

UNA GEOGRAFÍA DE LA DESOLACIÓN:
PROCEDIMIENTOS DESCRIPTIVOS EN *EL*
SALAR DE FAUSTO BURGOS

Brenda Sánchez
Universidad Nacional de Cuyo

Introducción

El espacio narrativo es una realidad textual, construida por el lenguaje, que toma del mundo real una cantidad más o menos importante de los materiales, pero se diferencia de aquél en tanto que está estructurado en función de la acción que desarrolla el texto. Entre el mundo real y el textualizado no hay una identidad exacta, sino que la configuración del espacio está en función de la intención del autor.

María del Carmen Tacconi ha observado que el espacio de *El Salar* hace referencia al mundo exterior y presenta referencias topográficas precisas, pero por medio de la universalización de las acciones de los personajes adquiere un esquema mítico, como espacio de lucha entre las fuerzas enfrentadas del bien y del mal.

Nuestro objetivo es analizar, en una de las novelas más representativas del ciclo puneño de Fausto Burgos, los modos de textualización del espacio considerados, fundamentalmente, en su relación con la con

1 Mirtha Rigoni. "Representaciones urbanas en la narrativa de Antonio Muñoz Molina". En: María del Carmen Porrúa (ed.). *Lugares. Estudios sobre el espacio literario*. Buenos Aires, FFyL, UBA, 1999, p. 102.

2 María del Carmen Tacconi de Gómez. *Identidad y mito en las novelas de Fausto Burgos y Tomás Eloy Martínez*. Tucumán, Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de Tucumán, 1996, pp. 86-87.

cepción ideológica del autor con respecto a esta región y a los hombres que la habitan. Para esto, consideraremos las funciones que adquieren los fragmentos descriptivos en el relato y su relación con la intencionalidad del mismo.

El regionalismo: segundo momento

El quehacer literario de Fausto Burgos se enmarca dentro de la renovación de la literatura regional gestada alrededor de 1940, que tiene su centro aglutinante en el grupo salteño "La Carpa", integrado por Manuel J. Castilla, Juan Carlos Dávalos, Raúl Aráoz Anzoátegui, José Ríos, Néstor Saavedra, José Fernández Molina, entre otros escritores, pintores y hombres de la cultura.

Según Adrián Massei³, la propuesta de este grupo se diferencia del primer regionalismo, del que es modelo *Mis montañas* de Joaquín V. González, en la visión del pasado, que ya no es arcádica: no hay un paraíso perdido recuperable a través de la memoria.

Las características distintivas del espacio ya no son fundantes de la idea de nacionalidad, que ahora se asienta más en una historia común que en una geografía compartida.

La ruptura fundamental que propone con respecto a los paradigmas del regionalismo tradicional es la introducción de la preocupación social. Estos escritores no solo ven la injusticia y la desigualdad, sino que también la denuncian en su producción literaria, a través de la elaboración estética.

La denuncia social entronca con un "intento de recuperación de un sector marginado del discurso oficial", lo que a veces da a estas obras una visión paternalista. Según Massei, "la región, con sus habitantes, con sus inflexiones y su habla particular, irrumpe también con su realidad y sus contradicciones"⁴.

3 Adrián Pablo Massei. *Héctor Tizón. Una escritura desde el margen*. Córdoba, Alción, 1998, pp. 28 Y ss.

4 *[ibid.]* p. 30.

El arraigo es una dimensión personal del escritor: la tierra, por ser entrañable, es vista desde adentro, por lo que la literatura no es un acercamiento exterior hacia ese espacio, sino que la plasmación literaria surge de una aproximación interna al mismo.

La adscripción al realismo es clara en la obra de estos autores, a la vez que el indio adquiere el valor de temática constante. Pero es un "indigenismo exterior o quechuísmo" que se presenta como "correlato literario de ciertos temas ideológicos"⁵.

