



HAL
open science

La narrativa de Héctor Tizón: una lengua de frontera

Leonor Fleming

► **To cite this version:**

Leonor Fleming. La narrativa de Héctor Tizón: una lengua de frontera. Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (12. 2006. Santander): Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España, 2006, s.l., Spain. pp.1620-1627. halshs-00104678

HAL Id: halshs-00104678

<https://shs.hal.science/halshs-00104678>

Submitted on 9 Oct 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN: UNA LENGUA DE FRONTERA

Leonor FLEMING
Consejo de Investigación.
Universidad Nacional de Salta, Argentina
Leonor.fleming@gmail.com

RESUMEN: Héctor Tizón (Argentina, 1929) es escritor de frontera; esto involucra tanto al hombre como al escritor, su mundo narrativo y la dirección de su escritura.

El primer problema que le plantea la frontera, ese altiplano, lugar de tránsito entre Argentina y Bolivia unido por una misma cultura indígena y colonial, no es la pertenencia al norte andino, sobre la que no tiene dudas, ni tampoco los asuntos, que son sólo un puñado, siempre los mismos en todas las literaturas, sino el lenguaje que los cuenta. Tizón recuerda que cuando comenzó a escribir tuvo que optar entre dos lenguas; por una parte, la prestigiosa de los libros y, por otra, el habla de su gente, sobre todo esa oralidad arcaica penetrada de quechua de la Puna de Jujuy, donde pasó su infancia. Esa meseta de altura árida y fría, “a un costado de los rieles”, que es decir a un costado de la historia, supone una mentalidad: “La puna, ... más que un lugar geográfico es una experiencia”, afirma el autor; y es posible añadir, la puna de Tizón es sobre todo una experiencia de lenguaje.

El autor busca la voz del páramo, parca y intensa; ejercita la economía indígena, su reparo a hablar sin necesidad, atento a la lengua sabia de su gente, lacónica no por falta de asuntos sino por rechazo de lo accesorio; escueta pero sustanciosa, enemiga del despilfarro y del exceso. Pero también recurre a los instrumentos del oficio de escritor en el que siempre hay un lector exigente y atento a su época. Con esa prosa ejercitada, cuenta las historias parcas de ese rincón del mundo, habla de la condición humana con tonada local y alcance universal.

Palabras clave: frontera y centro, arraigo y movilidad, puna.

Concepto clave: Espacio narrativo como experiencia de lenguaje

LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN: UNA LENGUA DE FRONTERA

La frontera como destino

Héctor Tizón, jujeño nacido en Salta (Rosario de la Frontera, 1929), vino a este mundo predestinado a ser escritor de frontera desde las circunstancias de su nacimiento.

En el norte de Argentina, “La frontera” era el topónimo habitual para referirse a la antigua linde entre la “civilización” y los dominios de los indios, de acuerdo con las controvertidas tesis del siglo XIX.

Al sur de la provincia de Salta, a poca distancia del pueblo de Rosario de la Frontera, está el Hotel de las Termas, inaugurado por Antonio Palau, catalán natural de Lérida, luego de la remodelación realizada a fines de 1880, que ampliaba y mejoraba las primitivas construcciones de madera. En sus épocas de apogeo tuvo mucho predicamento por la calidad curativa de sus aguas y el atractivo de su vida social con un casino que, inaugurado en 1893 fue uno de los primeros de América del Sur. Sarmiento visitó el sitio en 1886 “con la esperanza de reparar en los baños termales y minerales del Rosario de la Frontera mi salud quebrantada”, según le escribe a Calixto Oyuela en carta del 13 de junio; el 9 de julio fundó la Biblioteca Popular que lleva su nombre, como parte de los festejos de la Independencia y dejó noticia de su paso en una crónica titulada “Las Termas de Salta”, publicada en El Censor del 27 de julio del mismo año. Otros visitantes ilustres fueron Bartolomé Mitre, Nicolás Avellaneda, Julio Argentino Roca y Victoria Ocampo¹. Ya vetusto y pasado su esplendor, el edificio fue elegido como plató por Lucrecia Martell para filmar “La niña santa”, estrenada en 2004.

