

EL POLIFONISMO NOVELESCO EN HECTOR TIZON

Gloria Hintze de Molinari

Gran parte de la narrativa que se produce a partir de 1960 continúa los lineamientos del realismo en sus diversas modulaciones explicitadas por Luckacs, Auerbach y las postulaciones filosóficas de Sartre, Brecht y otros que gravitaron tanto en las problemáticas teóricas como en las variaciones del discurso narrativo de los escritores argentinos. Al afán de indagación de la realidad, de reflexión ante los hechos observados tratando de movilizar al lector, se une la búsqueda de nuevas técnicas narrativas. También es necesario señalar la existencia en esta época de modalidades contradictorias entre la literatura llamada testimonial y social y la literatura esteticista. Con la incorporación de las vanguardias se tiende a una mejor expresión de lo americano a través de una auténtica revolución de las estructuras narrativas y del lenguaje, y por la incorporación de una nueva realidad compleja y contradictoria expresada a través de un diálogo permanente con los seres y objetos que pertenecen al referente americano, sin señalar los límites entre una percepción realista y una percepción mágica de lo real. Fernando Aínsa señala que "se asiste a partir de 1960 a la primera gran cristalización sincrética de una novela latinoamericana que demuestra

ser capaz de participar en la cultura universal a partir de una experiencia puramente americana"¹.

Si analizamos la narrativa de los autores contemporáneos no podemos encasillarlos en una corriente o movimiento literario determinado de una vez y para siempre, por el contrario se los debe considerar como hombres dentro de un sistema social y cultural que evoluciona constantemente tal como se manifiesta en la visión del mundo que se refleja en el texto literario. Domingo Miliani habla de la necesidad de "diseñar un modelo de ordenamiento que rebase las cronologías lineales, sin detrimento de la ubicación de autores y obras en los contextos temporales y espaciales donde se insertan dinámicamente"². Por ello se puede hablar de "códigos emergentes" y "códigos en desgaste" que evolucionan según el gusto de la época. También se habla de no cerrar los períodos históricos en unidades cronológicas (Conquista, Colonia, Independencia, República, etc) sino ofrecer un modelo abierto, como plantea Miliani, cuyos límites se ordenan según códigos culturales propios aunque se haga referencia a los europeos, pero aceptando su diferenciación al insertarse en el contexto latinoamericano con sus manifestaciones regionales. La narrativa que intentamos caracterizar tomando como ejemplo la de Héctor Tizón se encuadra dentro de lo que se ha definido en líneas muy amplias como la modernidad y en ella, a su vez, se ubica en la línea del regionalismo que se manifiesta como una constante temática de la literatura latinoamericana.

A ello se agrega en el caso Tizón una constante preocupación por la construcción del discurso narrativo fruto de una incansante búsqueda del lenguaje que expresa las diversas formulaciones del referente cultural que Tizón enfrenta. Su obra muestra un amplio registro productivo que va desde

1 Fernando AINSA. "Hacia un nuevo universalismo". En: Saúl YURKIEVICH. Identidad cultural de Iberoamericana en su literatura. Madrid, Alhambra, 1986, p. 36 a 46; p. 43.

2 Domingo MILIANI. "Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales?". En: Ana PIZARRO, Coord. La literatura latinoamericana como proceso. Buenos Aires, CEAL, 1985. p. 98 a 112; p. 101.

una configuración realista de la ficción novelesca hasta la captación de una realidad perteneciente a una zona casi fantasmal inmovilizada en el tiempo. La zona o espacio cultural que se particulariza en la narrativa tizoniana es la región andina especialmente la Puna donde se enfrentan dos culturas y donde no se logran positivamente la integración nacional y social. No se opera la transformación económica esperada en una zona de riqueza minera a expensas de las demandas de los centros de poder económico europeo. Luego, con el agotamiento de esas fuentes, la zona se convierte en una realidad suspendida en el pasado, sin posibilidades de acceder al progreso, totalmente abandonada a su destino y sin mayor contacto con el "progreso exterior". El escritor indaga con su literatura esa realidad social de su país a partir de la construcción de formas artísticas que rescatan la cultura tradicional, desarrollada en regiones que recibieron el impacto radiante del progreso en un momento de su historia y luego fueron abandonadas; quedando enclaustradas en el espacio y el tiempo.

También es necesario destacar que la falta de perspectiva histórica nos hace difícil trazar lineamientos generales para encuadrar el autor en determinada corriente o movimiento literario pero sí es posible señalar características comunes con otros escritores que pertenecen al interior del país.

