

## Caos: esjatología y cosmogonía de la puna jujeña en la obra de Héctor Tizón

Emiliano Matías Campoy  
Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

### El escritor y su lugar en el mundo

Héctor Tizón crea y recrea en su obra la puna, esa meseta que se extiende al norte de nuestro país y continúa en territorio boliviano. Para el autor, un escritor sólo puede escribir sobre aquello que conoce, es decir, su lugar en el mundo. Además, declara que el arraigo a la tierra es lo que da fuerza y coherencia a la producción literaria (Cfr. Tizón, 2000: 49). La relación con el terruño no implica necesariamente lazos de afecto, también se puede sentir odio o aversión, “pero lo que no es posible, en tanto se es escritor, es permanecer frío o indiferente al medio”, ya que “nacer es una casualidad pero también una fatalidad” (2000: 49), sobre todo en la región andina donde hay una unión indisoluble entre el hombre y la tierra. Como plantea Kusch, el *estar* precede y fundamenta al *ser*, es decir, para el puneño, *ser* es *estar* en la puna.

En “Borrador de un reportaje”, prólogo a su segunda novela publicada, *El cantar del profeta y el bandido* de 1972, Héctor Tizón expresa su deseo de que “dentro de la obra quede registrado todo: el hombre y su historia, con sus pormenores y pecados y epopeyas, dentro de este mundo cerrado que es el mundo” (11). En el mismo prólogo, sostiene que intenta ser un cronista del lugar donde le tocó nacer, y de la historia de su pueblo. Luego, confiesa que esta necesidad surge a partir de la lectura de un informe de 1960 ó 1961 compuesto por un grupo de expertos de la ONU, quienes desaconsejan cualquier inversión importante en la región, debido a la despoblación de la zona. Sentencia que al autor técnicamente le parece irreprochable, pero “tremenda desde otras perspectivas”, puesto que se trata 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”. Luego el autor concluye: “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 registrarlos” (11-12).

Frente a esta pérdida, sobre todo de la cultura y de la identidad de la zona, surge la importancia de la literatura. En su ensayo “Un destello, un fogonazo, un escrito en el muro”<sup>1</sup>, el autor declara que una de las misiones del escritor, tal vez la más importante:

es la de conmover (“compadecer”, padecer junto) a los demás, llamarles la atención sobre aquello que va a morir porque tiene que morir, porque los tiempos cambian, los medios y los fines y lo que va quedando obsoleto y/o marginado debe morir o cambiar, así los hombres como la tierra, las costumbres, los hábitos, la cultura (48).

Este pensamiento se encuentra más en consonancia con la postura o perspectiva que adopta a su regreso del exilio. Luego de esta experiencia, que deja profundas marcas en su narrativa y en su vida<sup>2</sup>, descubre que nada muere del todo y para siempre. Es por ello que, a su retorno, el autor abjura de aquel prólogo y de ese vano “afán de anticuario”, como el mismo Tizón lo llama, es decir, de conservar las cosas antes de que se extingan.

A pesar de esta posterior negación, sus primeras obras, sobre todo sus tres primeras novelas, cantan la “verdadera historia” de esas tierras, “la de su oscuridad y su derrota” (Tizón 1972: 138). En ellas, relata los vestigios de una cultura milenaria que se extingue. Esta intención adjudica a la obra un marcado carácter esjatológico<sup>3</sup>, es decir, un tratado sobre las señas del fin, sobre los últimos tiempos de una tierra y una cosmovisión.

Para llevar a delante su propósito, Tizón realiza una revisión de la historia, deteniéndose en episodios decisivos para la configuración de la zona, precisamente en los momentos que marcan su derrota. Además intercala en su obra usos, costumbres y modismos propios de la

cultura andina. Pero, como el mismo autor reconoce, “la tarea de un narrador, aunque comparta ciertos procedimientos comunes, no es la de un antropólogo o la de un sociólogo, sino la de un artista” (2000: 51). Por lo cual, el escritor debe apartarse de las exactitudes, hacer como si las ignorara y volverlas a crear. Así, Tizón crea un mundo a partir de la recreación del lugar donde habita. De esta forma, la literatura es entendida por el autor como el “arte de narrar en forma inexacta un hecho verdadero”. Por eso el concepto de ambigüedad, para Héctor Tizón, es una de las mayores riquezas de la obra literaria.

