

## JUSTICIA POÉTICA

POR JIMENA NÉSPOLO

*Desde la publicación de su primer libro de cuentos A un costado de los rieles (1960) demostró que la Puna más que un paisaje era una experiencia del lenguaje. En su polifacética vida de escritor, diplomático, abogado y juez, el jujeño Héctor Tizón (1929-2012) dibujó el relieve desértico que vertebra el conflicto entre la cultura indígena e hispano-criolla del norte argentino y el cosmopolitismo rioplatense. Aquí ofrecemos una entrevista inédita, realizada a fines de la década del noventa, con la certeza de que la voz de Tizón habla de conflictos muy actuales.*



Este perfil literario se gestó en dos o más tiempos. Hace veinte años, en octubre de 1997, entrevisté a Héctor Tizón a propósito de la publicación de su novela *La mujer de Strasser* y mi compañero realizó las fotos que ahora publicamos. Corría octubre y yo, embarazada de siete meses de nuestro primer hijo, no corría a la par. Sobrevivíamos a duras penas colocando notas de color o de turismo en revistas y suplementos. Por impericia –calculo– no hallé dónde publicar la charla, pero guardé el audio, como si fuera un tesoro: la tonalidad de su voz, ese acento norteño, su gravedad contrasta con mi irreverente balbuceo veinteañero.

Por años olvidé esta entrevista hasta que el caso Milagro Sala la trajo de nuevo al presente. Como una deuda no paga, un esbozo inacabado pero contundente, girando ahí, una y otra vez, en el ejercicio vacío de la repetición: el *spinner* de nuestra infancia. Desde la detención de la líder indígena tupamaru, que ha puesto a la justicia jujeña en la mira de todos los organismos internacionales de derechos humanos que sindicaron su existencia de presa política, no he dejado de pensar en Héctor Tizón. ¿Qué hubiera dicho, qué hubiera hecho él ante este oscuro proceso? Cuando nos encontramos, hacía poco más de tres años que la legislatura jujeña lo había designado Juez Superior del Tribunal de Justicia –a instancias de la minoría radical desde donde militara al volver del exilio en 1982–. Pongo *play* a esa cinta del '97 y la voz de Tizón se ensancha y habla, tal si fuera hoy, o apenas ayer:

Yo hace mucho que no ejerzo de abogado, soy juez. Hace tres años ya que soy juez de la Corte Suprema.

#### –¿Y cómo concilia las dos actividades?

Perfectamente bien. Alguna vez me preocupó conciliar una cosa con la otra, hasta que decidí que no solamente deberían llevarse bien, porque una le daba de comer a la otra, sino que realmente tienen un ancho campo en común. El derecho, la ciencia jurídica, trata fundamentalmente sobre conductas humanas y qué otra cosa es la literatura sino conducta humana. De manera que no hay ninguna incompatibilidad, al contrario: se ayudan mutua y recíprocamente. Hace poco he leído un libro muy interesante de una jurista, humanista norteamericana, se llama Nussbaum<sup>1</sup>. El libro es sobre la poesía y el derecho, o la poesía y lo jurídico. Y ella, con el apoyo de numerosos ejemplos, de fallos sobre todo de la corte suprema de Estados Uni-

DICE QUE NADIE PUEDE SER JUEZ SI DESCONOCE EL LENGUAJE POÉTICO.  
Y TIENE RAZÓN PORQUE EN SUS ORÍGENES LOS POETAS ERAN LOS JUECES,  
PORQUE TENÍAN EN COMÚN NO SOLAMENTE EL HECHO DE LA GRACIA DE LAS  
PALABRAS SINO EL DE DESENTRAÑAR LOS MISTERIOS CON LAS PALABRAS.