Si bien sus textos se inscriben en la problemática de las literaturas regionales, poseen ciertos rasgos que diferencian su narrativa de, por ejemplo, la de Daniel Moyano, Antonio Di Benedetto o Alberto Rodríguez. Sus novelas y cuentos asimilan los elementos realistas con los líricos y mágicos transmitidos a través de una visión historicista y a la vez desrealizadora de la realidad. Importa señalar como elemento primordial de su narrativa la preocupación histórica; el intento de reconstruir desde sus orígenes, la historia argentina traducida en una ficcionalidad creadora totalmente particular porque, trascendiendo lo meramente descriptivo, imbrica el espacio y el tiempo de una región en un intento por descifrar las causas de su situación histórica y el modo en que ella se ha ido interrelacionando con el ambiente. Se desprende de sus obras un paisaje de puro cuño regional localizable perfectamente en nuestro mapa geográfico

aunque los lugares y los seres mencionados estén rodeados de elementos fantasmales de símbolos y de mitos que pertenecen al imaginario colectivo y provocan una atmósfera de irrealdad. El mismo Tizón señala las características de los pueblos que aparecen en sus obras:

"Estos pueblos, por donde ahora he vuelto a vagabundear, tienen más casas que habitantes.

Obviamente, antes no fue así. Ha ocurrido algo para que esto sucediera. El viento ha cambiado de dirección. Y los que han quedado sienten el abandono, pero esperan"³.

La intención testimonial del escritor queda reflejada no sólo por el rescate y la exposición de una zona geográfica y social del país en su ficción novelesca, sino a través de sus propias declaraciones. Cuando se le pregunta si hay tal vez en su narrativa una cierta preocupación por recuperar un lenguaje, una forma, Tizón responde refiriéndose a esa zona:

"...se trataba del único lugar con formas culturales propias, costumbres de vida, relaciones familiares y humanas, arquitectura y artesanías, tradiciones válidas y una lengua que...se había mantenido poco contaminada desde el siglo XVI. Todo eso debería morir, por inanición o por obra de los "medios masivos de comunicación". Entonces traté, o estoy tratando, en lo que está a mi alcance, de registrarlo"⁴.

Reconstrucción polifónica de la historia

La preocupación histórica, el deseo de registrar todo

3 Hilda CABRERA. "Un lúcido y poético rescate de la sensibilidad nordestina". En Diario Los Andes, 30 de Junio de 1985, tercera sección, p. 1.

4 Héctor TIZÓN. El cantar del profeta y bandido. Buenos Aires, Fabril Editora, 1972, p. 12.

lo concerniente a los hechos que constituyen su pasado por medio de la ficcionalización de la historia es un proyecto de largo aliento en la narrativa tizoniana. Su novelística, como él mismo lo ha declarado, constituirá un ciclo épico que ya ha producido por ejemplo: *Fuego en Casabindo* (1969); *El cantar del profeta y el bandido* (1972); *Sota de bastos, caballo de espadas* (1978); *La casa y el viento* (1984); además de varias colecciones de cuentos.

La trama en sus novelas se presenta a la vez como una historia real imbuida de elementos fantasmales y adentrándose en el rescate de elementos míticos. En este trabajo hemos elegido, de entre sus novelas, *El cantar del profeta y el bandido* donde se visualizan las características generales que individualizan la producción narrativa de Tizón: gradual extinción de los pueblos marginales de la zona puneña, éxodo progresivo de sus habitantes, desaparición del contexto socio-económico que los sostenía, anacronismo de sus pocos habitantes obligados a subsistir ligados a épocas pasadas. En esta novela se acentúa el clima atemporal, se amplía la imagen de pueblos abandonados que no figuran en la historia, y que, al decir de Héctor Tizón, "tienen más casas que habitantes"⁵.

La estructura novelesca está dividida en dos partes, la primera se inicia con la llegada del último párroco a Ramayoc y se cierra con su partida. Antes de este desarrollo, en breves líneas, se realizan la presentación del sacerdote en los momentos previos a abandonar el pueblo. Junto a él está su sacristán, bautizado simbólicamente con el nombre de Pedro, y, desde estas primeras líneas de la narración se percibe el ambiente de desolación y abandono que rodea a los personajes. El lector capta inmediatamente la intención testimonial de Tizón, tanto cuando denuncia la realidad social de la zona puneña como cuando refiere la total extinción de las comunidades que la habitan ya que "Sólo un milagro haría que la vida perdurase en este lugar"⁶.