También es propio de la estética y de la concepción de estos escritores el ordenamiento del material narrativo en polaridades, que se manifiestan sobre todo en el aspecto temático. La más importante suele ser indio / "abajеño"⁶ que conforman ejes aglutinantes de la axiología de todo el relato. En la novela, "abajеño" u hombre del llano es aquel que no pertenece al ámbito de la Puna. Incluso los habitantes de otras zonas de Jujuy son considerados "abajеños".

Fausto Burgos: su vida

Marta Castellino en su obra *Fausto Burgos: su narrativa mendocina*⁷ nos acerca la biografía de este autor. Nació en Tucumán en 1888 y allí pasó los primeros años de su vida, recuerdos que más tarde serán plasmados literariamente.

Se trasladó a Salta para realizar los estudios primarios y a Catamarca para continuar los secundarios. Allí obtuvo el título de maes-

⁵ Beatriz Sarlo citada por Leonor Arias Saravia. "Juan Carlos Dávalos: una perspectiva indianista". En: Gloria Videla de Rivero y Marta Castellino (eds.). *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza, Dunken-Universidad Nacional de Cuyo, 2004, p.13.

⁶ Según María del Carmen Tacconi, "se reserva la designación de abajеño para los hombres del sur de la Puna; para aquellos que manifiestan en su forma de vida el contacto con la cultura urbana". En: *Op. cit.*, p. 56, nota 11.

⁷ Marta Castellino. *Fausto Burgos; su narrativa mendocina*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 1990.

tro. Regresó a Salta ya recibido y dio clases en la misma escuela donde estudió, a la vez que publicó algunos trabajos en la prensa salteña.

Pronto se mudó a La Plata para comenzar sus estudios universitarios. Mientras cursaba el profesorado de Matemáticas publicó sus primeros libros y frecuentó amistades relacionadas con la actividad literaria. Allí también conoció a su futura esposa Elena.

Terminados sus estudios se instaló un tiempo en la Puna jujeña, donde tomó material para su copiosa producción y desde allí se trasladó a San Rafael, estancia definitiva de los Burgos.

Aunque su espíritu aventurero lo llevó a realizar numerosos viajes, siempre volvió a la tierra sanrafaelina, para dedicarse a su labor docente y literaria. En su copiosa obra, Burgos rescata y plasma literariamente "actitudes, costumbres, peculiaridades lingüísticas, caracteres toponímicos, nombres de plantas, de animales, de vientos, con minuciosidad que salva del olvido una extensa área de nuestro acervo folclórico⁸.

El Salar dentro de su producción narrativa

En su ya citado libro, Marta Castellino ha propuesto una clasificación de la extensa obra del tucumano que, superando criterios meramente geográficos, responde a la "actitud asumida por el autor al encarar la trasposición literaria de lo observado"⁹.

De esta manera, la autora señala distintas etapas en su producción que corresponderían a:

- . Lo regional entrañable: por ejemplo, *Pomán* (1933). Esta etapa está constituida por obras que presentan recuerdos de los años juveniles en Catamarca. Son relatos teñidos de nostalgia en los que crea un "ambiente de paz, de agreste serenidad y de alegría sencilla" que trasunta todo el libro.

8 Nélica Salvador. "Prólogo" a Fausto Burgos. *El Salar*. Buenos Aires, EUDEBA, 1966, p. 9.

9 Marta Castellino. *Op. cit.*, pp. 37

Y ss.

Lo regional pintoresco: *Naatuchic, el médico* (1932) es un ejemplo de esta actitud. Son relatos que surgen de su viaje a Formosa y del contacto con los tobos de la región. El narrador se mantiene siempre como testigo. Son recortes de vida, "estampas en las que muchas veces falta la acción narrativa".

Lo regional doloroso: una de las obras más representativas de esta postura de dolor, de herida sensibilidad del autor frente a la realidad observada es *La cabeza del Huiracocha* (1932). Aquí, la pintura costumbrista se toma aguda crítica de intención social. El tono de los relatos es sombrío y presentan un "mundo primitivo y salvaje, a veces con ribetes brutales, creyente en supersticiones y hechizos".