dos, deduce esta relación estrecha y esencial entre la literatura y el derecho. Y dice que nadie puede ser juez si desconoce el lenguaje poético. Y tiene razón porque en sus orígenes los poetas eran los jueces, porque tenían en común no solamente el hecho de la gracia de las palabras sino el de desentrañar los misterios con las palabras. Después el bardo, el arúspice, eran en realidad los que separaban en ese tiempo la paja del trigo, entre los actos de las conductas de los hombres. De ahí viene para acá una larga tradición en donde prácticamente la Justicia es lo que quiere el Príncipe, hasta que volvemos a una época feliz que es la más extraordinaria creación de los griegos que ha sido la democracia, y la filosofía, por supuesto. Los griegos han puesto a Dios fuera de la Historia, y por eso han podido crear la Democracia y la Filosofía. Porque si realmente nuestra conducta está regida por la voluntad del Príncipe o el Emperador, el que manda, que puede ser también el Libro o un supremo sacerdote, entonces no existe la Justicia: existe la voluntad del poderoso, nada más. Eso es lo que no está demasiado claro en los planteos de hoy: todo ese espacio público que se había ganado hasta la Revolución Francesa se fue perdiendo después. Se fue perdiendo por excesivas intromisiones en este concepto tan claro y tan transparente que es la Justicia. Intromisiones inclusive de carácter ideológico que deformaban la axiología. El primer valor es la vida del hombre. El segundo, la libertad del hombre. La libre conciencia del hombre la cargaron con la axiología que iba desde el interés del partido hasta cualquier cosa que se denominara la “razón de Estado”, que siempre es enemigo de la verdad y por supuesto de la justicia. Y ahora estamos como estamos, ¡pero para qué vamos a sacar los pañuelos!

Si hay una palabra que a Héctor Tizón le gusta, esa es la palabra “piedad”. En la piedad afina su modo de observar a los personajes, que es también su modo de juzgar a los condenados. La *pietas* es el sentimiento viril que funda el Imperio Romano y su concomitante idea de Justicia: linde de nuestras expectativas o de nuestro horizonte.

En un ciclo de entrevistas desarrolladas por Ángel Berlanga y reunidas en el volumen *La literatura argentina por escritores argentinos* (coordinado por Sylvia Iparraguirre, publicado por la Biblioteca Nacional, en 2009), cuando los juicios por la Verdad y la Justicia ya normalizaban un saber sobre la última dictadura militar y se imponía una revisión sobre las complicidades civiles que la habían posibilitado, el autor de *Fuego en Casabindo* decía:

Eso es lo que no concibo, un mundo despiadado. Que no exista la piedad entre los hombres. No me voy a olvidar nunca de una frase de Camus, cuando le señalaron: “Bueno, pero en definitiva los asesinos tienen que tener un castigo”. Era en referencia a Alemania, cuestionaban que hubieran ahorcado solo a 28, creo. Y él dijo: “Es un problema de razón práctica, no podemos ahorcar a 70 millones de alemanes. No habría tiempo ni lugar donde poner las sogas”. No digo que hay que tener piedad con este tipo de asesinos. Pero la piedad es absolutamente necesaria para convivir. No le podemos pedir a una persona que quiera a otra, pero sí le podemos pedir, rogar y hasta exigir que tenga piedad respecto a otra persona.

—¿Se considera un optimista?

Sí, no he perdido el optimismo a pesar de todo, a través de una vida que ya es bastante larga y muy asendereada. No lo he perdido, no. Pero quisiera volver sobre la piedad. Aunque parezca un contrasentido, mucha gente piensa que un juez, de manera insólita, que debe ser despiadado. La piedad es el hecho de ponerse en el lugar del otro; es fundamental para dictar una sentencia que sea justa. La vieja experiencia como magistrado me ha hecho que me ratifique en el aserto ese, de que la piedad es uno de los sentimientos más nobles del corazón humano. Cuando perdemos la piedad perdemos los estribos. Fijese la gente que anda por la calle, que legítimamente anda dolida porque la policía utilizó el gatillo fácil, o porque los jueces se van a dormir con su deber en lugar de procesar y después dictar sentencia. Y entonces salen a la calle a golpear cacerolas o a gritar pidiendo justicia. En el fondo, si uno empieza a analizarlo, lo que la gente está pidiendo no es justicia, es venganza. Y eso es realmente un impulso muy, muy negativo. La venganza no nos lleva a nada. La venganza es la ley del talión. Y esa es una de las cuantas leyes que debemos desacatar.

