Una literatura del interior: el noroeste argentino

Pero quien se mueve de su patria pierde la voz, pierde el color de los ojos, ya no se llama igual. Y aunque logre afortunarse tampoco ya es el mismo, tiene otro color de piel y de noche y aun de día sueña siempre un mismo sueño que le está recordando alguna cosa dulce y perdida.

HÉCTOR TIZÓN

La distancia siempre ha hecho perder de vista los matices hasta el punto que, desde España, Latinoamérica resulta un perfil uniforme que abarca desde la Patagonia hasta Méjico. Si poco se aprecian las diferencias entre los países (enormes territorios en muchos casos), menos aún se perciben las que indudablemente hay, dentro de un mismo país, entre sus regiones. Recíprocamente ocurre lo mismo. Desde cualquier punto de América se ignora que hayan distinciones relevantes entre Galicia y Cataluña, por poner un ejemplo. Pero dejo el análisis del desconocimiento mutuo entre España y América, o del conocimiento en base a tópicos, que no es sino una forma más de la ignorancia, y paso al tema del noroeste argentino y su literatura, motivo de este trabajo.

Argentina es con frecuencia el país del tango, del compadrito, de la pampa y del asado. A este tópico, que define sólo lo rioplatense, no responde la mayor parte de su territorio: el postergado y desconocido «interior», extraño hasta para los mismos porteños.

El noroeste se destaca como una zona de personalidad, nítidamente diferenciada del Río de la Plata y de otras áreas del mapa nacional. Es una de las «regiones naturales» del país, lo que implica un aspecto físico, un microclima y una ecología determinados, como también una historia y una visión particular del mundo. Su ubicación geográfica es definitiva: el ángulo que limita con Chile y Bolivia está determinado por la condición desértica y fría de la alta meseta puneña y de los Andes, aunque también incluye territorios de clima tórrido y vegetación exuberante en las zonas bajas y tropicales. Comprende fundamentalmente las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán y parte norte de Catamarca; y son la preponderancia de la población mestiza y la vigencia de las tradiciones indígenas y coloniales lo que lo aproximan a las culturas de Bolivia y Perú, de fuerte raigambre indígena, más de lo que se cree en la europeizada Buenos Aires.

Frente a la prosperidad y a la riqueza de la «pampa húmeda», y al vértigo cosmopolita del sur, el norte significa quietud, pobreza, arraigo, identidad: un ambiente austero y ensimismado que concuerda con el paisaje yermo de unas tierras altas y frías, casi despobladas.

Cuando se estudia o selecciona literatura argentina desde el extranjero, se recurre casi siempre a la del Río de la Plata, y se olvida la del interior. Este olvido, disculpable por la distancia de la que se habló al comienzo, forma parte, sin embargo, de una amnesia nacional: la postergación de las letras del interior es constante en Argentina, salvo excepciones esporádicas que responden más a motivos extraliterarios. Buenos Aires (que guste o no, decide la vida cultural de la nación) está acostumbrada a contemplarse a sí misma y a vivir de espaldas al resto del país, mientras se abre ávida hacia Europa; actualmente, tras sucesivos fracasos nacionales (económicos, morales, bélicos), la gran metrópoli se siente insegura porque ha sido defraudada por la Europa a la que siempre admira y en la que busca sus raíces y su identidad; entonces se acuerda de Latinoamérica, redescubre el interior y, consecuentente, su literatura. Pero al ser un acto repentino, nacido del despecho o de la perentoria necesidad, es probable que este rescate de los escritores de provincia sea más una moda pasajera, para calmar el ansia de novedad (virtud y defecto superlativos de esta ciudad) y llenar el vacío que dejó lo importado, que un acto de justicia estable. Por su parte, el interior, con su pecado de omisión, no es menos culpable: pasivo y abúlico, se deja estar al margen del país y no lucha (o no sabe hacerlo) para ocupar el lugar desde el que tendría la obligación de enriquecer y matizar, con sus peculiaridades, el mosaico nacional.

Pero la literatura del interior existe, y tiene carácter y calidad. La del noroeste, aunque desconocida y mal difundida (salvo excepciones), porque participa de la postergación de la región, es, sin embargo, un cuerpo con identidad y autonomía, a la vez que articulado con la literatura nacional e hispanoamericana de las que, lógicamente, forma parte. Se sitúa en el punto de unión de dos vertientes de la literatura hispanoamericana que sintetiza, por un lado, el realismo mestizo y rural de los pueblos de fuerte tradición indígena, y, por otro, el vanguardismo urbano del Río de la Plata.

Para representar a la narrativa actual del noroeste he escogido las obras del jujeño Héctor Tizón [1], del tucumano Juan José Hernández [2], y del salteño Carlos Hugo Aparicio [3], quien, aunque nació en La Quiaca, provincia de Jujuy, desarrolla una literatura decididamente salteña.

---

[1] TIZÓN HÉCTOR (Jujuy, 1929) es abogado y su residencia en Yala (Jujuy) ha sido interrumpida varias veces por viajes o estancias más o menos largos en el extranjero. Publicó cuentos: *A un costado de los rieles* (1960), *El jactancioso y la bella* (1972), *El traidor venerado* (1978); novelas: *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta y el bandido* (1972), *Sota de bastos, caballo de espadas* (1975); novelas inéditas: *La casa y el viento* (de próxima aparición en editorial Legasa), *El viejo soldado;* cuentos inéditos en libro, aparecidos en revistas y periódicos: *Una huella minúscula y difusa* (febrero, 1980), *Los árboles* (abril, 1980), *Un pariente lejano* (marzo, 1982); historia: *La España borbónica* (1978).