En la primavera de 1929, allí se hospedó Leonor Reyes, correntina natural de Goya, que por esa época, residía en Jujuy con sus hijos y su marido, Viriato Tizón, funcionario del Ferrocarril. Embarazada de su tercer hijo, había viajado siguiendo las instrucciones de su médico que le había recomendado las aguas para un problema motriz en las piernas, ignorando posiblemente que el tratamiento era contraindicado durante el embarazo porque podía adelantar el parto, lo que efectivamente ocurrió. Héctor, el tercero de cuatro hermanos, vio la luz en ese gran hotel termal con pretensiones de *belle époque* criolla, rodeado de la naturaleza desaforada y tórrida de esas tierras de La Frontera.

A fines de los setenta, cuando preparaba en Madrid mi tesis doctoral sobre su obra, Tizón me contó esta circunstancia anecdótica de su nacimiento que mantuvo en reserva hasta hace poco cuando, en la presentación de su libro de ensayos *No es posible callar*, del 2004, quizá llevado por el imperativo del propio título, la dijo en público; eso sí, a medias y ambiguamente, como a él le gusta.

Sin dudas, el azar de su nacimiento no altera su condición de jujeño y su pertenencia afectiva, plantada firmemente en Yala y su comarca, donde vivió años decisivos de su infancia, donde está la cantera de sus historias y la casa a la que siempre vuelve. Sin embargo, es comprensible su reticencia a aclarar datos que podrían debilitar, no ya su pertenencia, sino la minuciosa construcción de ese espacio literario de sus primeras obras, asentado en la Puna y en otros rincones de la provincia de Jujuy.

La invención de un lugar

¿Y qué es la Puna? Esa alta meseta andina, árida y fría, que comienza en la frontera noroeste de la Argentina y continúa en el altiplano boliviano, atravesada por cadenas de volcanes, con grandes salares y algunas lagunas, cruzada por la Quebrada de Humahuaca. Pero esa es y no es la Puna de Tizón, porque la Puna de Tizón es sobre todo una invención. Sin embargo, esa Puna literaria existe porque los espacios

¹ Los datos históricos ilustrativos provienen de la investigación realizada por Gregorio Caro Figueroa a partir de distintas fuentes que obran en la Biblioteca “Armando Caro” de su propiedad, especializada en el NOA, sita en Cerrillos, Provincia de Salta, y fueron aportados por el historiador.

literarios son espacios reales. Aunque los cartógrafos no los detecten, inciden en la realidad y la modifican. Así como un dique cambia el curso de un río, una literatura puede cambiar y, de hecho cambia, no sólo la historia literaria, sino el entramado de una sociedad. Pensemos, por ejemplo en la conocida relación entre las obras de Voltaire o Rousseau y la Revolución Francesa, o nuestra Revolución de Mayo.

El espacio literario tiene existencia real pero distinta a la geográfica; es una creación artística. Por ejemplo La Mancha, para la geografía económica española, es un paraje ventoso donde se cultivan olivos, vides y azafrán; son conocidos sus buenos quesos y sus peores vinos. Pero La Mancha que importa para la cultura universal, es el lugar donde acontecen las aventuras de Don Quijote, donde se da cuenta en lengua española del inicio de la modernidad, donde ocurre la eterna y simbólica lucha entre un orden antiguo que se resiste y la actualidad que viene a suplantarlo, simbolizada en la batalla de Don Quijote, la España caballerescas y arcaica, con los molinos de viento, la nueva tecnología que inaugura una época. La eterna pugna entre el pasado y los nuevos usos y costumbres que lo suplantán, transformando y conservando según su necesidad. En las páginas cervantinas, en su nueva forma de mirar el mundo, lo que en literatura significa una revolución en la forma de narrar, ocurre la modernidad.

Si nos situamos más cerca, en las letras hispanoamericanas, Macondo, Comala o Santa María son, como la Puna, espacios de significación que fundan y cifran una nueva realidad.