Precisamente es la ley del talión la que ejecuta el protagonista de la novela *El viejo soldado* (publicada en 2002, pero escrita en el exilio a fines de la década del setenta), como si hubiera una instancia primitiva de verdad que el texto expone de un modo flagrante, una instancia a la que el mismo autor (en tanto *autoritas* o sujeto social) debe renunciar para que la novela se sostenga. Me interesa esa ficción extraña en el sistema de su obra no solo porque el mismo Tizón la considera menor o porque se desarrolla fuera de la región donde se expanden casi todos sus relatos, sino porque tematiza el conflicto moral que acucia a las víctimas de la violencia de Estado frente a la posibilidad de ejercer la justicia por mano propia.

El personaje, un escritor en el exilio, sufre un proceso de degradación que lo lleva a convertirse en escriba de un viejo fascista español. En ese proceso de desapego intenta “comprender” su experiencia del presidio y de las torturas, no desde el lugar de la víctima, sino desde el lugar del torturador:



## FOTOGRAFÍAS DE MATÍAS SCAFATI

*¿Torturar, asesinar, puede convertirse en un modo de vida? Para aceptarlo quizá solo baste con cambiar de perspectiva. Era la guerra y todos debieron saberlo; al menos, ellos lo sabían; no se habrían formulado demasiadas preguntas. Ellos no torturaban o asesinaban a consecuencia de una reflexión sobre la guerra: no mataban por no morir. Ni siquiera por odio; no lo hacían por nada que fuera meras palabras. Les bastaba con el desprecio.<sup>2</sup>*

Más que actualizar la teoría de los dos demonios y la “guerra sucia”, el personaje escritor intenta reflexionar sobre la posibilidad de la piedad y del perdón. Desangelado, desentendido del mundo, circula por una

Madrid ajena como una especie de muerto en vida, todo le es distante: su mujer, su hijo (al que llama en todo momento “el niño” y con el que no tiene ninguna relación), sus amigos. La mirada patriarcal del protagonista se proyecta en un modo de ver, en una cuestión de perspectiva que se presenta como absoluta y despojada. Comprender al viejo soldado para escribir sus memorias le impone comprender el odio, único sentimiento que lo sostiene y une al pasado. Tres veces aparece en la novela la palabra “mierda”, y en todas da una clave para entender al protagonista. Así el viejo fascista, es descrito como “un viejo de mierda” (101), “lo que quiere es acomodar las cargas, quedar bien después de todo. Y yo hago de alcahuete; a sueldo, claro” (102). Y luego, más adelante, cuando prospera la posibilidad de escribir las memorias del militar al frente de las tropas franquistas, cavila sobre la tarea como un “llenarse las manos de mierda” (136) que no debía aceptar, ni siquiera por piedad. Pero acepta, y la mierda al fin se manifiesta como lo que es. Cuando uno de los compañeros exiliados se entera de que los militares han secuestrado a un familiar y decide volver a Argentina, leemos el siguiente cruce: “—No puedo hacerme el ganso, no puedo. —Esto es una mierda, pero hay que resistir. —Sí, es lo que hago. Pero también al emplear todas las fuerzas en resistir, no me queda nada para vivir, es decir, no me doy cuenta ya de que estoy vivo” (148-149). La novela articula su trama sobre la (im)posibilidad de la comprensión y del perdón. Sobre la (im)posibilidad de adquirir un grado mayor de humanidad que la de los verdugos, porque comprender los móviles del accionar fascista habrían de permitir, también, salir de la mierda circundante.