[2] HERNÁNDEZ JUAN JOSÉ (Tucumán, 1931), emigró muy joven a Buenos Aires donde trabaja como periodista. Publicó cuentos: *El inocente* (1965), *La favorita* (1977), *La señorita Estrella y otros cuentos* (1982); novela: *La ciudad de los sueños* (1971); poesía: *Negada permanencia* y *La siesta y la naranja* (1952), *Claridad vencida* (1957), *Elegía, naturaleza y la garza* (1966), *Otro verano* (1966).

[3] APARICIO CARLOS HUGO (La Quiaca, 1935), vive ininterrumpidamente desde los trece años en Salta, donde trabaja como empleado en un comercio. Publicó cuentos: *Los bultos* (1974), *Los bultos* (1978, reedición ampliada), *Sombra del fondo* (1982); poesía: *Pedro Orillas* (1965), *El grillo ciudadano* (1968), *Andamios* (1980); novela inédita: *Trenes del sur.*

Esta selección, que ha dejado al margen obras valiosas de otros escritores, ha tenido en cuenta la variedad y complementación de la producción de los autores escogidos, lo que hace posible tener un panorama, si no exhaustivo, al menos abarcador, de las características contextuales y lingüísticas de la narrativa local.

He preferido el calificativo de narrativa del *noroeste* al de *regional* para eludir el matiz restrictivo, cuando no peyorativo, con que se usa frecuentemente el término *regional* aplicado a esta materia. De este modo, y sin limitarse el alcance de la misma a los escritores que viven en la región, la expresión *narrativa del noroeste* singulariza y reagrupa, dentro de la producción nacional, a unos escritores que, residentes en la zona (como Aparicio), viajeros (como Tizón), o transterrados (como Hernández), practican su selección contextual, agencial y lingüística sobre distintas franjas de una misma área sociocultural, y ordenan mundos narrativos autónomos pero complementarios.

Existen entre estos escritores lazos intrínsecos que los identifican como partícipes de un ámbito geocultural y sociolingüístico común, cuyas formas culturales profundas (sociales, económicas, éticas, míticas, simbólicas, léxicas, etc.) afloran o subyacen en las obras de ficción. Hay además un parentesco en la manera de mirar y de entender la situación local, con lucidez crítica, a la vez que con afectividad. Un fondo común los aúna como partícipes de un determinado momento histórico y como interlocutores válidos del diálogo de su época, porque, como decía Yeats, el hombre es más de su tiempo que de su lugar, y los signos de una época, como también la perspectiva contemporánea, son puntos de contacto entre estos escritores, sobre todo en cuanto a la implementación de recursos técnicos y de formas narrativas.

Frente a estas características comunes, las diferencias que los individualizan tienen que ver con las obsesiones, las afinidades y el idiolecto personal de cada autor, que incriminan su elección por un ambiente, por un núcleo social determinado, por una de las caras de ese mismo mundo referencial.

El espacio narrativo

Tizón prefiere el campo y los pueblitos de tierras altas, el espacio desolado de la Puna y algunas franjas rurales de los valles intermedios de la provincia de Jujuy. Cuando sitúa alguno de los relatos en la ciudad o en la zona baja y tropical de los ingenios azucareros, se trata de una elección esporádica que sirve para marcar un contraste con el especio rural, frío y devastado, que predomina en su narrativa.

En este ámbito rural se aloja una población fantasmal de hombres ensimismados y de muertos. Al margen de la historia, refugiados en la memoria de un pasado esplendor irrecuperable, conservan las tradiciones indígenas regidas por una lógica, una axiología, una concepción del mundo y del hombre, diferentes de la occidental, con la que, sin embargo, conviven.

El choque cultural entre dos mundos, los fragmentos impuestos por la cultura dominante (generalmente formales y a nivel superficial), los elementos no interiorizados rechazados por una fidelidad al antiguo orden, el orgullo y la desolación de un

pueblo consciente de su destino de extinción, son, entre otros, los rasgos esenciales de la dinámica sociocultural de sus obras.

Hernández y Aparicio por su parte, aunque no rechazan la temática rural, fronteriza a los límites de la reducida ciudad de provincia (v. g. «Como si estuvieras jugando» en Hernández, y «Los bultos», en Aparicio), prefieren, ambos, el ámbito urbano.

Juan José Hernández elige los patios sombreados, los fondos de las casas con plantas exuberantes y lujuriosas, las salas enfundadas o los altillos secretos y la presencia agobiante del calor de Tucumán. Estos son los escenarios escogidos por el autor para situar unos dramas, tan asfixiantes como el bochornoso clima subtropical y tan ocultos como los recogidos interiores de las casas, siempre protegidas de la mirada exterior. Sus personajes se mueven en ese espacio cerrado, con falsos prestigios, pequeñeces, austeridad o cursilería; pero, aún cercados, acosados por los prejuicios, intentan, desde el delirio, el gesto liberador.