Y qué es entonces la Puna de Tizón. Él mismo lo dice en uno de sus ensayos: “La Puna, el gran desierto lunar, cálido y frío más que un lugar geográfico es una experiencia”²(Tizón, 2000:179). El espacio literario puede basarse en la geografía, incluir sus topónimos y los rasgos de su paisaje y de su gente, pero es más amplio y ubicuo. Leyendo a Tizón podemos conocer la Puna sin haber pisado nunca Jujuy. Y conocemos algo más: conocemos que arraigo y destierro son dos caras de lo mismo, y son quizá la condición humana. En sus libros aparecen Casabindo, Rinconada, Cochino, Salinas Grandes, con los mismos nombres de la cartografía regional. Pero está además Ramayoc, un pueblo fantasma que levita, inhallable en el mapa local.

La Puna como dimensión de la experiencia: esta es la clave de la obra de Tizón. La experiencia de una tierra de frontera, de un mundo marginado “*A un costado de los riele*” o a un costado de la historia, un mundo frágil, en retirada. Un pueblo con valores más antiguos y firmes, de gente arraigada que quiere quedarse pero a la que la pobreza y la falta de trabajo obligan a emigrar. Esta es la Puna que Héctor Tizón conoce e inventa desde su experiencia de hombre de frontera.

La frontera, palabra premonitoria que signa el azar de su nacimiento, marca la vida y también la obra de Tizón. Él la subraya en el título de su primer libro de ensayos *Tierras de frontera*³ de 1998, y la asume y reitera en textos y entrevistas. “Soy un ejemplar de frontera”, la frase que abre su auto-presentación en *Primera persona* (Speranza, 1995:21), resulta ser una declaración de principios y, a veces inclusive, de guerra. La afirmación involucra tanto al hombre como al escritor (dos sustantivos posibles que aquella frase, justamente, evita), es decir, la biografía en la que se reconoce y la dirección de su escritura. Pero en esta escueta aunque nada ingenua frase hay más: con reminiscencias de cetrería, la palabra “ejemplar” insinúa la noción de “raro”, en el sentido de escaso y excéntrico, lo que sitúa de paso la obra como descentrada en el mapa de la literatura nacional.

A qué frontera se refiere Tizón. El noroeste argentino ha sido y es lugar de tránsito. Espacio privilegiado en las rutas coloniales al Alto Perú y aún antes vía de acceso de la dominación incaica y de confrontación o contacto entre los pueblos autóctonos; su apogeo estuvo vinculado al comercio con el virreinato del Perú, y su declive, a la tardía creación del virreinato del Río de la Plata y el monopolio del puerto de Buenos Aires. Límites recientes en términos históricos, impuestos desde Madrid en el último tercio del siglo XVIII y fijados en el XIX cuando después de las Independencias se consolidaron las nuevas

² Tizón, Héctor. *Tierras de frontera*. La primera edición es de Jujuy, 1998, en una coedición de la Univ. Nac. de Jujuy y la Secretaría de Cultura de la Provincia. La versión ampliada, fue editada por Alfaguara, en Buenos Aires, 2000.

³ Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. 1ª edición. Buenos Aires: Norma, 1995. Artículo luego recogido en el libro citado *Tierras de frontera*. Véase también de Tizón, “Equívocos” en *Revista de Occidente*, Madrid, nº 179, abril 1996, pág. 120; este artículo transcribe la intervención del autor en el “Diálogo entre novelistas argentino y españoles”, organizado por la Embajada Argentina y la Fundación José Ortega y Gasset en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1995.

naciones, terminan por dividir un territorio que abarcaba una misma cultura andina, haciendo de una región, dos periferias. En el artículo “Equívocos” Tizón lo explica y toma partido “Yo pertenezco justamente a la cultura alto-peruana, no a la cultura del resto del país o pampeana” (Tizón, 1996: 120).

“La situación fronteriza, según Fernando Aínsa, establece una contigüidad que puede ser tanto de contactos privilegiados como de riesgo y enfrentamiento, de apertura y permeabilidad o de hostil aislamiento” (Aínsa, 1990:17). Ambas situaciones se dan en el noroeste, vértice de unión y de conflicto entre la América indígena e hispano-colonial y el cosmopolita Río de la Plata.

La frontera es móvil, cambiante, ambigua; en ella lo propio y ajeno va y viene, se confunde, y la única certeza es que el centro está lejos, en otra parte. Frontera y periferia son nociones que, sin ser sinónimos, se tocan. Desde el margen se ve el centro con distancia y hasta con cierta cautela. Desde esa frontera de nacimiento y de opción (opción literaria), Tizón mira el apocamiento de lo propio y los supuestos brillos de lo ajeno, y opta por ese país interior.