En la primera parte de la narración predomina la historia del bandido relatada ante un auditorio de mujeres

5 Hilda CABRERA, ob. cit.

6 Héctor TIZÓN. El cantar, ob. cit., p. 16.

por el Contraventor que asume el papel de un cronista, vocero de la memoria colectiva del pueblo. Proliferan de aquí en adelante una serie de historias que se entrecruzan y configuran una polifonía novelesca que representa a su vez una polifonía religiosa ya que las historias son frutos de la imaginería popular donde se funden elementos religiosos, de superchería popular y leyendas tradicionales. En esa reconstrucción polifónica de historias se posibilita la intersección de voces (del autor, del narrador y de los personajes) que constituyen el discurso narrativo. En la presentación del sacerdote el narrador asume la narración desde la tercera persona, pero inmediatamente se une a la figura del párroco a través del monólogo interior manifestando de ese modo su problema de conciencia y la sensación del fracaso de su sacerdocio: "Un día de éstos escribiré a Monseñor para que me quite esta pena y me lleve lejos"⁷. El narrador se convierte en narrador testigo cuando, como un observador, relata en primera y tercera personas las historias que se entrecruzan en el pasado: "El treceno era yo, el alejado y por eso podía tomarme más licencia con el pensamiento y aún con la vista del paisaje"⁸. Todas estas voces y sus conciencias se combinan en una unidad evitando una estructura caótica; por el contrario, la novela recompone y organiza esa superposición de intenciones formalizadas, como se ha dicho, en una organización polifónica de las historias.

En la segunda parte del texto aparece el Comisionado como cronista, quien reflexiona constantemente sobre la vida presente y pasada de Ramayoc haciendo especial referencia a la vida de Don Pelayo, "mago, brujo o especie de charlatán según el Obispo"⁹.

El Comisionado relata la historia del pueblo entramada con otros relatos paralelos, a través de su diálogo con el cura, sus evocaciones silenciosas o en forma escrita como respuesta a un historiador de Jujuy que le había escrito pidiéndole "le suministrara datos sobre los orígenes de Ramayoc".

7 Ibidem, p. 15.

8 Ibidem, p. 34.

9 Ibidem, p. 20.

El, entonces había compuesto una historia rimada que "en realidad nunca había salido de sus manos por falta de respuesta del historiador"¹⁰. El narrador adopta en *El cantar del profeta y el bandido* los puntos de vista de sus personajes para lograr diversas perspectivas de los hechos narrados. Las perspectivas predominantes son la del Contraventor, la del Comisionado y la del sacerdote aunque a través de escasos diálogos aparecen también otras voces que representan testigos fantasmales de las historias narradas. En el caso del Comisionado en algunos momentos de su exposición se trasluce la presencia del autor-narrador que expresa su propia visión del mundo.

El perfil del bandido, está trazado por el Contraventor o preso en primera persona aunque por momentos el autor-narrador interviene para lograr mayor objetividad e insertar el relato en el contexto real a través de la tercera persona. La figura del Contraventor cobra independencia y, al expresar su opinión, se convierte en una conciencia totalmente distinta de la del narrador. Esta independencia de criterios y la posibilidad de distribuir entre varias conciencias un mismo asunto, determina la polifonía novelesca. La narración se subjetiviza cuando el Contraventor relaciona su vida con la de don Ubence y asume en sí mismo la figura del bandido, también cuando sus palabras reflejan el pensamiento mágico del pueblo relatando, por ejemplo, la convivencia con los difuntos. Inmediatamente la voz del autor-narrador interviene para objetivar la narración e insertar su perspectiva presentando la figura del bandido como forma de reivindicación social: "El hombre enfermo y perseguido fue locuaz y sin saberlo, se convirtió en vocero de su pueblo para bien y para mal"¹¹. También la voz del narrador se permite reflexionar al finalizar los fragmentos, acerca de la popularidad del preso, su educación y su capacidad para relatar la historia. Una historia ya conocida por todos pero recordada nuevamente como forma de conservar la tradición pues los habitantes de Ramayoc no tienen futuro sino sólo pasado. El narrador desde la perspectiva de Rosendo López presenta al bandido como el hombre

10 *Ibidem*, p. 124.

11 *Ibidem*, p. 51.

que encarna el sentir del pueblo, es parte de él, expresa sus pesares y justifica su accionar, como producto de la injusticia y del abuso de los más poderosos:

"Había oído alguna vez decir que a un hombre despojado de su tierra sólo le quedaba ser bandido"¹².

"Dicen que en el origen de todo forajido hay una injusticia"¹³.