Aparicio recrea el ambiente postergado y mísero del suburbio provinciano, a medio camino entre la ciudad y el campo, sin sus ventajas y con los defectos de ambos, de alienación, hacinamiento y pobreza. La precariedad de las viviendas, al contrario que en los sólidos interiores de Hernández, hace que la gente viva expuesta, que no tenga intimidad, por lo que sus tragedias son públicas, casi teatrales, como las define el propio autor. Si bien, por oposición a los otros barrios constitutivos de la ciudad, el suburbio se distingue como un perfil unitivo, las obras de Aparicio se encargan de señalar una variada gama de diferencias internas. Dentro de un orden generalizado de pobreza, existe una estratificación social en concordancia con el tipo, calidad y dimensiones de la vivienda, y con su ubicación dentro del arrabal. La proximidad al asfalto o a la luz eléctrica, así como la solidez de los materiales de la construcción, denuncian, por ejemplo, el «status» elevado, relativo ambiente, de sus habitantes.

La desprotección económica y social se agrava con el desvalimiento cultural que debilita la identidad. Presas fáciles de la alienación más devastadora, los habitantes del suburbio incorporan modelos sociales y necesidades absolutamente enajenantes, y, en su ignorancia, son capaces de degradarse, hacer el ridículo o hipotecar la vida por conseguirlos (v. g. la familia del cuento «La máquina», que, aunque apenas sobrevive, debe pagar las cuotas del televisor que compró, a pesar de no tener aún luz eléctrica). Por otra parte, ese medio hostil no permite salida porque el problema de la subsistencia acapara todas las energías y desvelos.

Agentes y pacientes de los relatos

El modo de participación en que se comprometen los agentes y pacientes de los relatos ofrece líneas de afinidades que se corresponden con los escenarios de sus acciones. Consecuentemente con esta concordancia, en Héctor Tizón predomina el hombre mítico, el actante plural encarnado en actores anónimos, que vuelve protagonista a toda una comunidad. En Hernández, por su parte, prima el agente individual marcadamente conflictuado. No ocurre lo mismo con los personajes de Aparicio, a

quienes la endeble identidad personal y grupal impide que los cargue la psicología (lo que, lógicamente, no quiere decir que carezcan de ella).

Sombra o fantasma, ensimismado en sus recuerdos, el puneño resignado ante *el sinremedio* y *la forzosidad* y fiel a los valores antiguos, no utilitarios, antepone *la honra a la prosperidad* [4]. Es el hombre sedentario y arraigado que quiere quedarse en su tierra, pero al que el medio desolado expulsa y obliga a emigrar.

Por el contrario, un individuo escéptico y desencantado circula por las historias de Hernández; convencido de que el mundo está condenado de antemano, busca, a cualquier precio, el goce y el placer:

> *Apartaré de mi vida la palabra decencia que me condena a la mediocridad y la pobreza (...) Yo quiero los bienes de la abundancia y del amor aquí y ahora. Y lucharé para lograrlos con todo el odio de que es capaz mi corazón* [5].

Está personificado, sobre todo, por mujeres rebeldes que no se resignan, que culpan de sus frustraciones a la mediocridad y al tedio provincianos y sueñan con el destierro como única liberación. Pero, al contrario de lo que ocurre a los personajes de Tizón, en muchos casos, el medio los retiene y no los deja partir.

Cuando el agente colectivo es el suburbio, se desdibuja en perfiles que sólo toman cuerpo y entidad en las situaciones límite que les impone la acuciante necesidad. También aquí, la mujer se destaca como el personaje complejo, fuerte y sometido, que soporta todas las discriminaciones, inclusive la del hombre de la casa, generalmente mediocre y violento, al que, no obstante, se subordina. Acosados ambos por las carencias más primarias, el hombre puede, al menos, mantener la dignidad que ella, desvalida y subestimada, no tiene derecho a conservar.

Oposición entre Norte y Sur

Las marcadas diferencias entre los ámbitos seleccionados por cada autor quedan reducidas a matices frente al gran contraste espacio-cultural que supone, en los tres, la oposición entre norte y sur, entre la provincia y Buenos Aires.

Frente a un sur cosmopolita y despersonalizado, poblado por inmigrantes y *mercaderes,* el norte significa raíces, arraigo, identidad.

> *Mi padre decía que la gente debe vivir y morir en el lugar en que nació. El abuelo de su abuelo fundó este pueblo y construyó la iglesia, antes, cuando habían caballos y se criaban al aire libre* [6].

Pero el norte es también sinónimo de inmolación porque, de distintas maneras, quedarse o irse significa morir. El que se queda está condenado a la soledad que va secando el alma porque debe vivir en pueblos deshabitados, *con más casas que gentes* y sin jóvenes, y procurarse el sustento de una naturaleza avara o muerta. El destino del

---

[4] TIZÓN, HÉCTOR; *El cantar del profeta y el bandido,* Buenos Aires, Fabril, 1972, pág. 174.

[5] HERNÁNDEZ, JUAN JOSÉ: *La ciudad de los sueños,* Buenos Aires, Sudamericana, 1971, págs. 134-135.