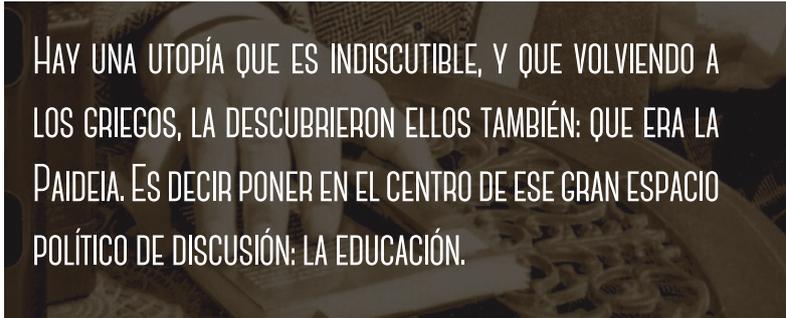
*El viejo soldado* es, en efecto, un texto extraño en el sistema de la obra pero que, curiosamente, se emparenta con la novela *La casa y el viento* (1984) y con un cuento central, en tanto que también es protagonizado por un personaje artista, pintor esta vez, que sufre un proceso de duelo, en el exilio, y que reflexiona sobre el sentido del arte. Allí, en “Los árboles” (del volumen *El gallo blanco*, 1992), encontramos la siguiente reflexión final: “Es verdad, pensó —en ese momento las gaviotas se dejaban caer a pique sobre el mar—, el arte es una meditación sobre la muerte (...) y en ese momento comprendió que la suma de los años de nada vale; y que hay algo mejor que la justicia”<sup>3</sup>.

Pongo *play* al viejo pasacassette y escucho la voz de Tizón que dice:

Hay que volver a crear un espacio público de comprensión cada vez más ancho entre los hombres. Y tratar de buscar esas utopías que fuimos perdiendo poco a poco, en la medida en que íbamos descubriendo que algunas utopías no eran tales. Íbamos descubriendo que en el fondo eran también grandes mentiras, porque detrás estaba la razón de Estado. Pero hay una utopía que es indiscutible, y que volviendo a los griegos, la descubrieron ellos también: que era la *Paideia*. Es decir poner en el centro de ese gran espacio político de discusión: la educación. Sin eso realmente no tenemos ningún futuro, ni ninguna posibilidad de mejora. Y no hablo solamente de la educación escolar, de la educación convencional. Hablo de la educación como formación. Amar también es educar. Aprender a contactarse corporalmente es educar. Poder ver con claridad y con unción un amanecer, aprender a verlo, es educación. Aprender que es tan irremediable la muerte: es educación. A ese sentido de la *Paideia* me refiero.

**—¿Y la educación en Argentina: si tuviera que emitir un juicio respecto a la nueva Ley<sup>4</sup> cuál sería?**

Es un desastre. No porque sean malos maestros o porque sean malos ministros, que sí los hay. Sino porque está en la mira de los que han inventado este enorme mito que es la Globalización y el Mercado. ¿Por qué la educación óptima tiene que ser privada? Y el que no la puede pagar que se joda, que no se eduque. Realmente uno de los peores momentos de la historia de la humanidad, a partir de que la historia de la humanidad vale la pena vivirla (que es a partir de la Revolución Francesa), es este que estamos viviendo.



HAY UNA UTOPIA QUE ES INDISCUTIBLE, Y QUE VOLVIENDO A LOS GRIEGOS, LA DESCUBRIERON ELLOS TAMBIÉN: QUE ERA LA PAIDEIA. ES DECIR PONER EN EL CENTRO DE ESE GRAN ESPACIO POLÍTICO DE DISCUSIÓN: LA EDUCACIÓN.