La puna como lenguaje

El primer problema que le plantea la frontera no es la pertenencia al norte andino, sobre la que no tiene dudas, ni tampoco los asuntos, que son sólo un puñado, siempre los mismos en todas las literaturas, opinión que comparte con Borges; sino el lenguaje que los cuenta. En varias entrevistas recuerda que cuando comenzó a escribir tuvo que optar entre dos lenguas; por una parte, la prestigiosa de los libros de variada índole que en esos años caían en sus manos; por otra, el habla de su gente, sobre todo esa oralidad penetrada de quechua de sus niñeras indígenas.

Su opción por el acento local en el que se reconoce presenta un riesgo. Con precoz lucidez el joven escritor detecta el peligro y huye “como de la peste” de lo que él mismo llama “el vicio del regionalismo, del color local y del folklorismo” (Tizón, 1996:122), rechazados con énfasis desde los manifiestos de los grupos literarios de “La Carpa” y “Tarja”, que le son contemporáneos y con cuyos miembros se vincula.

En el artículo “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”, refiriéndose a la narrativa de Tizón, sus autores escriben: “El paisaje no es el marco que encuadra la historia o a los personajes; el paisaje es la historia misma, porque así como el personaje engendra el paisaje, en un movimiento de endogénesis, también los personajes y sus historias sólo pueden ser concebidos en ese paisaje” (Foffani y Manzini, 2004: 279). La atinada observación me permite ir más allá porque creo que, en esta obra, el paisaje impone no sólo asuntos y personajes sino, sobre todo, una lengua; una lengua que ese paisaje lleva puesta y que implica una mentalidad. “La Puna, el gran desierto lunar cálido y frío más que un lugar geográfico es una experiencia” (Tizón, 2000:179), escribe Tizón en uno de sus ensayos; podemos agregar que la Puna de Tizón es sobre todo una experiencia de lenguaje.

Se ha dicho que el espacio narrativo es una construcción cultural⁴. En Tizón esa realidad verbal tiene que ver con dos cosas: con el ámbito referencial, el altiplano puneño y sus implicaciones, y con la imagen afectiva que, de ese espacio, tiene el escritor.

Él mismo ha afirmado que no podía escribir lejos de su tierra y de sus personajes. De hecho su casa de Cercedilla en la sierra madrileña, donde se reclusa en el frío invierno castellano durante el exilio, era una búsqueda infructuosa de Yala. Esa imposibilidad –que es el exilio– es el tema del cuento “Los árboles”⁵ escrito y publicado durante el destierro en España, y uno de los primeros no localizado estrictamente en ese territorio reconocible.

⁴ Sobre este tema puede verse Fleming, Leonor. “El espacio literario. Territorios “manchados” en la literatura latinoamericana”. Presentado en el VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios hispanoamericanos (AEELH) y la Univ. de Castilla La Mancha dedicado a Cervantes en la Literatura hispanoamericana, realizado en Almagro, España, en octubre 2004. Actas en preparación.

⁵ La primera publicación corresponde a Tizón, Héctor. “Los árboles”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 358, Madrid, abril de 1980, págs. 24 a 44. Incluido en *El gallo blanco*, Buenos Aires, Alfaguara, 1992, págs. 137-181.

Por otra parte, al referirse a la génesis de sus relatos, escribe: “Generalmente, un cuento se me da por dos medios. Uno es el de la imagen; no algo que veo con los ojos sino una imagen que puedo prever, una imagen mental. El otro camino puede ser una frase, “(...) soy una especie de oreja curiosa...” (Saavedra, 1993:163). Esa imagen mental a la que se refiere Tizón se nutre del recuerdo de sus vivencias, pone en marcha una historia que exige sus palabras. Palabras que tienen que ver con el oído alerta del escritor, pero también y sobre todo con el dominio de su oficio, de esas “herramientas -como él dice- que están en los almacenes universales del arte de escribir y algunas que me he fabricado, pienso, yo mismo, adaptándolas de otras” (Saavedra, 1993: 162).