[6] TIZÓN, HÉCTOR: *La casa y el viento,* novela inédita.

que emigra al sur en busca de mejores condiciones laborales tampoco es promisorio, porque cambiará trabajo por identidad y dignidad, *perderá la voz y el color* —según escribe Tizón—, *pasará de Señor a sirviente, tal es la maldición del desterrado.*

La relación de Hernández con el terruño también es contradictoria y ambivalente. Significa, por un lado, la única patria verdadera, el paraíso ambiguo de la infancia, el seno acogedor pero irrecuperable de la «madre-tierra». Pero también, y por sobre todo, la provincia es el infierno, la ciudad de la mediocridad y las represiones; la de la calma aparente porque tras de sus canceles y sus visillos esconde frustraciones y dramas. *Irnos de esta ciudad horrorosa,* es el anhelo confeso del persoaje de «El viajero», y el deseo secreto de tantos otros que, como *Matilde,* suspiran por Buenos Aires: *La ciudad de los sueños* [7]. El sur tiene sentido como sueño, como meta idealizada de la huida, porque se lo imagina libre, abierto, culto y feliz. Pero en la práctica, la esperanza se derrumba ante la dureza de una ciudad que no redime sino que, por el contrario, margina o vulgariza a «los cabecitas negras» venidos del interior. El sur es, más que el Buenos Aires real, la infinita posibilidad, el refugio ideal para no claudicar y mantener despierta la lucha por la vida.

En el suburbio, a su vez, los personajes están solicitados por la perentoriedad de la subsistencia, no llegan ni a plantearse la relación con un lugar que, de manera inmediata, les es hostil. Sus apetencias se reducen a lo más cercano y posible: consolidar un nivel dentro del propio arrabal o, en el mejor de los casos, poder construir *las dos piezas de material en el lote propio.* Mudarse hacia el centro o conseguir la adjudicación de una casa seriada en los barrios suburbanos de protección oficial, colma y sobrepasa todas las aspiraciones:

> *...nos entregaron la casa (...) es en el barrio La Aparición (...) otros se quejan de que son muy reducidas pero yo estoy loca de contenta acostumbrada a darme vuelta en una pieza cuatro por cuatro...* [8].

En este contexto apremiante, el sur resulta ser un perfil borroso y ajeno que sólo tiene cabida en la fantasía de algunos personajes. Así es como el joven lustrabotas, agente narrador de «El último modelo», piensa que con el coche flamante de la rifa podrá llegar, si quiere, hasta Buenos Aires, ciudad que, desde su ignorancia y alienación, sólo significa el «deber ser» tópico de todo proyecto de viaje desde el interior.

El símbolo del tren

En la compleja relación entre norte y sur, el ferrocarril y su contexto —la estación, las vías, el terraplén, la maquinaria de hierro— constituyen un símbolo determinante y compartido.

La doble dirección de ida y vuelta en la marcha del tren requiere, en las obras de Tizón, una interpretación compleja. Por una parte significa una irrupción que tiene,

---

[7] *La ciudad de los sueños* es el título de la novela de J. J. HERNÁNDEZ, tomado a su vez de un verso de RUBÉN DARÍO. Con esta expresión Darío designa a Buenos Aires.

[8] APARICIO, CARLOS HUGO: *Los bultos,* Buenos Aires, Castañeda, 1979, págs. 89-90.

a su vez, una valoración contradictoria: positiva, en cuanto que lleva vida, aires renovados, noticias de la época a ese rincón aislado y agónico; pero negativa, en cuanto significa también la contaminación de una civilización austera, de gente pobre, orgullosa y *sin envidias,* por los valores mercantilistas, vulgares y masificados del mundo moderno. Por otra parte, en su recorrido de vuelta, el tren succiona las vidas jóvenes hacia el sur, con la consecuente despoblación y extinción de la Puna.

En Hernández y en Aparicio el tren simboliza la objetivación de una esperanza. En el primero, su existencia real justifica los anhelos de partida, vuelve factible el viaje deseado, el abandono de esa ciudad que sofoca, aunque se trata de una huida más psicológica que real. En Aparicio, la estación en sí misma, y no tanto el ferrocarril, es una especie de último resguardo, al que en la práctica nunca se acudirá, pero que existe como posibilidad; es la puerta abierta —aunque nunca franqueada— hacia otros horizontes menos inhóspitos. La «Estación» (significativamente escrita siempre con mayúsculas) es una suerte de lugar sagrado, a medio camino entre el templo y el antro, en el que encuentra acogida el más variado tráfago urbano marginal.

Otras simbologías

Además del tren y de algún otro elemento común, el universo simbólico de estos autores es decididamente diferenciado.

Los mitos indígenas y la simbología bíblica, recurrentes y protagónicos en las páginas de Tizón, juegan, se oponen o entretejen con otros elementos del acervo cultural universal y con algunos préstamos de la literatura clásica grecolatina. La heterogeneidad de la simbología tiene, sin embargo, una articulación común que le permite funcionar no sólo armónicamente sino imbricar los distintos modelos, completándose y potenciándose unos con otros. Este vértice lo constituye el referente arcaico al que aluden todos ellos, y que tiene vigencia en el ambiente detenido y rural de la Puna:

> *Esta tierra no está madura para el Nuevo Testamento... Esta es la tierra del Pentateuco* [9].

Esta variada simbología sitúa al puneño y a sus valores como sobrevivientes de otra era, contemporánea de Ulises o Targitao, partícipes de las concepciones incaicas y aptos para entender un lenguaje profético y apocalíptico. Y, por lo tanto, totalmente negados para la vida moderna, identificada con el Sur que es lo otro, lo ajeno, lo distinto.