Fíjese que la época que estamos viviendo ni siquiera es capaz de autodefinirse. ¿Qué época estamos viviendo? ¿Qué esto del “posmodernismo”? ¿Nos definimos por lo que no es? No somos capaces de definirnos por algo de lo que somos. ¿Cuál es el estilo de esta época? ¿Es la falta de estilo? ¿Cuál es la educación? Poner el pie encima de otro y destruir la posibilidad de una educación que esté al alcance de todos. ¿Cuál es el sentimiento que prima en este momento? Es la falta de sentimiento. La anomia de los sentimientos. ¿El pasado importa? El pasado no le importa a nadie. Hay una especie de amnesia histórica... pero es que tampoco importa el futuro. Entonces estamos viviendo en un eterno presente. Estamos viviendo realmente en una especie de burbuja poblada de idiotas con un enorme coeficiente intelectual, muchas veces.

En esa proliferación de motes que operan por negación quizá deberíamos sumar ahora el de la “posverdad”, eufemismo gentil con el que indicar el engaño de masas en el que incurren las consignas vanas amplificadas en los altoparlantes del poder. En el volumen *No es posible callar* (2004), Tizón reúne una cantidad de intervenciones, publicadas anteriormente en diarios y revistas, donde prima no obstante la denuncia y la crítica al poder hegemónico del capitalismo, porque “un escritor no puede ser un bello pájaro ciego que canta para cualquiera”. Se trata también de textos que, antes de ser letra impresa, fueron pronunciados en situaciones emblemáticas: allí está el discurso con el que inauguró la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires en el 2003 (“No es posible callar”), el que pronunció al recibir el Gran Premio de Honor del Fondo Nacional de las Artes en 2002 (“Entre el furor y el egoísmo”) y también al ser condecorado por el gobierno de Francia como Caballero de la Orden de las Artes y las Letras (“En un lejano arrabal”). Dentro de esa miscelánea de textos regidos por la imprecación y por la urgencia, encontramos uno en el que se afirma: “Somos sobrevivientes de un mundo maniqueo en el cual, como le sucedía a los gladiadores del circo romano, la derrota se paga con la muerte”. Y más adelante: “Las víctimas de esa ‘libertad’ posmoderna y absoluta están a la vista: los excluidos del sistema, los desencantados y, en el mejor de los casos, los cínicos. Los guardianes de ese paraíso de la libre empresa ya no son los pistoleros del Estado totalitario, sino los perros de cualquier pelaje que con sus ladridos apocalípticos cuidan que ningún afán amenace la ortodoxia del todopoderoso imperio financiero”<sup>5</sup>.

**–Usted hablaba de la globalización y sus consecuencias políticas, económicas... ¿Cómo puede la cultura escapar de eso? ¿Por qué piensa que toda literatura es regional?**

En cuanto intentamos globalizar la cultura podemos llegar, por un lado, a hacer el amor con una mujer de goma, inflable. Y vamos a generar, como se está viendo, el fenómeno contrario. En la medida en que pretendemos ser más globalizados, más univer-

sales, donde las leyes de mercado son iguales acá como en la cochinchina, culturalmente la respuesta es la contraria. Es la obstinada y vehemente presencia de las fracturas culturales. De las expresiones de los bordes. De las expresiones locales, que se desquitan y son cada vez más fuertes. Frente a la pretensión de la cultura globalizada que necesariamente por abarcar tanto es *light*, es digerible – una especie de lavativa– está la voluntad del hombre de aferrarse a su propio sentido de la identidad. Yo no digo que eso está bien. Yo digo que es una consecuencia de la globalización, que no es otra cosa que llevar el capitalismo salvaje a sus últimas consecuencias, y que llamamos “globalización” porque somos muy amigos de eufemismos... Así como a los pobres les decimos “carenciados” o al hospital “nosocomio”, u otras tonterías por el estilo.