### **Ficcionalización de la puna: esjatología**

Como afirma Leonor Fleming, la puna de Tizón más que la alta meseta, árida y fría ubicada al norte de nuestro país, es una invención del escritor jujeño. Además, sostiene que, así como la Mancha, Macondo, Comala o Santa María, el altiplano jujeño es un espacio literario, una creación cultural de naturaleza artística y, por sobre todo, un experiencia (Cfr. Fleming 2004: 133-134).

Pero a diferencia de García Márquez, Tizón no comienza con la fundación de una aldea y una civilización con tintes utópicos que va menguando, sino que sus novelas dan cuenta desde el principio de una tierra infértil y confusa. Como sabemos, para que las cosas existan, etimológicamente que algo surja de la nada, es decir, para que las cosas sean en el mundo, debe necesariamente aparecer la diferencia, la escisión. Pero el escritor jujeño nos relata un mundo que tiende al caos, un mundo en el que no hay diferencias sino que las cosas (costumbres, creencias) conviven en un todo abigarrado.

Este abrupto declinar hacia el desorden es, precisamente, lo opuesto a lo que sucede en cualquier cosmogonía. En el relato de la creación de la tradición judeo-cristina, encontramos a un Dios que “separa”, “divide” o bien “distingue” una cosa de la otra. La tierra en un

comienzo “era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo” (*Génesis*). Pero, al comenzar la lectura de *Fuego en Casabindo* (1969), leemos: “Todo se confunde y va muriendo” (9).

En el siguiente párrafo, el narrador, en un breve relato, evoca el pasado de opulencia en que vivió esta tierra, donde habitaban:

[...] grandes señores, hombres sabios que hablaban con elocuencia, mujeres que parían hijos de ánimo esforzado, orfebres de la madera, de la arcilla y de los metales de paz y guerra, músicos, pastores de grandes majadas y sacerdotes que sabían conjurar los excesos divinos, gente que edificaba sus casas con piedra (9).

A lo que inmediatamente agrega: “Pero eso ocurrió en otros tiempos, antes de que el Diablo, al arribo de los invasores, desguarneciera la puna arreando a este pueblo hacia los valles y llanuras bajas, donde crece el bosque” (9). Desde ese momento en esas tierras reinan “la oscuridad y la pobreza” (9).

Las acciones de esta primera novela están ambientadas en un hecho histórico crucial para la zona, como lo fue la batalla de Quera<sup>4</sup>, acontecida en 1875 en las tierras que corresponden a la actual provincia de Jujuy. En *Fuego...*, el narrador dice que este último combate “quizá fuera consecuencia de aquel vago recuerdo de grandeza” (9). Es decir, uno de los últimos destellos de la *agonía* –en el sentido etimológico de la palabra– de esta cultura. No debemos olvidar que, como ha afirmado Rodolfo Kusch, en la región andina la esencia de la cultura está en total relación con la tierra. La ontología de lo andino se establece entonces en los términos *ser es estar*. Por lo tanto, la esterilidad de la tierra se traslada inmediatamente al plano cultural, por el estrecho vínculo que existe entre ambas. Así, el Tuerto, protagonista de esta novela, evocando la antigua riqueza de su tierra, piensa en “su pueblo, un pueblo que andaba a gatas por esta tierra seca y dura y que antes había sido capaz de crear más de dos mil cantares” (17).

Tan precaria es la situación de estos páramos que “a Él, que necesitó y echó mano de tan sólo Siete Días para hacer esto que padecemos, le está bastando nomás un soplo para llevarse lo que queda” (41).