- . Lo extranjero en relación con lo propio: *Paisajes y figuras de España* (1933) presenta una serie de estampas coloridas que captan rasgos sobresalientes del pueblo español. A partir de la observación de lo extranjero Burgos redescubre las propias raíces de lo nacional.
- . La narrativa de inspiración folclórica: *Cuentos de Juancho el zorro*. Son relatos basados en motivos folclóricos relacionados con la figura del zorro y de otros animales. El tono ingenuo nos introduce en un mundo de fábula.

Aunque la clasificación fue pensada para los cuentos, podemos incluir *El Salar* en la categoría de lo regional doloroso, tanto por el espacio en el que se desarrolla la acción como por la actitud del yo autor y del narrador ante la cruda realidad observada. Esta actitud de denuncia social y de indignación ante el sometimiento, la crueldad y el desamparo que sufren los indígenas de la Puna coincide con lo que Massei denomina una "poética de la derrota" en los textos puneños de Burgos 10.

Breve reseña argumental de la novela y perspectiva narrativa

Don Carlos, quien ha estado unos años antes en la Puna y ha concebido un hijo allí con Rosario Chutuska, una mujer puneña, se

10 Adrián Massei. *Op. cit.*,
p. 31.

encuentra en Buenos Aires y desea repentinamente conocer a su hijo. Con esta intención viaja a la Puna y se encuentra en Abra Pampa con Rosario y su familia, formada por sus tres hijos y su esposo, Javier Chutuska. Este hombre, mucho mayor que su mujer, sabe que el niño más pequeño no es su hijo, pero lo quiere y lo ha criado como si lo fuera. Don Carlos quiere resarcirse por el abandono y despreocupación que tuvo todos esos años y decide seguirlos hasta su rancho en una de las cabeceras del Salar. Desea compartir la vida y las labores cotidianas con ellos para acercarse a su hijo y, de alguna manera, expiar su abandono.

Trabaja con ellos cortando panes de sal y sufre en carne propia la dureza de la vida de los salineros. Javier Chutuska, el marido de Rosario, no soporta la situación generada por la presencia de Don Carlos que constantemente amenaza con llevarse a su hijo y abandona a la familia. Rosario enloquece, lleva a Don Carlos al centro del Salar y lo abandona allí en medio de una tormenta de viento blanco.

La novela está narrada en primera persona. Don Carlos, el narrador protagonista, es quien vuelve la mirada sobre el paisaje y da sus apreciaciones y valoraciones sobre el mismo, y, frecuentemente, lo tiñe de su propia afectividad.

En las novelas de Burgos, la perspectiva del narrador, generalmente en primera persona, se confunde con la del autor hasta formar una amalgama en la que es muy difícil deslindar los espacios de cada uno. Las apreciaciones de Don Carlos, sobre todo las de índole social, se confunden con las del propio Burgos. María del Carmen Tacconi afirma que la voz narradora en *El Salar* asume una función interpretativa que la aproxima a la voz autorial 11.

La aproximación al espacio de la puna: *El Salar*

Hemos seleccionado las funciones que adopta la descripción en la novela como ejes organizadores de las estrategias constructivas del

11 María del Carmen Tacconi de Gómez. *Op. cit.*,

p. 86.

espacio. Las dos primeras son mencionadas por Marta Castellino en su obra ya citada.

Función documental

En algunos momentos aparece el afán minucioso de registro de la naturaleza.

Eché a vagar la mirada por los alrededores. La vegetación escaseaba; allí en el comienzo de la pampa salobre, no medraban tolas, añaguas, chilaguas, surillantes ni esporales, ni venenosos garbancillos, ni choquicanglias, ni chips-chapes, ni moco-mocos. Carrizales crespos, blanquicos, nada más¹².

Burgos, en actitud de naturalista hace el registro de la flora del Salar; pero no de la que hay, sino de la que no existe en esa tierra hostil. Así es más efectivo el sentido de carencia y desolación. La descripción se basa en el catálogo o inventario de lo que el observador no percibe, en la ausencia casi total de vida que culmina en la generalización categórica "nada más". De esta manera, el narrador conforma un paisaje a través de la ausencia, de los atributos que esa tierra no posee.