Adriana Mancini y Enrique Foffani señalan que en la obra de Héctor Tizón, el paisaje más que el marco que encuadra a la historia o a los personajes “es la historia misma, porque así como el personaje engendra al paisaje, en un movimiento de endogénesis, también los personajes y sus historias solo pueden ser concebidos en ese paisaje”<sup>6</sup>. Leonor Fleming, en el prólogo a sus *Cuentos completos* (2013), insiste en esa línea de análisis y afirma que más que un lugar geográfico la Puna de Tizón es una verdadera “experiencia de lenguaje” que tiene que ver con el ámbito de referencia del altiplano pero también con la imagen afectiva que las niñas indias dejaron tempranamente en el escritor: “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”<sup>7</sup>.

Es preciso recordar que su primer libro de cuentos (*A un costado de los rieles*, Ediciones De Andrea, 1960) nació bajo el temprano influjo de Juan Rulfo –a quien conoció a fines de la década del cincuenta cuando se encontraba desempeñando funciones de agregado cultural de la Embajada argentina en México–, y que fue prologado por el novelista ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, “integrante –dice Tizón en *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* (Ceal, 1982)– del primer grupo de escritores latinoamericanos en serio, quiero decir aquellos que

se sacudían ya el atributo *paisajista*, folklórico, papel al cual el colonialismo pretendió reducirlos”.

Extraño respecto a todo centralismo porteño, la Puna de Tizón, entonces, más que paisaje desértico y pasaje a la escritura, es una vastedad hecha de silencios y de cadencias del habla que se vuelve pentimento de raigambre universal.

En mi caso –cada escritor escribe como puede– tengo memoria auditiva. Una frase en la memoria, a veces es una frase trunca, a veces también surge de una imagen, que vuelve una y otra vez. Nunca he podido escribir nada a partir de un sueño. No hay nada más triste que querer recordar un sueño. La operación de recordar es racional.

**–Hablaba de imágenes generadores, y yo recordaba la noción de “imago” de Lezama Lima. ¿Cuál es la imagen que condensa *La mujer de Strasser*?**

Es la historia de una mujer que quiso ser libre, que intentó y que logró ser libre a través de su corta vida, y que tuvo la desgracia de enamorarse de quien no debía. Una y otra vez. La imagen podría ser el puente que construyen. Pero el puente que construyen es una obra que construyen, es la simbología de lo que construye el hombre a lo largo de su vida, puede ser un puente, una pirámide o una casa.

**–Los personajes femeninos siempre son...**

Son importantes, son más ricos los personajes femeninos. La mujer es mucho más rica en imaginación, en capacidad de soñar, en –desde ya– abnegación, y en sensatez. El hombre es más loco, pero más tonto. Y mucho menos imaginativo. Y fundamentalmente tiene muy poco que ver con la abnegación. He conocido yo muy pocas mujeres tontas, y que no tengan una gran conciencia de sí mismas, de ser eso que son las mujeres: una gran matriz sobre la cual –realmente– gira y se asienta la humanidad. Quizá parezca un demagogo, pero no... no es cierto. Muy por encima de lo que es el feminismo, que me parece obsceno, o el machismo que me parece idiota.

Hace veinte años no llegué a terminar de formular mi pregunta sobre los personajes femeninos de Tizón, dejé un “son...” colgado en el aire que el juez se apuró en completar con la palabra “importantes”. Hoy me permito discrepar. Si son importantes para la trama, lo son en todo caso porque ratifican la razón patriarcal que las funda. En *Luz de las crueles provincias* (2002), por ejemplo, la pasividad de Rossana, la protagonista femenina, cuya vida gira en torno a un marido que la maltrata y luego en torno a la crianza de su hijo, encuentra solo en el sufrimiento un estatuto de existencia del que apenas puede fugarse con dosis de ensoñación o bovarismo, porque “el desasosiego y el misterio son la verdadera vida de una mujer, y eso es lo que siempre había sido, una eterna puesta de sol, los mediotonos del ocaso, el lento dolor placentero del desconsuelo”<sup>8</sup>.