En la segunda novela, *El Cantar...*, al carácter esjatológico se le suma cierto aspecto apocalíptico<sup>5</sup>. Los vaticinios nefastos sobre el destino de estas tierras, son pronunciados por don Pelayo, personaje que trae a la región una renovada pero pasajera esperanza. El resto de los personajes le adjudica a este hombre gordo la bendición de hacer llover luego de veintisiete años de sequía, hecho que se asocia a la fertilidad de la tierra y por añadidura, de la cultura. Pero en las predicciones de don Pelayo, se anticipa no sólo su propia muerte, al arribo de los “enmascarados”, que son, finalmente, los fumigadores de paludismo; sino también un futuro de sufrimientos para estas tierras: “El mundo se encogerá haciéndose mezquino y pobre, desgraciado a causa de otras palabras triunfadoras... Ahora les doy esto, pero cuando yo me vaya, hermanos, cuando lleguen los enmascarados, volverán a andar los hombres cortado el resuello, con la lengua larga y afuera” (69)<sup>6</sup>.

En cuanto a lo propiamente esjatológico, además de la atmósfera pesada y soñolienta que recubre las acciones de la novela, hay afirmaciones que corroboran esta desidia y letargo en que se han sumido los pueblos de la región. Precisamente como consecuencia de “otras palabras triunfadoras” que empobrecen a la zona y expulsan al puneño hacia el sur. En esta somnolencia, los pueblos han olvidado su antigua grandeza, son pueblos muertos, porque “El tiempo había caído de golpe, y una descarga de años, como helazón negra, en seco, había barrido con la vida” (59). Ya desde el comienzo de la novela se realiza la siguiente descripción del pueblo de Ramayoc: “El pueblo de casas abandonadas cuyas techumbres, alabeadas por la ausencia, empezaban a derrumbarse y lucían como caries en esa boca sin risa ni rumores, ni música” (15). Ante esta realidad, “sólo un milagro haría que la vida perdurase en este lugar”

(16). También otros pueblos han olvidado su antiguo esplendor y están desganados: Yavi, “qué vergel de población y qué de riquezas y alegrías tan concuspicentes: ahora muerto y vacío como un túnel”; Rinconada, “tapada por el hollín de fuegos viejos, abrazada por el frío de dentro [...]”; Casabindo, “tan antigua y esplendorosa merced real, ahora encomienda de fantasmas; para alegar un solo ejemplo: de los ciento veintitrés hombres suris queda una decena, siendo generoso en el cálculo [...]” (153). Ahora: “Todo desaparecía: los hombres, las costumbres, las ilusiones; la tierra” (175).

Sólo tres elementos se apartan de este ambiente mortuorio. Los dos durazneros, la luz del sol y las campanas “podían dar a un hombre memorioso la sensación de que los años reverdecían, de que Ramayoc volvía a ser el de antes” (60).

Los acontecimientos de su tercera novela, *Sota de bastos, caballo de espadas*, publicada en 1975, se remontan a mediados del siglo XVIII y se extienden hasta el 23 de agosto de 1812, día en que se produce el éxodo jujeño. Encontramos asociado, con mayor intensidad que en las novelas anteriores, los conceptos de cambio y muerte o fin. Urbata, uno de los personajes principales de la primera parte de la novela, cree que “el mundo es perecedero porque ha sido producido, es decir cambia y si cambia debe morir, como todo” (38). Además, a lo largo de la novela, se oyen no pocas reflexiones sobre los evidentes cambios: “El siglo a muerto [...] y uno nuevo ha nacido cargado de presagios y confusión”, ahora: “Todo era distinto” (132). Para Juan, personaje que representa al paisano pobre y sencillo que repentinamente es enviado a la guerra, “hasta entonces la realidad era lo que no cambiaba, lo que permanecía igual a sí mismo; y de allí en adelante la realidad sería lo mudable y azaroso” (176). Esta última idea adquiere sentido si tenemos en cuenta que Juan, al igual que otros pobladores, es arrastrado primero hacia la guerra y luego a emigrar hacia el sur, en el renombrado éxodo jujeño ordenado por Manuel Belgrano mediante un bando en el cual exigía abandonar e incendiar