Tizón busca la voz del páramo, parca y a la vez intensa, mojada de silencio; aprendizaje de discurso austero, pegado al nervio de la prosa. Ejercita la economía indígena, su reparo a hablar sin necesidad, atento a la lengua sabia de su gente, lacónica no por falta de asuntos sino por rechazo de lo accesorio; escueta pero sustanciosa, enemiga del despilfarro y del exceso.

La frecuentación casi exclusiva de los asuntos puneños en los primeros libros remite a su lucha con el lenguaje para instalar en los textos una forma de ser, y sobre todo el silencio, el gran aporte de la cultura andina. Un silencio elocuente, que tiene algo intenso que decir desde esa frontera adormecida y casi muda.

Es una etapa de búsqueda obsesiva en la que recurre a distintas fuentes para ajustar su propio discurso. En la base están el mutismo indígena, reticente a discurrir, la lengua sabrosa de sus vecinos y ese español mestizo de las mujeres de su infancia forzado por el quechua; en suma, el terruño. Pero también recurre a otros instrumentos del oficio de escritor en el que siempre hay un lector con su ojo astuto: los clásicos y también la nueva novela que está en ebullición por esos años; los rusos, sobre todo Gogol y ese universal que es la provincia; la literatura norteamericana con Faulkner, los libros sagrados, ortodoxos o apócrifos, su forma versicular y sus parábolas; los textos jurídicos, sus hallazgos verbales y matices arcaizantes; Cervantes con su genio e ingenio en la destreza coloquial; todos aportan su particularidad, que el escritor aprovecha para la formación del estilo propio.

De este aprendizaje sale munido con la herramienta fundamental que le servirá durante su vida y que va perfeccionando en cada nuevo libro: un estilo personal que se prueba a sí mismo cuando el exilio de 1976 separa al escritor violentamente de su tierra, de su cantera literaria. Superada con dolor la impotencia de escribir en casa ajena, la nueva situación le impone nuevos asuntos que narra sin que le falle la tonada, porque el instrumento bien templado es la puna como lengua, una forma de nombrar, de instaurar una experiencia.

Con el dominio de la lengua escueta, no disgregada, Tizón sale de los conflictos puneños, su mundo narrativo se ensancha, conquista nuevos espacios y situaciones y el vendaval contemporáneo contamina sus historias. “Anotaciones sobre la guerra sucia”⁶, un cuento inédito escrito durante el exilio, es un ejemplo acabado del manejo de esa lengua de la sugerencia en territorio ajeno (tanto geográfico como temático); un tríptico sobre la indignidad de la represión, sobre su monstruosidad privada, en el que lo fundamental es lo callado y no dicho. La fragmentación del argumento en tres historias autónomas, subraya, desde la estructura, el drama de una sociedad fracturada. El diseño disgregado, las conexiones tácitas, la expresión contenida, cargan la denuncia con algo nuevo y extraño.

El autor puede ir y venir del terruño arcaico al siglo XXI, incorpora personajes, asuntos y escenarios soslayados en sus primeras obras (inmigrantes, erotismo, una aldea italiana o grandes urbes como Madrid o Buenos Aires); prefiere individuos con psicología y personalidad al actor colectivo y anónimo de sus primeros libros, encarnado en una comunidad. Pero de lo que no se desprende, sino que por el contrario afina, es del instrumento que ha ido construyendo y perfeccionando. La destreza para lograr esa oralidad perfecta de sus personajes no procede de una cocina austera en la que priva lo regional; por el contrario, la naturalidad de la prosa se consigue a partir de ricos y sutiles ingredientes de muy distinta procedencia, situados con estrategia y en dosis exacta. Lengua parca de la narración y de los diálogos, que

⁶ Cuento inédito incluido en los Cuentos Completos de Tizón que prepara Alfaguara. Citado por el original del autor.

oculta en su haber un gran bagaje literario, porque como es sabido, la literatura se hace además con literatura.

Esa atinada combinación de la experiencia de la cultura andina con lo asimilado en las lecciones de los grandes maestros y de una vida andariega, dan como resultado una obra libre y sabia y, en cierta medida, desentendida de modas y tendencias. Tizón no es un espontáneo montaraz, como a veces lo presentan las anécdotas de su biografía, que él mismo se encarga de abonar, sino un hombre culto atento a los saberes de su época, y un profesional, en el buen sentido, de la escritura.