Vegetación escasa. Tolas, tolas de ramajes tupidos, verdinegros, fragantes. Cortaba un gajito y restregaba sus hojas. Su delicado aroma me hacía pensar en los muelles vellones de las llamas. Tolillas; aquí una mata de moco-moco; allá otras de chipi-chape o de papusa. En vano busqué una, pequeña, sombría: una mata de muña de fragancia melada (p. 182).

Ambas citas se abren con la afirmación "vegetación escasa" y el resto del párrafo funciona como *amplificatio* de la misma. En la primera, la generalización "nada más" clausura abruptamente el inventario. Como las descripciones están realizadas desde la mirada del narrador,

¹² Fausto Burgos. *El Salar*. San Rafael, Butti, 1935, p. 135. En adelante citaré por esta edición, directamente en el cuerpo del trabajo.

éste pone en el espacio sus expectativas. Es él quien espera encontrar más abundancia vegetal en el paisaje y se siente apesadumbrado ante su ausencia. La sensación final que el espacio deja en el yo es la de vacío, ausencia y falta de cobijo.

Humanización de ciertos elementos del paisaje que acompañan los sentimientos del personaje

Hay frecuentes personificaciones de elementos de la naturaleza. La tierra aparece como herida y muestra su entraña: "Las hachas filosas hacían sonar aquella tierra dura, que al ser herida, mostraba la entraña granulosa y blanca" (p. 143).

La tierra no es madre acogedora. Es tierra muerta y helada que hace daño al hombre en vez de darle reparo. Los hombres que la habitan viven una existencia terrible, atados a ese espacio de hostilidad y desolación: "Sentí hambre y frío. El frío parecía bajar de las crestas lejanas con un tumulto de sombras" (p. 113).

La humanización dota al espacio de características mágicas y míticas y lo convierte en un personaje por sí mismo. Adquiere relevancia y vida propias, pero esta vida cósmica es ajena e indiferente a los sufrimientos de los hombres que viven en él. Ni siquiera el sol es fuente de alivio y vida: no mitiga el frío, sino que su luz violenta es la causante del surumpio¹³ al reflejarse en la blancura del Salar: "El Salar Grande estaba cerca, a media legua, acaso a una legua; se veía bien. Era una planicie monótona que despedía con violencia *la agresiva luz del sor'*" (p. 135, el resaltado es mío).

Función anticipatoria del devenir de los acontecimientos narrados

El yo frecuentemente menciona la *impresión* que le produce la soledad helada del Salar. Estos valores negativos van adquiriendo relevancia en el transcurso de la historia y anticipan el desenlace.

13 "El surumpio ciega a los salineros y a quienes andan horas y horas por la nieve. El surumpio es el mal de la sal; es el mal de la nieve. Resplandor de sal, resplandor de nieve. El surumpio enciende los ojos hasta cegarlos completamente" (p. 145).

Yo experimenté una gran alegría, en medio de aquella soledad, al ver la inmensa pampa relumbrante del Salar Grande. Era una estepa helada, casi completamente circuída de cerros morados, azules. Allá, allá, el cerro Vicuñaoc; lejos, lejos, el Acay, emponchado; el puntiagudo Chañi, blanco; las cresterías del nevado Cachi y todos, todos los picos de la Cordillera Real, que miran al Pacífico.

Aquella inmensa pampa reverberante me daba la impresión *de la soledad, del frío eterno, de la muerte* (p. 84; el resaltado es mío).

Para la visión del yo protagonista, la salina se presenta como idea de muerte, en una función anticipatoria del rol que tendrá el espacio al final del relato. Para el yo el Salar es soledad y muerte, en gradación ascendente.

La pampa muerta del salar reverberante y helado se apareció ante mis ojos. Terrible era el viento allí; inaguantable el frío, fiera el hambre, horrible la sed. El Salar era la soledad, era la Muerte.

