria. Dirección Publicaciones.
- Kush, R. (1999) *América profunda*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Villagrán, A. (2010) “El héroe gaucho. Historia y representaciones sociales en el proceso de construcción del héroe Güemes”. En Álvarez Leguizamón, S. (comp.). *Poder y Salteñidad. Saberes, políticas y representaciones sociales*. CEPIHA, Universidad Nacional de Salta. Recuperado de: http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/pasadoprov_villagran.pdf [Consultado el 18/06/16]