“La situación fronteriza -escribe Fernando Aínsa- establece una contigüidad que puede ser tanto de contactos privilegiados como de riesgo y enfrentamiento” (Aínsa, 1990: 17). La frontera puede ser porosa y en este caso inclusiva. Tizón pertenece a ese margen de unión y de conflicto entre la América indígena e hispano colonial y el Río de la Plata de las inmigraciones y, aunque es norteño por destino y por opción, recibe el impacto de ambas vertientes. Si la Puna es una manera segura y sin alardes de estar en el mundo y una forma de decirlo, en la construcción de su herramienta participa de la fuerte y variada tradición literaria argentina en la que están Sarmiento, Güiraldes, Borges, y también los norteños Juan Carlos Dávalos o Daniel Ovejero. De la cultura rioplatense tiene ese gusto por el eclecticismo de fuentes y recursos, y esa capacidad de usar como propias distintas tradiciones. Lo que lo vuelve ejemplar raro, es que su elección no coincide con las tendencias o los fervores de la opción de Buenos Aires. Libre y cosmopolita de veras, Tizón impone su mentalidad y su lenguaje, las historias parcas de ese rincón del mundo, con tonada local y alcance universal.

La virtud del límite

Hasta la fecha Tizón ha publicado unos diecisiete libros: cinco de cuentos, nueve novelas y tres de ensayos. Si se atiende al número de obras, el novelista gana al cuentista, pero si se analiza la factura de las mismas, en ambos géneros el autor prefiere la intensidad y el límite propios del cuento. Con excepción de Sota de bastos, caballo de espadas, las novelas tienden a ser breves. Por el contrario, la mayor parte de los relatos no pertenecen a esa variante que es el cuento corto porque su apuesta se centra, más que en el argumento, en la atmósfera y en las sutilezas del lenguaje, lo que exige desarrollo y admite con frecuencia un diseño estructural dividido en partes numeradas.

Ceñida, visual, sentenciosa, la prosa hace como si discurriera pero en realidad está más próxima al montaje, como en el cine. Una puerta que se cierra con estrépito, el ruido de la lluvia, el canto de un gallo, confieren ritmo y suspenso al interrumpir el diálogo y, en un fundido, se pasa a otra escena o a otro tiempo. El escritor procede como el técnico que corta y pega escenas y alterna imagen, silencios y diálogo; el diálogo es como el vestuario: caracteriza al personaje, lo viste con palabras, siempre pocas. Entre un cono de luz y otro, hay sitio para la ambigüedad de la penumbra; en esto se nota al magistrado del Tribunal Supremo que sólo atiende a los nudos de tensión y significado, pocos en una vida, menos aún en un fragmento de esa vida, mientras deja en la sombra la labor de la “instrucción”, el detalle o “la prueba”, pero cuenta con ella para andar con seguridad por esos núcleos de sentido.

En “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, Borges escribe: “Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda” (Borges, 1987: 198). Esta lección de un maestro rioplatense es práctica habitual en el puneño; Tizón sabe que ser parco no es hablar poco, sino callar lo accesorio, por eso no sólo su prosa es económica sino la estructura de los relatos, hecha de interrupciones, de omisión de nexos, de fragmentos sonoros o visuales que se alternan. Huye de lo esponjoso; la narración es compacta, y en este sentido las novelas se aproximan al cuento. Las obras están centradas en el clima más que en el peso de la historia, no buscan apoyarse en el efecto o la peripecia, bordean sin nombrar el conflicto, ejercitan la sutileza, porque su gracia está justamente en la forma inusual de enhebrar palabras, en la elección de vocablos raros o anticuados, vueltos a su fuente etimológica, en el humor impasible. Del cuento “El ladrón” copiamos un ejemplo:

“Al padrino le dio por hablar, pero no para conversar sino para ejercitar la lengua (...)
-Mañana irás a la escuela. Una que han abierto, lejitos. No solo, sino con cuatro otros escueleros.
Él, desde entonces, no pensó más que en eso.
-Vamos ya, padrino, dijo él; porque quería hacerse presente, señalar que le gustaba.”(Tizón, 1978: 90)