Para ganarme el corazón de Chutuska y de Rosario, yo pensé en ir a trabajar humildemente allí. Viento de salar; viento huracanado y cortante; frío de salar, frío terrible. Hambre, sed de salar, compañeros de la muerte (p. 109; el resaltado es mío).

La descripción está muy modalizada por el yo. Éste expresa los sentimientos que produce en él la vivencia de este espacio, su sensación de angustia personal frente a ese paisaje que le es ajeno y hasta incomprensible, porque pertenece a las experiencias de los habitantes de la Puna, no a las del abajeño que no tiene pertenencia afectiva respecto de él. La gradación se repite en otros fragmentos descriptivos de manera semejante.

¿Qué vería él, su hijito, a lo lejos, con su pobre imaginación, imaginación que tenía por delante la eterna valla de unos cerros azules y remotos? ¿Qué vería él, con los ojos opacos de su imaginación! Pequeño era su mundo: un altiplano frígido, vestido de tolas y añaguas; montes y montes; el Salar blanco y relumbrante a la hora en que el sol aprieta; cielos, cielos, ovejas, burros, llamas, salineros; la voz

distinta y antojadiza del viento, el reventón de los truenos. ¿Y qué más? *La noche, el silencio, la muerte* (p. 126; el resaltado es mío).

Aquí, la Puna de los salineros se presenta como un mundo aislado y muerto, espacio que impone sus leyes e imprime a sus habitantes una manera de ver y de ser en el universo.

La presenta como un mundo susceptible de ser inventariado completo. El yo se siente capaz de agotar la lista, el catálogo de lo que existe en ese espacio. La repetición es el recurso que indica la presencia abrumadora y constante de las montañas y del cielo, como si fueran los únicos elementos con peso de realidad en medio de esa desolación.

Todas estas líneas tendidas son isotopías que convergen en la descripción final del Viento Blanco. Éste hace del Salar un mundo indiferenciado, un laberinto blanco en el que el hombre no tiene salida y sólo puede esperar la llegada de la muerte, helada y silenciosa.

El Viento Blanco, salido de las cresterías lejanas, difundía sus copos de nieve. Blanquearon nuestros ponchos, nuestros calcetines, nuestros sombreros. Blanquearon nuestras ateridas manos, nuestras caras.

¡Espantoso espectáculo!

Los copos caían, caían; al tocar la granulosa superficie del Salar, se endurecían. Se borraron los cerros, las aguadas salobres, las lomas; se borraron los cielos. Corría, corría desparramando sus copos, como un viento de muerte, el grueso Viento Blanco (p. 209).

El Salar es la muerte segura, pero no en un proceso de continuidad natural y de restauración. Es la muerte sin más, la soledad eterna desde la visión del yo protagonista.

Como lugar propio y diferenciado del otro, de la otredad

El acercamiento al espacio de la Puna se realiza primero desde la evocación, en un proceso de *aproximación subjetiva*, en el que se adelantan desde la percepción del yo y su conciencia las resonancias afectivas que ese espacio tiene para el narrador-protagonista.

Para Francesco Loriggio, "la semántica del viaje en la literatura occidental promueve la conversión de los espacios representados en espacios interiores, reconsiderando las nociones de sujeto y de subjetividad"¹⁴.

El narrador nos introduce en el espacio del Salar y de la Puna primero desde la construcción subjetiva del paisaje a través de la evocación.

Cerré los ojos para soñar despierto, para mirar a lo lejos, con los ojos de la imaginación. Ahora los salineros iban por un camino marcado sobre una plancha verdinegra de un altiplano vestido de tola y añaguas; iban a pie, siguiendo a los burros cargueros; iban en derecha del inmenso y blanco salar reverberante, de donde traían los pesados panes de sal, rebozados de colorada greda, cortados y labrados de sus manos (p. 54).