En una de las últimas entrevistas concedidas, Tizón se lamentaba de no tener lectores jóvenes, de no haber sufrido el “parricidio” que permitiera la posterior recuperación a modo de legado: “Y eso nos pasó a escritores como Saer, Piglia y yo mismo: no tuvimos parricidas, jóvenes que nos leyeran, cuestionaran y mataran primero, para asumirnos luego como herencia. Los diezmo el Proceso. El paso de una generación a otra no fue gradual sino brutal: no hubo trasvasamiento, sino vacío”<sup>9</sup>. Quizá esta deuda —pienso ahora— solo pueda saldarla la crítica feminista. Mientras tanto, escucho la conversación grabada en la cinta:

**—Con respecto a esta novela también, hay una frase que dicen los personajes: “La verdad está en el deseo”. ¿Se puede pensar al deseo como generador de novela?**

El deseo de atrapar la personalidad y el universo de valores de esta mujer, que es *La mujer de Strasser*, pero hay que pensar en toda la amplitud que tiene la palabra deseo. Que va de desear a una mujer o a un hombre, hasta desear morirse... El deseo es una gran palabra, porque el deseo es el motor de la conducta humana, es decir el motor de la Historia. La historia no se podría haber construido jamás con hombres y mujeres que no desearan nada. Este tiempo pareciera que está poblado de gente que no desea nada. ¿A usted no le parece que los jóvenes no tienen nada que decir y que los viejos nos repetimos? Pues de esas dos negaciones no va a salir nada nuevo. ¡O los jóvenes aprenden de una vez que tienen algo que decir y los viejos nos esforzamos la imaginación para decir algo nuevo... o este mundo va a estallar no por ruido, sino de aburrimiento!

**—Me acordaba también de Di Benedetto, de los primeros cuentos: la espera y el aburrimiento del mundo de provincia. ¿Relación con Di Benedetto tuvo?**

Sí, fuimos amigos con Di Benedetto. Yo creo que hay una diferencia. Di Benedetto tenía... No estoy haciendo comparaciones, ni mejor ni peor. Pero pensaba demasiado con la cabeza.



**—¿En el exilio se vieron?**

Nos vimos en el exilio más que aquí. Aquí nos debemos haber visto una vez o dos veces. Y en el exilio sí, nos vimos muchas veces. Porque estuvimos años.

¿Con qué se debe pensar si no es con la cabeza? ¿Debe pensarse con la genitalidad? ¿Con la sentimentalidad? Quizá no sea errado afirmar que la obra de Héctor Tizón está construida a partir de una racionalidad mítica profunda, capaz de mixturar la trama indígena e hispanocriolla con la más antigua tradición grecorromana: en ese arco imposible pero a la vez netamente palpable, la escritura del autor se expande para mostrarse arcaica y a la vez actual. Obcecadamente afincado en la Puna, “ese desierto lunar cálido y frío” —como lo define en *Memorial de la Puna* (2012)—, Tizón se vuelve un viajero sedentario cuyo gran mérito es contener en un mismo páramo transido de tórridos vientos y noches heladas, miríadas de historias de frontera donde la justicia es apenas un sueño y los conquistadores imperiales

chocan de bruces con locos, maquinistas o trenes, saltimbanquis de toda laya y musas caídas del paraíso.

**–Hay una relación fuerte con el mito, por lo menos en cómo estructura los tiempos, en *Sota de bastos, caballos de espadas...***

Por supuesto, el mito está en el fondo de toda la conducta humana y fundamentalmente de la obra literaria. Y a veces no solamente está el mito, sino que está el rito. Eh... lo que pasa es que si el mito se nota es porque está muerto. Entonces solamente les interesa a los antropólogos. Cuando el mito está vivo, usted no necesita explicarlo. Es más, no puede explicarlo. Está en el trasfondo de lo que existe. Pero el sentido del tiempo es absolutamente subjetivo. Si se pudiera resumir a los sesenta años cuánto se vive, pues en la suma de instantes y de momentos intensos, que son los únicos que valen la pena vivir, el hombre generalmente muere a la edad de tres años: que sería la suma de lo que realmente vive de verdad, el resto nos lo pasamos esperando vivir de nuevo esos momentos intensos, que pueden repetirse, pero que son siempre necesariamente breves. Afortunadamente, porque si no el hombre se volvería loco.