También desde la voz del autor-narrador : o la del preso en la primera parte de la novela, y desde la del Comisionado en la segunda, se medita sobre el tema de la tierra permitiendo que las voces permanezcan independientes lo cual constituye la esencia de la polifonía lograda artísticamente por Tizón. Al decir de Bajtín, refiriéndose a Dostoievsky" toda opinión en la obra, se convierte efectivamente en un ser vivo y es inseparable de la voz humana que la personifica"¹⁴.

El autor-narrador también se manifiesta en los párrafos que expresan la desesperanza y el total abandono de los pueblos del Norte Argentino congelados en el tiempo y sólo revividos en la ficción novelesca. A ello se une la idea de fatalidad que embarga a sus personajes, de desamparo, silencio y frustración en un mundo habitado por más muertos que vivos y donde la presencia del Dios cristiano se sincretiza con el mito y las leyendas indígenas. Se denuncia la situación económica y social de los pueblos marginales enfocada desde la perspectiva de un testigo ocular de los hechos y desde la de un sacerdote que se siente acosado y vencido por la atmósfera de irrealidad y la fuerza de las supersticiones populares que sobrepasan los alcances de su trabajo pastoral:

"Sí; pero yo quiero irme. No quiero estar más aquí; no los entiendo, no los amo. Odio esta miseria,

12 Ibidem, p. 32.

13 Ibidem, p. 41.

14 Mijaíl BAJTÍN. Problemas de la poética de Dostoievski. México, F.C.E., 1986. p. 31.

esta vaciedad, estos climas; los odio a ustedes, no puedo amarlos ni los comprendo, son tercos y locos, irresponsables, pacíficos, aceptando esta vida"¹⁵.

Estas palabras no hacen más que reafirmar el carácter alucinante que envuelve el paisaje punefio descrito por Tizón. El discurso narrativo se integra con el recurso descriptivo en una unidad inseparable como única forma de expresar el espacio contextual. El narrador mantiene un diálogo permanente con todos los elementos del paisaje (animales y vegetales) de donde se deduce el poder evocante del discurso referencial. Sin embargo dentro de ese marco de realidad los límites comienzan a desdibujarse, se agudizan los elementos fantasmagóricos y no hay una separación clara entre los vivos y los muertos. Así lo señala Mirta Stern refiriéndose a la constante sucesión de estos hechos:

"Y a través de su reiteración, esta contigüidad entre la vida y la muerte funda uno de los núcleos de significación más importantes que proponen los textos de Tizón, no sólo porque en ellos se planteen apariciones o encuentros sobrenaturales sino porque es el mundo de los vivos, en sí mismo, el que a través de su congelamiento temporal y de su marginación histórica, se plantea como un orden muerto"¹⁶.

Conclusión

En la novela Tizón trata de registrar las características de los hombres que habitan pueblos abandonados del norte argentino con un sentido especial de la causalidad y de la fuerza del destino del que no pueden escapar. Los diálogos escuetos reflejan la idiosincracia de los seres que forman

15 Héctor TIZÓN. El cantar, ob. cit., p. 158-159.

16 Mirta STERN. "Prólogo" a Sota de bastos, caballo de espadas. Buenos Aires, CEAL, 1981. p. V.

esa comunidad nortefia mediante la asociación de presente y pasado. El uso del "racconto", del monólogo interior narrado, alternancia de discursos y el cambio de personas transforman el relato en una reconstrucción polifónica de la historia, lo cual representa también una polifonía de culturas donde conviven los hombres "propios de la tierra" con los que llegaron luego y transformaron esa tierra. Esa tierra abandonada pervive en las almas que la rondan como fantasmas, herederos de una historia sin continuidad. Es, entonces, el escritor el que se levanta para redescubrirla y reanimar su legado cultural asegurando su supervivencia a través de la literatura que, en el caso específico de Tizón, trasciende el mero regionalismo para inscribirse en el marco latinoamericano y universal rescatando los temas que han preocupado a los hombres de todos los tiempos. Ese ámbito contextual imprime identidad al hombre que lo asume como propio ya que "quien se mueve de su patria pierde la voz, pierde el color de los ojos, ya no se llama igual"¹⁷.

La narrativa tizoniana realiza un poético pero desgarrador rescate de una amplia zona de nuestro territorio nacional y de la sensibilidad nortefia a través de la reconstrucción ficcionalizada de la historia como un modo de reflejar su visión del mundo y expresar su modo de estar en el mundo.

Universidad Nacional de Cuyo

¹⁷ Héctor TIZÓN. El cantar, ob. cit., p. 181.