Luego, concreta objetivamente su itinerario en un recorrido escalonado, en etapas, como si las paradas y los distintos medios de transporte utilizados para acercarse a la Puna coincidieran con diferentes zonas geográficas del país.

La creciente dificultad de acceso geográfico es también la dificultad de acceso a otra cultura, que evidencia, paulatinamente, la presencia del otro, con el que el narrador "abajеño" comparte ciertos rasgos nominales de nacionalidad, pero al que percibe como culturalmente ajeno, distinto y hasta incomprensible.

Ya desde las márgenes del Salar, que se presentan como surgidas de la imaginación del protagonista, aparece la condición de los otros, de los salineros. A medida que se complica el acceso, se dificulta, también, la posibilidad de reconocerse culturalmente en esos otros seres que pueblan las distintas etapas del camino.

El texto establece una relación polar entre el ciudadano y el puneño. En ésta, el Salar es el espacio de la otredad, y el yo es el extranjero. No hay una propuesta intermedia: la axiología del relato encarna en carac-

14 Francesco Loriggio, citado por Fabián Pagliero. "La multiplicidad de los espacios en "El perjurio de la nieve" de Adolfo Bioy Casares". En: Nélica Salvador y Elisa Rey (comp.). *Los espacios de la literatura*. Buenos Aires, Academia del Sur, 2001, p. 94.

teres dicotómicos de indios sufridos y sumisos y blancos despojadores y crueles.

El narrador, que se ha introducido violentamente en el espacio de los otros, trata de redimirse adoptando los modos y costumbres de los Chutuska, pero sólo consigue hacer más daño al incorporarse como elemento extraño en esa realidad cultural distinta de la propia.

La isotopía del Salar como lugar del frío extremo y del viento inclemente refuerza, mediante la repetición léxica, la idea de sufrimiento y humillación del indio que vive y sufre en el lugar.

Con los ojos de la imaginación vi todo el lejano salar reverberante. Un mar, un mar, pero no de levantadas y bullentes olas; no un mar azul: mi mar quieto, monótono; un mar blanco, como dormido entre cerros cárdenos, amarillos, griseos, azules; un mar cuya luz hace sangrar los ojos. ¡El Salar!... Los salineros deben ir a cortar bermejós panes *en invierno, en invierno, en invierno* cuando aquella vasta planicie cerrada de montes, silenciosa, azotada de los vientos de la cordillera, parece una estepa helada (p. 27).

La reiteración otorga a la prosa una cadencia lírica, propia del estilo de Burgos.

Función poética

Es una constante el uso de comparaciones y metáforas que establecen la relación del Salar con el agua, en forma de mar o de laguna, en referencia a su extensión dilatada y a su superficie brillante.

- ¡El Salar Grande!
- Parece una laguna grande (p. 85).

También aparece la idea de *espejo* que juega con rasgos semánticos semejantes a los del agua. El brillo enceguecedor y metálico de la plancha de plata se relaciona con el surumpio, mal de las salinas.

I

-¡El Salar Grande!- exclamé en cuanto el *espejo dilatado* se iluminó ante mis ojos (p. 84).

Apuntaba el sol las doce. Aquella pampa dilatada y muerta relumbraba como un enorme espejo puesto al sol. Y la luz, al venir así, de golpe, furiosamente, nos obligaba a arrugar la cara para esconder los ojos (p. 145).

Chutuska y Rosario sentáronse en sendos panes de sal. A la perezosa miraban aquella *pampa muda y pelada, relumbrante como un enorme espejo puesto al sol (p. 146).*

El agua también puede tener un sentido simbólico de purificación ritual, interpretación que converge con el planteo de María del Carmen Tacconi de Gómez sobre el Salar como espacio en el que se desarrolla la lucha mítica entre el bien y el mal¹⁵.

La repetición tiene un matiz enfático y afectivo, y frecuentemente otorga valores poéticos a la prosa a la que otorga un ritmo de canción. Se repiten los deícticos que refuerzan la idea del hombre despojado de todo, que debe sobrellevar su vida en la tierra implacable.