**–¿Cómo ve a la crítica literaria y a sus lectores?**

Se me hace que mucha crítica literaria universitaria antepone el razonamiento crítico a la obra literaria que se está criticando. Entonces uno termina por no saber si esta crítica se hizo a partir de esta obra o si esta obra se escribió para que este señor o esta señora hagan esta crítica. Después me parece que se aplican cartabones... La teoría de Bajtin, la teoría de fulano, el estructuralismo, etc. Como pretender meter en la valija todo lo que encontremos, desde la corbata hasta un elefante.

**–¿Y usted cómo es como lector, además de voraz?**

Yo a veces soy similar a como escribo. A veces puedo leer muy pocas páginas, porque siento que la atención me está tironeando para sacarme del libro y no conviene entonces insistir en la lectura... porque es una forma de traición a lo que está escrito. Y a veces puedo leer con intensidad durante ratos largos. Por ejemplo ahora estoy leyendo más que nada historia: historia contemporánea. Y soy un lector asiduo y reiterativo, muy contumaz –dirían los abogados–, de Suetonio. El más grande historiador... escribía muy

bien. Posiblemente Cicerón era más elegante, pero me parece que Cicerón era una especie de gato pomposo al lado de Suetonio. Que tiene no solamente un punto de vista objetivo y certero de los acontecimientos más o menos inmediatos que está describiendo sino que los describe con una fabulosa precisión en el uso del latín. ¿Leyó usted a Suetonio?

**-A Suetonio no, pero a Cicerón, sí...**

Y esto, ¿cuándo va a aparecer?



\* El audio de la entrevista puede escucharse en SoundCloud:

<https://soundcloud.com/boca-de-sapo/entrevista-hector-tizon-1997>

---

1 Se refiere al ensayo de Martha Nussbaum, *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*. Traducción de Carlos Gardini. Barcelona, Ed. Andrés Bello, 1997.

2 Tizón, Héctor. *El viejo soldado*. Buenos Aires, Alfaguara, 2002, p. 25. En las citas sucesivas se menciona solo el número de página.

3 Tizón, Héctor. *Cuentos completos*. Buenos Aires, Alfaguara, 2013, p. 371.

4 Me refiero a la Ley Federal de Educación 24.195 sancionada en el año 1993, que formó parte de una batería de reformas políticas, sociales y económicas y que fue antecedida por leyes de transferencia de servicios educativos a manos privadas. Este proceso culminó con el traspaso de la totalidad de las escuelas y del personal que en ellas trabajaba en jurisdicción de la Nación hacia las provincias. El Estado nacional se desprendió de las escuelas pero no aportó los recursos necesarios para garantizar el adecuado funcionamiento de las mismas. A fines de la década del noventa la lucha gremial docente instaló en la agenda pública, a través de la Carpa Blanca, el tema de la inversión en la educación pública que recién con la sanción de la Ley de Financiamiento Educativo N° 26.075, en 2006, comenzó a recomponerse.

5 Tizón, Héctor. *No es posible callar*. Buenos Aires, Alfaguara, 2004, p. 114.

6 Foffani, Enrique – Mancini, Adriana. “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje” en: *Historia crítica de la literatura argentina*, Dir. Noé Jitrik, Vol. IV, Buenos Aires, Emecé, 2004, p. 279.

7 Fleming, Leonor. “Predestinado a la frontera” en: Tizón, Héctor. *Cuentos completos*. Buenos Aires, Alfaguara, 2004, p. 16.

8 Tizón, Héctor. *Luz de las crueles provincias*. Buenos Aires, Alfaguara, 1995.

9 Garzón, Raquel. “El viajante que robaba cartas de amor” en: *Suplemento Ñ, Clarín*. Buenos Aires, 30 de julio de 2012.