Tizón comienza casi siempre subrayando el acto de la narración: “Esta es una historia breve...”, “Aunque podría ser de varias otras maneras, empecemos así...”, “Ahora voy a contarles una pequeña historia ocurrida hace muchos años”; con este recurso prepara el escenario y la distancia en el tiempo dándole aire de cosa acontecida, situándola en el lugar del sucedido o la leyenda, para la captación del oyente como en la narración oral. En una charla picoteada con Tizón, recuerdo que rescató la figura de Jesús como el más grande narrador oral, e hizo el elogio de los Evangelios, sobre todo de San Juan, por ese hallazgo de “El Verbo se hizo carne”, cifra inalcanzable de toda creación literaria. En esta misma dirección abunda otra anécdota de aquella conversación: Tizón, con disimulado orgullo, contó que una noche que iba a leer un cuento a sus nietos, Santiago, lo atajó diciéndole: “¡de éstos, no!”, señalando el libro, “a nosotros nos gustan los de boca”.

La pregunta sobre qué cuenta ese lenguaje podría responderse con una aparente contradicción: una forma de estar y no estar en la época; otra vez reaparece la frontera, ahora en su versión temporal. Una libertad de movimiento que no desecha lo antiguo por antiguo, a la que le cuadran los versos de Darío cuando se declara “...y muy antiguo y muy moderno; audaz, cosmopolita”. Un modo sutil de disenso, en el que caben la firmeza y la cortesía. Hay en esta prosa una certeza comedita, que no es impositiva. Parte del origen; no se pregunta hacia dónde va, sino de dónde viene.

El narrador no es presuntuoso aunque le gusta la parsimonia, habla como quien conversa con los parroquianos de su comarca, con gente analfabeta y respetada: “Escribo para el villorio”, dice uno de los títulos. Una clave del estilo es el receptor interno del relato, el que escucha, a quien va dirigido; se trata de un auditorio implícito, desdibujado como personaje, pero que impone el tono y el tempo de la prosa. Con un recurso de cronista, cuenta la historia a otros personajes con los que comparte códigos, moral y pertenencia. Precisamente por eso la literatura de Tizón no es regionalista, no puede haber pintoresquismo, porque el receptor es otro lugareño, que escucha al narrador y refuerza ese aire de “cuentos de boca” de los relatos.

La frontera (presente en el punto de vista, en los escenarios, en la temporalidad, en la lengua) pareciera ser el símbolo de esa movilidad del mundo al que vamos; esto vuelve a la obra paradójal, novedosa, antigua y contemporánea al mismo tiempo: contar el arraigo desde una mirada bamboleante, en movimiento. La literatura de Tizón, sabiamente descentrada, sube al tren del presente que no para, pero sin perder de vista el origen, esa mentalidad particular, olvidada, quieta, que lo sustenta, y que en un mundo aturdido comienza por el silencio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÍNSA, Fernando. “La frontera: ¿límite protector de diferencias o espacio de encuentro y transgresión?”. *Las fronteras en la literatura hispanoamericana*, III Jornadas Internacionales de Literatura Hispanoamericana. Ginebra, Fundación Simón I. Patiño: 1990.
- BORGES, Jorge Luis. “El Sur”. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1987.
- Foffani, Enrique y Mancini, Adriana. “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”. En Vol.1 dirigido por Drucaroff, Elsa. “La narración gana la partida”. En Jitrik, Noé. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2004.
- SAAVEDRA, Guillermo. Captar la esencia de lo efímero. *La curiosidad impertinente. Entrevista con narradores argentinos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- SPERANZA, Graciela. *Primera persona . Conversaciones con quince narradores argentinos*. 1ª edición. Buenos Aires: Norma, 1995.
- TIZÓN, Héctor. *El traidor venerado*. 1ª edición Buenos Aires: Sudamericana, 1987.
- TIZÓN, Héctor. Equívocos. *Revista de Occidente*. 1996, Madrid, n° 179, abril.
- TIZÓN, Héctor. Los árboles. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 1980, N° 358, Madrid, abril. Incluido en *El gallo blanco*. Buenos Aires: Alfaguara, 1992.
- TIZÓN, Héctor. *Tierras de frontera*. 1ª edición. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.