-¿Aquí vendrán a cortar la sal esos pobres indios que andan detrás de los burros, haciendo sonar las ojotas?

-Aquí (p. 85).

Es frecuente, también, la reiteración generalizadora elaborada mediante construcciones constituidas por predicados nominales y el pronombre indefinido que recupera, engloba y cierra con un matiz casi desesperado, todo lo dicho:

Los carrizales, crespos, marchitos; la tierra, dura y colorada; el frío, horrible; *todo. todo* indicaba que las mulas pisaban tierra salobre (p. 104; el resaltado es mío).

El lenguaje expresivo aparece como exaltación del yo frente al espacio contemplado, frente a su pobreza, aridez y soledad.

¡Oh muertas arenas de aquel arroyo seco, a cuyas márgenes no llegaban nunca los burros ni las llamas. ¡Era un arroyo de gríseas y

¹⁵ María del Carmen Tacconi de Gómez. *Op. cit.*, p. 86.

menudas arenas. Terrible sed la suya, más terrible que la del roquedo, sed que las lluvias no aplacan. La piedra deja correr el agua; las arenas aquellas, cuando llovía, se la tragaban; luego, poníanse secas, muertas de sed (p. 183).

La postura del descriptor ante ese paisaje es externa. Se conmueve ante la escasez y despojamiento que presencia, pero no hay en él interiorización del espacio, porque éste no es lugar de pertenencia, apropiado y sentido, no hace al yo, no lo conforma esencialmente.

Función pictórica

El Salar se presenta como el conjunto de impresiones que causa en ese yo protagonista y narrador la contemplación de ese espacio.

El paisaje de los pequeños pueblos de la Puna se va describiendo a medida que el narrador los recorre en su camino hacia las salinas. La presencia del yo es aplastante en casi todos los fragmentos descriptivos.

Éste matiza con sus reflexiones, precisiones o digresiones la observación de ese espacio. Los deícticos evidencian, a su vez, la fuerte presencia del narrador protagonista.

Cochinoca está en un bajo. Cochinoca es una aldehuela muerta, con sus viejas casas de adobón bermejo arruinadas y sus callejas pobladas de herbazales. Algunos sauces criollos, en verano la manchan de verde; algunas queñuas cerreras la manchan de gris. ¿De dónde trajeron esos sauces? Las queñuas son del cerro El Queñual (p. 65).

Es frecuente la repetición que, como hemos señalado, busca resonancias líricas y crea un ritmo afectivo y cercano en el relato. El sentido de proximidad se logra, también, por la presencia de deícticos locativos.

En Cochinoca, la enorme muralla de cerros parece infranqueable. Y sin embargo..., un caminejo *aquí*, un caminejo *allá*... Son caminejos de llamas, de burros y de arrieros y pastores que andan a pie, en pos de su recua (p. 78; el resaltado es mío).

La reiteración deíctica muestra cercanía afectiva y distancia física, ya que la visión es panorámica, a lo lejos. Esta disposición pictórica de los elementos también aparece como procedimiento descriptivo en otras partes del relato. En este caso se aleja de la función predominante de la construcción del paisaje que es la intención social, para dar lugar a lo ornamental.

Avanzamos algunos pasos. Volví la cara para ver cómo pintaba el sol, con sus últimos rayos encendidos, la pampa pelada y fría. A ocho o diez cuadras otros 'salineros se alistaban para dejar el trabajo; más allá una tropa de burros cargueros se desesperaba por salir del peladar blanco, sembrado de aguas salobres, en donde las bestias no encuentran yuyos que comer ni agua que beber (p. 148).

Los elementos del espacio están dispuestos pictóricamente en la descripción. El paisaje está teñido de las sensaciones del narrador, que lo modela desde una perspectiva plástica en la que tiene suma importancia el color. Los adjetivos cromáticos y las comparaciones son escasos en la novela, por lo que su presencia adquiere relevancia significativa.