Los símbolos de Hernández se reducen, como sus climas, a la ambivalente intimidad cotidiana. Objetos triviales, relacionados por la condición de aludir a un espacio exuberante y tórrido, son elegidos para representar lo carnoso y sensual, la voluptuosidad o el candor, la crueldad o la ternura. Aparecen con insistencia los insectos repulsivos o dañinos (una cucaracha con medio cuerpo reventado, en *El disfraz;* los gusanos, en *La favorita;* las hormigas, en *Lord Nelson,* etc.), el perfume insistente de los jazmines y la pulposa magnolia, los patios sombreados y las

[9] TIZÓN, HÉCTOR: *El cantar..., op. cit.,* pág. 130.

siestas bochornosas, el caramelo de miel que sella una complicidad o los dulces empalagosos que compensan frustraciones, los azahares y las naranjas del Tucumán de la infancia, y una larga lista que alude siempre a ambigüedades secretas, sensualidad y desmesura.

La simbología de Aparicio es más limitada. Acorde con el grupo social postergado al que pertenecen, los objetos representan alienación o carencias. Los míseros enseres (la palangana desconchada sobre el cajón de cerveza, el brasero de latón, los cubiertos gastados) y el valor exagerado que tienen para sus propietarios son, en su gran variedad, símbolos insistentes de estrechez y privaciones. El contraste entre los objetos tópicos del consumo y las mínimas pertenencias (simbolizados por el coche *último modelo* y el ranchito de arpillera a cuya puerta se lo estaciona) remite a las enormes diferencias socioeconómicas y a la imposible conciliación entre los niveles que representan.

Marginación y búsqueda de identidad

La literatura del noroeste, a imagen y semejanza de la realidad referencial, instala su universo narrativo en áreas limítrofes, excéntricas, marginadas. Dos consecuencias directas de este hecho son la búsqueda de identidad como función protagónica y la marginación como gesto social recurrente. Si bien ambas están vinculadas entre sí, es preferible, aún a riesgo de repetir observaciones, analizarlas separadamente, para poder distinguir entre los factores que determinan la marginación, y los distintos medios y direcciones puestos en marcha para la búsqueda de la identidad.

En el primer caso —el de la marginación— los grupos sociales sufren, cada uno en su nivel, una forma peculiar de marginación: los puneños discriminados del país, en Tizón; los provincianos marginados de la capital, en Hernández; los parias relegados de la propia ciudad de provincia, en Aparicio.

Ajeno a su época y a la escena nacional, el altiplano puneño vive en un tiempo mítico y en un espacio cerrado. Incomunicado del resto del país y apartado de la dinámica contemporánea. Sobrevive estoicamente, resignado a su destino de extinción.

Por su parte, la mediocridad y el aburrimiento de la provincia postergada se hacen más notorios frente al abanico de posibilidades, reales o soñadas, que ofrece Buenos Aires. El bovarysmo es rasgo sobresaliente de unos personajes que se sienten alejados de la libertad, de la cultura y de todo lo que significa *La ciudad de los sueños.* Para no claudicar, para no someterse a una normas estrechas y tediosas, se ven obligados a aceptar la discriminación y las conductas aberrantes: otras formas de la rebeldía y otros sucedáneos del suicidio, menos espectaculares que el veneno de Emma Bovary pero no menos dolorosos (v. g. los grotescos finales de *El disfraz, La señorita Estrella, El viajero, Tenorios.*

A su vez, el proletariado del suburbio de la provincia pobre sufre, en primer término, la postergación general de su región con respecto de los centros de la riqueza del país, y, en segundo lugar, la marginación de la propia ciudad que habita. Discriminados desde un principio del magro desarrollo socio-económico de su medio,

estos parias se convierten en víctimas desvalidas de la propaganda y del consumo que se les ofrece pero al que no tienen acceso.

En cuanto a la búsqueda de identidad, no conviene olvidar que ésta es característica sociológica del país en general, señalada por varios autores, y observada también en el resto de Hispanoamérica.

El noroeste argentino ha sido históricamente un lugar de tránsito, y sigue siendo zona de frontera. Su situación geopolítica lo convierte en punto de articulación entre la América indígena de la región andina y el próspero y actualizado Río de la Plata. Estos dos polos de influencia y atracción, resumidos en las significaciones opuestas de Norte y Sur, determinan la esquizofrenia o la riqueza (según se vea) de lo que los antropólogos definen como un área de cocultura. Una lógica indígena y un austero ritmo colonial conviven con los ecos de las ofertas avasallantes de la publicidad y del confort. Los distintos grupos socioculturales de la región padecen una falta o una pérdida de identidad, al no haber podido (porque la tarea necesita tiempo) asimilar, integrar e interiorizar armónicamente las diferencias:

> *...este país que aún no acierta a descubrir de qué lado están los propios y los ajenos, el alba, la oscuridad* [10].

Si bien la búsqueda de identidad se da en los tres autores, en cada uno supone una dirección temporal y un resultado diferente. En Tizón se realiza como recuperación retrospectiva de una identidad perdida. En Hernández, por el contrario, como prospección hacia un futuro idealizado al que se exige esa identidad. Y en Aparicio, como internación en el endeble presente para encontrar y asumir la propia condición.