todas las haciendas antes de la llegada del ejército realista. Luchar y emigrar son para el pueblo dos formas distintas de morir, porque, como reflexiona Urbata: “**Aún aquel que huye vive atado a la tierra** [...] el que huye está condenado por siempre a beber su vino mezclado con amargura” (150, resaltado en el original). Además, el que emigra *no es*<sup>7</sup>, ya no existe, se confunde porque pierde su esencia y su identidad. Por otra parte, en medio del desorden y confusión de la guerra, el narrador comenta, deteniendo su mirada en una anciana flaca: “el espectáculo de su propio final hace pensar que también lo es del mundo; porque muchos afirmaban que el mundo muere, desaparece y se extingue con cada ser” (172). Cabe señalar también, que tanto la guerra como la peregrinación al sur obligan al puneño a dejar a un lado sus costumbres y el ritmo de vida al que estaba acostumbrado.

Pese a esto, a lo largo de la novela subyace la esperanza de que retorne la perdida bienaventuranza. Tizón, en uno de sus ensayos, comenta que en los orígenes remotos de la cultura del altiplano “estaba la derrota, porque el dios del mal había transformado la tierra fértil en estéril paramera, pero, en contraposición, un mensaje mesiánico avivaba la esperanza en el corazón de sus pobladores; el mismo que en el pasado había encendido las rebeliones de Tupac Amaru y de Bolívar” (30). En *Sota...*, a nivel del contenido, este anhelo se expresa a través de la creencia del regreso redentor del hijo de Teotilde y Manuel de Urbata. Este niño, que se ha extraviado en su infancia, está marcado con una estrella en uno de los dedos de sus manos. Por otra parte, a nivel estructural, observamos un tiempo cíclico, entendido no como un retorno al arquetipo sino como una renovación, por el nacimiento, hacia el final de la novela, de otro niño marcado con una estrella en uno de sus dedos.

Ahora bien, al igual que en Macondo, lo que introduce el cambio y la mezcla, que subyace al caos, es la apertura y el descubrimiento de un mundo más amplio. El arribo de los españoles, que encarnan la figura del Diablo, impone una lengua y un estilo de vida diferentes,

además de una necesaria religión con una divinidad distinta de la autóctona. Si bien ciertas formas propias perduran latentes en las nuevas costumbres, sobre todo en las creencias divinas, todo se confunde y, en esta hibridez, la cultura más fuerte subyuga a la débil.

También advertimos en los símbolos del tren, del ómnibus y las nuevas carreteras otra victoria sobre la cultura andina. Estos elementos permiten e incentivan las emigraciones del puneño hacia el sur en busca de nuevas y mejores condiciones de vida a cambio de abjurar de su tradición y de su tierra. En el ensayo “Crónicas de unas crónicas”, Tizón afirma: “El progreso es dañino porque puede cambiar lo esencial” (2000: 65) y, de hecho, el progreso cambia lo primordial de la puna y así la arrastra hacia su perdición. El progreso estimula la hibridez y la confusión, es decir, termina con la diferencia entre lo propio y lo ajeno<sup>8</sup>.