[...] Cortaban el aire aquellas guayatas *más blancas que la entraña de la sal, más blancas que la nieve*. Allá, allá lejos, una tropa de burros cargada de panes, se apartaba del Salar (p. 205; el resaltado es mío).

Esta perspectiva plástica, como recurso fundamental en la descripción panorámica, se combina con un uso expresivo de la lengua que se asienta en repetición léxica con matices afectivos:

El campo era triste y como él sus pájaros y sus plantas. La mirada *se derrama, se derrama* por un altiplano cubierto de tolares, de chipichapes, y de otras hierbas salvajes. No hay allí árboles. *Corre, corre* la llanura alta, a los cuatro vientos cerrada por rosarios de cerros de cuyas cresterías se levantan los nublados que semejan enormes bolas de algodón (p. 182; el resaltado es mío).

Conclusión

- En *El Salar*, novela del ciclo puneño de Fausto Burgos, la descripción del espacio adquiere un lugar central y preponderante en el desarrollo de la novela y el lugar se constituye en tema central en el que aparecen las huellas de las indagaciones estéticas, literarias y sociales del autor.

Como afirma certeramente Nélica Salvador,

La sugestión del silencio desdibuja los límites del paisaje, borra los colores, achata las cosas; y en esa vastedad sin horizontes, donde solo se perfilan grises matorrales bajo un cielo ceniciento, la oquedad infinita del salar termina por ser el verdadero protagonista de la novela¹⁶.

La textualización del espacio en la novela, cuyo eje es el Salar, adquiere distintas funciones que se encuentran en relación directa con la mirada que el autor-narrador tiene sobre ese mundo.

Así, la descripción tiene valor documental, pictórico o poético entre otros, pero, en último término, son todos subsidiarios de la intención social.

La pintura del espacio de la puna está en función de delinear y determinar los rasgos del carácter sacrificado y sufrido de los personajes. Carácter que, en oposición polar con el de los blancos sojuzgadores emerge como rasgo preponderante de la denuncia.

La insistencia en ciertas características del Salar, como su dureza climática, sirve para conformar el carácter de los salineros trabajadores del lugar que soportan estas arduas condiciones climáticas y laborales con injusta sumisión. Según Marta Castellino, el valor de las novelas de Burgos "radica en la sensación de vida que transmiten, en el realismo tanto de personajes como de escenarios presentados y en la maestría con que los presenta ..."¹⁷.

16 Nélica Salvador. Art. cit., p. 11.

17 Marta Castellino. *Op. cit.*, p. 63.

La "sensación de vida" de la que habla la autora está en estrecha relación con la mirada del yo narrador, cargada de emoción y comprometida afectiva e ideológicamente con el otro, con ese indígena puneño que sufre la explotación social, cultural y económica del blanco dominador.

RESUMEN

En El Salar, novela del cie/o puneño de Fausto Burgos, la descripción del espacio adquiere distintas funciones que se encuentran en relación directa con la mirada que el autor-narrador tiene sobre ese mundo. Nuestro objetivo es analizar los modos de textualización del espacio considerados, fundamentalmente, en su relación con la concepción ideológica del autor con respecto a esta región y a los hombres que la habitan. Para esto, analizaremos las funciones que adquieren los fragmentos descriptivos en el relato y su proyección en la intencionalidad del mismo. Así, advertimos, la descripción tiene valor documental, pictórico o poético entre otros, pero, en último término, son todos subsidiarios de la intención social.

Palabras clave: Fausto Burgos - espacio - la Puna - descripción.

ABSTRACT

In El Salar, one of the novels in Fausto Burgo :s- Puna cye/e, the description of space acquires different roles directly related to the author-narrator: Sview of that world Our objective is to analyze the modes of textualization of space, considered mainly in their relation to the author: S-ideological conception of this region atld its inhabitants. To do so, we wil/ study the function of descriptive fragments and their projection in the intention of the texto Thus, we notice that description has a documental, pictoric or poetic value, among others; but ultimate/y. they are all subsidiary to the social intention.

Key words: Fausto Burgos - space- Puna- description