En la Puna, ante un presente agónico y un futuro de extinción, el hombre se vuelve hacia el pasado, se busca a sí mismo en sus ancestros, en sus muertos, en los tiempos idos de un remoto esplendor. La búsqueda de identidad se convierte entonces en un viaje hacia el pretérito, y sólo se la recupera en el recuerdo. *Vivir es recordar,* es la afirmación reiterada por los personajes de Tizón al incorporar este postulado hegeliano que el propio autor subraya en alguna entrevista. En *La casa y el viento,* su última novela, aparece como el hecho que da sentido a la vida del agente narrador y que justifica su deambular sonámbulo de hombre solo y desasido:

> *Siento que a medida que avanza agosto el sol y mi vida disminuyen, pero mis sueños se agrandan llenos (...) de todo aquello a lo que debo las ganas de salvarme, de seguir viviendo para recordar.* [11]

El ejecutor de esa recuperación ideal de la identidad (en el recuerdo, y no en la realidad) es un agente colectivo encarnado en la comunidad puneña actual. En consecuencia, el tiempo protagónico de la narración es el pasado.

En Juan José Hernández, en cambio, la dinámica funcional tiene más fuerza en el plano personal, aunque, lógicamente, el condicionamiento social es insoslayable. Los

---

[10] TIZÓN, HÉCTOR: *El traidor venerado,* Buenos Aires, Sudamericana, 1978, pág. 114.

[11] TIZÓN, HÉCTOR: *La casa y el viento,* novela inédita.

conflictos psicológicos determinantes hacen que la búsqueda de identidad funcione con mayor énfasis cuando, como ocurre frecuentemente, el aspecto individual está en juego o protagoniza la acción. Encontramos desde el caso extremo de *El viajero* que, en una clara sintomatología edípica, se busca en sus familiares próximos o añora desligarse de su otro «yo» conflictuado, cercenando su personalidad, hasta las heroínas rebeldes que, como Matilde o Mabel, emprenden un transtierro geográfico con la esperanza de encontrarse consigo mismas. Todos han sido expulsados del paraíso, y persiguen, si no la felicidad —imposible en un mundo condenado de antemano—, al menos su apariencia. Anhelan obsesivamente algo que ellos no son pero que querrían ser, lo que la provincia no les puede dar pero que tampoco encuentran fuera de ella. Desterrados de un contradictorio terruño que los agobia pero que es también el único punto de referencia vital, buscan su razón de existir en la lucha para no claudicar. En esa búsqueda, muchas veces atroz o aberrante, hallan la justificación ante sí mismos, a pesar de la condena social. El tiempo protagónico es el futuro, un porvenir idealizado y soñado, aunque también hay retrospecciones que intentan recuperar la infancia.

En la narrativa de Aparicio, la búsqueda funciona tanto en el orden personal como en el social. En el plano individual se alcanza una identidad auténtica, expresada con precisión en el cuento significativamente titulado *La búsqueda,* aunque ello consista en asumirse como *mendigo,* como último peldaño de la pirámide social. En varios cuentos (v. g. *Los bultos, La búsqueda, La pila de ladrillos, Los pasos),* luego de una indagación desorientada, fallida, sin certezas, el agente narrador se encuentra a sí mismo donde parecía esconderse una degradación o un peligro. Este comportamiento generalizado señala, como primer paso hacia el desarrollo de las personalidades débiles e inseguras del arrabal, el conocimiento exacto de sí mismo, la asunción —sin sueños inalcanzables— de la propia condición de miseria y enajenación. La apetencia de identidad, además de comportar un anhelo individual, revela también la expectativa colectiva de un grupo, sostenido apenas por su instinto de conservación. La obsesión por el presente imperioso, por el aquí y ahora de la subsistencia, impide cualquier proyección temporal hacia un antes o un después: sólo existe la absorbente inmediatez del presente.

Técnica narrativa

Enraizados e identificados con la problemática regional, estos escritores son, lógicamente, hombres de su época, alertas conocedores de la renovación técnica de la narrativa de nuestro siglo. La literatura de Faulkner, Dos Passos, Huxley, Proust, Joyce, etc., y la novela hispanoamericana, son puntos de referencia necesarios para juzgar sus obras. Antecedentes de la narrativa de Tizón, Hernández y Aparicio son, respectivamente, el clima del Rulfo, el «bovarysmo» de Flaubert combinado con la importancia del detalle (a veces insidioso) de un Oscar Wilde, y la presencia de Cortázar con su forma irruptiva de incorporar los personajes a la acción; así como también se reconoce en los tres la depuración del lenguaje practicada por Borges. La mención de estos antecedentes literarios no responde a la intención de marcar

influencias, sino a la convicción de que toda obra, aún atendiendo a sus exclusivas obsesiones, crea sus propios antecedentes, y se inserta de una determinada manera en la literatura de su época.

Los aportes se centran en un manejo acertado de la técnica en sus distintos niveles: el dinamismo del punto de vista de la narración, la ruptura de la secuencia temporal, la variedad y complejidad de los diseños estructurales, el juego entre la subjetividad y objetividad en los modos del relato y, en el plano lingüístico, la invasión de oralidad que caracteriza a la literatura actual, el predominio de los «códigos restringidos», o voces de los personajes, sobre la lengua del narrador extrínseco. Este recurso fundamental ha sido rigurosamente empleado por los autores en la caracterización de los agentes y las acciones de los relatos y en la reconstrucción de un mundo particular.