Pero, evidentemente, Héctor Tizón, al narrar esta pérdida, perpetúa a este mundo, y lo hace al nombrarlo y recrearlo por medio de la palabra. Pero en la literatura, y sobre todo en la obra de Tizón, la palabra es un signo oscuro y ambiguo que enriquece al referente real. Esta oscuridad también se expresa a nivel estructural mediante los recursos de fragmentarismo, polifonía y focalización múltiple<sup>9</sup>. Para Nilda Flawiá de Fernández: “Las novelas, pues, al troquelar sus espacios y tiempos, al caotizarse como tales deconstruyen la realidad para reconstruirla, lo que equivale a desambiguarla. Este ensamblaje significa romper lo aparental de la realidad para que surja lo esencial [...] Es un planteo de lo positivo por vía de la negación, de la descomposición” (188). Además se suma a esta oscuridad de la estructura la mezcla de mitos y creencias aborígenes con la simbología bíblica, con otros elementos del acervo cultural universal y con algunos préstamos de la literatura clásica grecolatina. De esta forma, las obras de Tizón son una suerte de rompecabezas que el lector debe ir reconstruyendo. Es por ello que el escritor jujeño afirma que el *lector ideal* de su obra es aquel “que lea con atención” y “dispuesto a cierta complicidad” (1982, 368). Así mediante una

indagación constante, para la cual es necesaria una o varias relecturas, el lector deviene en un exégeta que intenta descifrar un mundo oculto bajo un signo oscuro. De esta forma, lector y autor coaccionan en la conformación o delimitación de la especificidad de lo andino. Uno, al inscribirlo y recrearlo en la obra literaria y, el otro, al descubrirlo a partir de la diferencia, del descubrimiento de lo propio y original de ese mundo.

Evidentemente esta diferencia se manifiesta al entender la elección del punto de vista que realiza Tizón. Como afirma Leonor Fleming:

Ese rincón provinciano frágil e indolente, incapaz de competir y prosperar, soñoliento y retrógrado, tiene quizá algo que ofrecer, que no es quietismo sino disidencia: un antimodelo, otros valores, una resistencia pasiva, aún sin proponérselo, al consumismo, la frivolidad, la falta de sustancia y de principios de nuestra sociedad” (2004: 14-135).

## **Conclusión**

A modo de conclusión, podemos decir que a lo largo de su producción artística, Tizón ha intentado dar cuenta de su lugar en el mundo. En una primera etapa, anterior a su exilio, el escritor intentó registrar la especificidad de una cultura condenada a perecer ante los cambios que impone el avance del progreso. Este hecho, permite analizar sus primeras novelas como un rescate esjatólogo. Es por esto que, para la creación de su espacio literario constata en toda su producción, el autor recurrirá a una revisión crítica de la historia y la cultura de la zona, pero dejando de lado las exactitudes técnicas y dando cabida a la ambigüedad.

En esta indagación crítica, el autor utiliza la llegada de los invasores y su cultura como el comienzo del caos. Sólo queda en la zona un vago recuerdo de la opulencia perdida. Esta idea es expuesta en su primera novela, ambientada en lo que sería la última batalla por la posesión de las tierras.

En *El cantar...*, donde lo esjatológico se une a lo apocalíptico, encontramos cumplidas las profecías que anuncia la muerte de estas tierras áridas y duras, las cuales se han extinguido por olvidar su grandeza y por el desgano de sus habitantes.

En su tercera novela, a pesar de la atmósfera de confusión y muerte provocada por la guerra y el éxodo del pueblo, está latente la esperanza de recuperar la gloria pasada. El pueblo aguarda por un mesiánico regreso, el del hijo de Urbata y Teotilde, que augura la redención y el cambio.

Mencionamos también que los símbolos del tren, el ómnibus y las carreteras ponen en crisis la idea del arraigo, tan asociado a la identidad de la zona. Estos elementos, emblemas del progreso, permiten e incentivan el desplazamiento del puneño y lo despojan, así, de su identidad.

Finalmente, observamos que mediante esta *esjatología de la puna*, el autor crea y recrea ese mundo, pero enriquecido por la ambigüedad propia de toda obra literaria. Por su parte, el lector, en una lectura atenta y cómplice, debe descubrir la verdadera esencia de este mundo para distinguirlo y hacerlo existir, es decir, darle una forma, crearlo.

## **Bibliografía**

Flawiá Fernández, Nilda. "El discurso literario de Héctor Tizón: diálogos ente culturas". Actas del VI Congreso Nacional de Literatura Argentina, Córdoba, 1991. Córdoba: U. N. Córdoba, 1993: 183-189.