La lengua de la narración

Cada autor elige y organiza franjas de realidad que luego dinamiza al incluirlas en el cerco narrativo; en un proceso, dentro del discurso, cada uno selecciona, de la lengua natural concomitante a esa realidad referencial, distintos niveles lingüísticos que elabora y transforma en los diálogos y en la lengua de la narración. Este proceso de recreación lingüística ocurre siempre, inclusive —y sobre todo— cuando parece registrarse textualmente la lengua oral. Existe un proceso de «ficcionalización» a partir del cual se logra el discurso literario que, como lo afirma Lotman, pertenece a un sistema secundario de moderación. Uno de los mayores aciertos es el hecho de que, con esa recreación, los autores consiguen verosimilitud y eficacia lingüística sin caer nunca en la verdad magnetofónica ni en el diálogo acartonado que malogran la narración. No interesa la apariencia tópica y disonante de una lengua atiborrada de regionalismos, sino «la forma interior del lenguaje» de una comunidad local que conlleva su particular visión del mundo, su cultura, su idiosincrasia.

Tizón reelabora el habla rural y arcaizante del Altiplano, permanentemente perforada por el sustrato indígena, sobre todo quechua, y logra el laconismo ensimismado del puneño, su resignada manera de entender la vida. La rica variedad de modismos empleados (arcaísmos, hispanismos y formas rurales; americanismos, argentinismos y norteñismos; influencias fonológicas, léxico-semánticas y morfo-sintácticas del quechua y de otras lenguas aborígenes, con la consiguiente alteración de la norma y del sistema del español) no entorpece el valor comunicativo porque no son traspuestos al habla de los personajes tal cual como aparecen en la realidad. Por el contrario, seleccionados, reelaborados y graduados, son situados estratégicamente para recrear, con naturalidad y soltura, el uso dialectal regional y la visión del mundo que conlleva.

Consecuentemente con los escenarios en que sitúa la narración, Aparicio trabaja el habla precaria del suburbio provinciano, en la que analfabetismo y la orfandad cultural introducen desviaciones fonéticas, léxicas, morfológicas y sintácticas. Esto da como resultado un lenguaje vulgar y desacatado, enriquecido, desde el punto de vista literario, con un doble aporte: por una parte, con el lunfardo o «argot» bonaerense, extendido a los suburbios de las ciudades del país, y, por otra, con la norma dialectal

regional que incluye arcaísmos y ruralismos, influencias quechuas y de otras lenguas indígenas. En correspondencia con esa invasión de oralidad señalada como característica de la narrativa actual, el autor no duda en usar formas burdas y soeces con el propósito de reflejar el clima de violencia o impotencia que, frecuentemente, descontrola a sus personajes. Este habla «canalla» o impura desde el punto de vista de la lengua natural, responde, sin embargo, a la recreación del autor; es lengua literaria en sentido lato, con lo que todas sus insuficiencias en el plano de la realidad se convierten en riqueza y virtuosismo en el plano de la ficción, porque con ella el autor reproduce con pericia el curioso dialecto social de un estrato postergado.

Juan José Hernández recoge el habla familiar de la clase media y baja provinciana que incluye, como en los casos anteriores, sustrato indígena y formas locales. Pero la nota distintiva de su idiolecto es la lengua amanerada, salpicada de «tics» y de lugares comunes, de buena parte de la población urbana de provincia que, en un equivocado afán de corrección, imita la cursilería lingüística del patrón medio metropolitano. Los códigos dialogísticos reflejan la inseguridad de esas criaturas asfixiadas por las restricciones de su medio, que imaginan la salvación en Buenos Aires. El grupo social seleccionado (modistas, estudiantes del interior, patronas de pensión, prostitutas, algún aristócrata en decadencia, maestras, etc.) se acompleja de los modismos locales que le dan un aire paleto y provinciano; imita entonces la lengua, a su entender cosmopolita y moderna, de Buenos Aires, cayendo en el remedo del habla, a veces afectada y caprichosa, de la capital que, al insertarse en el discurso provinciano, suena falsa y ridícula. Este desfase cultural provoca una intensificación de la «esquizofrenia lingüística», señalada como característica del país, en permanente conflicto entre el uso y el deber ser establecido desde fuera: desde la escuela, desde otras clases sociales, desde otras áreas nacionales. Esta inseguridad lingüística acompaña la inestabilidad psicológica de los escindidos personajes. Sin embargo, la clave de su discurso narrativo no se basa tanto en la peculiaridad del diálogo (la selección léxica, los acentos regionales y las interferencias alógenas) como en la manera de usar la lengua de la narración para insinuar y crear ambigüedad. La destreza en el manejo de la lengua está sobre todo en la capacidad para sugerir atmósferas densas a partir del detalle. Una palabra, una elipsis, una puntuación, insinúan el contraste entre lo cotidiano y monstruoso, asociados a la austera y turbulenta intimidad provinciana, a los laberintos psicosexuales de sus personajes. En ese idioma de lo sugerido —como lo llamó Lafforgue—, lo dicho cobra valor y sentido dentro de lo apenas insinuado por los silencios del texto.