Fleming, Leonor. "Carta de Argentina. La Puna de Tizón". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 645 (mar. 2004): 133-135.

----- "El fracaso como utopía. La trayectoria literaria de Héctor Tizón". *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura argentina, Tucumán, agosto de 1993*. Tucumán: U. N. Tucumán, 1993: 290-296.

"Héctor Tizón". Zanetti, Susana (ed.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982: 366-370.

Real, Carmen. "La narrativa de Héctor Tizón: una epopeya de la derrota". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 380 (1982): 419-431.

Stern, Mirta. Prólogo. *Sota de bastos, caballo de espadas*. Por Héctor Tizón. Buenos Aires: CEAL, 1981: 1-9.

Tizón, Héctor. *El cantar del profeta y el bandido*. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1972.

-----, *Fuego en Casabindo* (novela). Buenos Aires: Galerna; 1969.

-----, *Sota de bastos, caballo de espadas* (novela). Buenos Aires: Crisis, 1975.

-----, *Tierras de frontera*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000

## Notas

---

<sup>1</sup> Publicado en *Tierras de frontera* en 2000.

<sup>2</sup> Este cambio ya ha sido comentado por la Dra. Leonor Fleming en su trabajo “El fracaso como utopía: La trayectoria literaria de Héctor Tizón”, artículo en el que contempla las diferencias entre las obras del autor anteriores y posteriores al exilio.

<sup>3</sup> Optamos por el término *esjatología* –parte de la religión y la teología que trata sobre el fin del mundo y la vida individual– aunque no haya sido aceptado e incluido en el Diccionario de la Real Academia Española para evitar la confusión con el término *escatología* –tratado de cosas excrementicias–.

<sup>4</sup> Batalla en la que se enfrentaron un grupo de aborígenes y el ejército gubernamental de Jujuy por la posesión de las tierras.

<sup>5</sup> Usamos el adjetivo “apocalíptico” en sentido de revelaciones y profecías que expresan mediante metáforas y símbolos confusos el sufrimiento de un pueblo y la esperanza en una intervención mesiánica, por semejanza al último libro del Nuevo Testamento compuesto por Juan.

<sup>6</sup> Transcribimos a continuación las profecías que realiza don Pelayo:

“la desgracia ha caído sobre esta tierra porque ha convertido el coito en mansilla, el canto y el sonido de la madera hueca, del tambor y de la flauta de canilla, en pretexto para emborracharse; los pueblos y las familias serán dispersados, las cenizas sofocarán los fuegos y sólo resistirán las carnes secas de los corderos, el semen de los viejos; con las manos amarradas y los pies, Caín, el engendrado sobre la lechiguana, dictará las leyes que habrán de cumplirse hasta el fin de los apellidos. Mi raza andará en pesuñas y su regocijo será el llanto...”

Luego:

“Cuando todos giman por regresarse a la vagina de la madre y no existan mujeres; cuando todo sea piedra-lumbre y pedernal; cuando vengan los escribas, los rapsodas, los sahumadores de cadáveres y canten el canto fúnebre y final” (179).

<sup>7</sup> En relación con la ontología andina, si *ser* es *estar*, irse, alejarse de la tierra, implica *no ser*, es decir no distinguirse, no existir. Esto se debe a que el emigrado pierde su esencia, su identidad, es decir, ese conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

<sup>8</sup> No es casual la semejanza con la tan mentada globalización o mundialización que amenaza con borrar hoy en día la identidad de tantos pueblos sometidos. Recordemos que el autor se autodefine como antiimperialista.

<sup>9</sup> Tizón, en un diario de trabajo, que lo acompañó durante la composición de *Sota...*, describe el método de creación de la novela, de la siguiente manera: “una especie de collage con fotografías, cine, voces en off para el relato o el relator; con una vaga línea anecdótica, casi insignificante (o aparentemente insignificante) uniéndolo todo”.