El punto de vista de la narración

El papel de cronista que se autoadjudica Tizón, y que está en la base de su estilo, le hace preferir un narrador-testigo que toma distancia para cronicar una extinción; para escribir, como afirma uno de los personajes, *la historia de esta tierra, la verdadera historia, la de su oscuridad y su derrota* [12]. Desde un punto de vista formulario o de

[12] TIZÓN, HÉCTOR: *El cantar..., op. cit.* pág. 138.

enmarque, el narrador transmite lo que presenció alguna vez o lo que simplemente le contaron, leyó en algún viejo infolio o recogió de los imprecisos decires populares y anónimos. Este enmarque mediatizante no es sino un certero artilugio para simular objetividad y distancia en aquello que es total o parcialmente inventado y subjetivo. Prefiere el punto de vista marginal de agentes anónimos o desprestigiados y lo usa como recurso eficaz para debilitar la veracidad de la historia y resaltar, de esta forma, la ambigüedad de los hechos, *el equívoco de la realidad.*

También es peculiar, aunque por otras razones, el uso del punto de vista en la prosa de Hernández, reclamada por matices, insinuaciones y complicidades. Sus temas obsesivos son expuestos desde la asfixia interior del personaje que, inconsciente de su situación de víctima, cuenta los hechos con aparente naturalidad. Desde una perspectiva ingenua se narra la periferia, aparentemente trivial, de submundos sociales y de laberintos psicosexuales, en los que ese supuestamente cándido testigo está involucrado.

El punto de vista, en Aparicio, está siempre encarnado en uno de los personajes, y se enriquece por la permanente perforación de las voces de los otros agentes que, reales o recuperados por la memoria del narrador, cortan bruscamente su discurso y se intercalan en él. Este recurso crea el ritmo entrecortado de ansiedad y agitación que acompaña el sobresalto interior de los relatos.

Estructura

El análisis de este nivel señala la estrecha relación que existe entre el manejo de la temporalidad y los diseños estructurales de los cuentos. El escritor no trata de recuperar la linealidad del tiempo natural porque utiliza la deformación temporal con fines estéticos. De estos considerandos resulta que el orden, la disposición y las combinaciones de los acontecimientos —o sea, el andamiaje estructural— son fundamentales en la significación y en la factura de cada cuento.

Tal vez existe mayor diversidad y complejidad de los diseños en los cuentos de Tizón, reclamados por la conflictividad agencial, que se traduce en proliferación de acciones combinadas en complicadas relaciones. Los agentes actúan en distintos frentes y crean situaciones ambiguas y plurales, los acontecimientos se multiplican y las acciones se entrecruzan. Toda esta complejidad, que no es sino riqueza narrativa, se asienta en la variedad de diseños, que van desde los más recurrentes, como el rectilíneo y el circular, hasta los más elaborados, como los trípticos articulados, trenzas, empalmes, duplicación interior, etc., y toda la gama de sus múltiples combinaciones.

Sin embargo, no ofrecen menos riqueza los patrones estructurales de Hernández y de Aparicio. Simples o labrados, los diseños nunca son gratuitos ni productos del alarde técnico, sino que responden a la necesidad intrínseca de cada relato y están de acuerdo con un orden estético. De la oportunidad de su elección con respecto a los otros elementos constitutivos resulta que los cuentos, múltiples en significante, ofrecen varias y distintas posibilidades de lectura.

El acierto de estos autores, norma común de todo buen hacer literario, consiste en unir a la factura elaborada y cuidada con minucia, una verdadera voluntad de

disimular el virtuosismo en el entramado, para conseguir que el resultado —o sea, la narración— aparezca simple y directo, sin artilugios de superficie que lo distraigan de su primera condición de narrar, de contar algo.

Punto final

El concepto de literatura regional —discutido con justicia— tiene, sin embargo, vigencia, cuando no se lo inscribe en la inexacta clasificación que lo opone a lo nacional y universal, sucesivamente, sino cuando se lo usa para representar, por un lado, una peculiar cosmovisión, y por otro, el lenguaje con que se la recrea. Desde estos dos parámetros, esta literatura tiene un sentido y una entidad particular porque reconstruye un noroeste postergado, aplicando una perspectiva propia que incluye crítica y afectividad, y lo hace con una lengua con acento local capaz de desvelar los mundos y trasmundos, el habla y los sobreentendidos de una comunidad.

A partir de una realidad referencial común —el noroeste argentino y su paisaje de provincia estancada, en este caso— cada autor selecciona el sector, el personaje, el grupo sociocultural que le interesa y obsesiona. Pero no reconstruye el mundo que desea, la provincia ideal, sino la agónica, asfixiante o desprotegida provincia real. Desde una observación comprometida es a la vez juez y parte de la situación local. A partir de un cuidadoso tratamiento del habla y de la particular manera de mirar, logra la atmósfera y el pulso vital de cada comunidad, de cada grupo representado en la ficción, y traduce una identidad, una cultura, y, como aporte específico de la literatura, una forma de nombrar el mundo circundante.

La literatura del noroeste existe, y se inscribe en la literatura universal o, si se prefiere, en la literatura sin adjetivos. Porque lo universal en literatura no tiene que ver con un concepto espacial (Flaubert o Cervantes, por poner dos ejemplos, escriben también sobre el reducido rincón que habitan), sino con un resultado de excelencia artística. En este sentido, las obras no son regionales o universales como calificativos contrapuestos, sino logradas o malogradas. La virtud fundamental de las obras comentadas como todas las que inciden con rigor en una realidad local, es la de trascender una interpretación restringida, y comprometer al lector en un acto creativo de investigación y de riesgo, en el que, lógicamente, está implicado el no tan simple placer de la lectura.

LEONOR FLEMING
General Oraa, 35
MADRID