

ha dicho Ana Pizarro, por ser ésta una Tierra Nueva, la literatura tiene una función más evidentemente y, tal vez, más conscientemente constructora de entidades, conformadora de imágenes sociales, fundadora de civilización⁵

En este somero encuadre toma su lugar cómodamente, sin violencias metodológicas, la novelística de Héctor Tizón, en tanto escritor argentino y latinoamericano cuyo proyecto narrativo contribuye decisivamente a la configuración de un imaginario estético que no podemos dejar de pensar como complementario del que ahora mismo se escribe y se construye en Buenos Aires.

La obra de Héctor Tizón toma forma sobre la base de un proyecto narrativo comprometido con la historia argentina —específicamente con la historia del noroeste argentino— que abarca toda la novelística de este escritor. Un ciclo que comienza en la segunda mitad del siglo XVIII y continúa en el siglo XIX registrando fragmentos de las luchas por la independencia, para alcanzar su último tramo en la llegada del ferrocarril a la Quiaca. *Sota de bastos, caballo de espadas* retrocede hasta el primero de los ciclos temporales mencionados y elabora temáticamente un núcleo fundamental pero no único: el éxodo que el pueblo jujeño debe realizar bajo las órdenes de Manuel Belgrano en agosto del 1812 ante el avance de las tropas realistas. Núcleo que se precisa y concreta en la segunda parte de la novela, en la trágica noche del 22 al 23 de agosto, madrugada en la cual el pueblo debió abandonar la villa de Jujuy entre el resplandor de los incendios. La novela está dividida en dos partes casi autónomas en cuanto a composición, pero profundamente relacionadas en cuanto a sentido. La primera, *Pulperos, caballeros, pordioseros*, relata el mundo de las últimas décadas del virreinato; mundo representado a través de un imaginario aletargado y barroco, traspasado de quiméricos resabios de tesoros de Indias, fiebre que persigue al protagonista. Doña Teotilde y su marido Don Manuel de Urbata, personajes centrales, viven suspendidos en un tiempo atravesado tanto por la magia y las señales sobrenaturales, como ordenado por rígidas entelequias históricas: la Inquisición de Lima, las figuras congeladas y remotas de los reyes españoles, tan estáticas como la de su representación en las barajas a las que hace alusión el título. Este mundo sincrético de crucifijos y leyendas, virreyes e insurgencias indígenas, empieza a sacudirse el polvo de tres siglos. Un día, al comienzo de la novela, el hijo de Doña Teotilde y de Don Manuel de Urbata, se pierde monte adentro en la persecución de un chanco blanco, grande como un clavicordio. Este niño señalado,

que en la mano tiene dibujada una estrella, devendrá ubi-quo caudillo popular de montonera, apareciendo y desapareciendo a lo largo de la novela. Su existencia depende de un tiempo distinto al del plano de lo real, configurando un personaje semimítico, con un poderoso prestigio claudestino que lo contrapone al otro caudillo, al histórico general Belgrano. La segunda parte de la novela, *El centinela y la aurora*, se despliega en elementos temáticos puntuales: la proclama del bando de Belgrano del 29 de julio que ordenaba quemar campos y casas y unirse al ejército en su retirada hacia el sur bajo pena de ser tenido por traidor a la patria⁶. En esta segunda parte la materia narrativa se fragmenta, en los mundos de distintos personajes que refractan, en sus vidas, el hecho central que los supera a todos: la guerra.

Ahora bien, ¿por qué caracterizamos a *Sota de bastos...*, novela de tema histórico como una antiépica? Como señala Mijaíl Bajtín, el mundo de la epopeya es el mundo del pasado heroico nacional, el mundo de los héroes fundadores que se entrelaza estrechamente con los conceptos originarios de patria o país. Ese mundo heroico es ya inalcanzable a la voz del narrador-poeta que sólo puede registrarlo desde su propio horizonte de insignificancia con respecto a la materia relatada. El mundo de los héroes se ha vuelto, a causa de la irreductible distancia épica, inaccesible y clausurado. *Sota de bastos...* narra hechos pertenecientes al pasado heroico nacional pero, entre el epos y la historia, Tizón consigue mediante el manejo de una temporalidad profundamente dialógica desarticular la distancia épica y representar —con todo lo que esta palabra bajtiniamente implica: representación de actitudes, de voces, de lenguajes, de tiempo y espacio, de imágenes e ideología— un fragmento histórico no ya desde el lugar del que observa un pasado incommovible y, fundamentalmente, concluso, sino desde la inconclusividad propia del que comparte el sistema de valores y la misma base de experiencia de un contemporáneo de los hechos. En esta concepción antiépica, adquiere un valor predominante el componente

⁵ Pizarro, Ana: El discurso literario y la noción de América Latina, en *las Actas del I CAELI*, Buenos Aires, 1986 (mimeografía).

⁶ «Belgrano fulminó a los jujeños con su terrible bando del 29 de julio que apelaba al heroísmo de la población civil sin darle alternativa: el pueblo en masa debía abandonar su tierra y reunirse con el ejército para seguirlo en su marcha retrógrada. Todo debía ser sacado y transportado: armas, ganados, cosechas, mercaderías. Aquellos que no lo hicieran serían tenidos por traidores a la patria». Armando Raúl Bazán: *Historia del noroeste argentino*, Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1986. p. 131.

anónimo popular que opera de manera dialógica en abierta oposición a la concepción conclusiva de héroes y de hechos de la serie épica. De este modo, se produce un hecho central en la recepción de la novela: la alta verosimilitud estética alcanzada por el texto de ficción *suspende* el saber histórico real o virtual del lector. El discurso novelístico abre, en su lectura, un espacio diferenciado en el cual el referente de la novela deja de ser el discurso histórico para ser reemplazado por el referente real: un mundo de mujeres y hombres que viven, sufren, mueren y hablan sin sospechar que su acontecer en un futuro se congelará en palabra histórica.

¿Cómo consideramos que la novela consigue este efecto de suspensión del saber histórico? Vamos a poner de relieve dos aspectos: primero, *desjerarquización en la construcción de los personajes*; segundo, *la doble referencialidad del texto novelístico* (a una realidad de primera mano y al discurso histórico, respectivamente).

Con respecto al primer punto. La novela representa, reconstruye y despliega un mundo en quiebra. El momento en el cual un estado social y una atmósfera de valores están siendo reemplazados por otros. Estamos a principios del siglo XIX, bien al norte de lo que era (o está dejando de ser, según el lado del cual se lo mire) el virreynato del Río de la Plata. En el nuevo imaginario social han empezado a cobrar cierto espesor las palabras «patria» y «patriota». Sin embargo, para el pueblo, el protagonista anónimo y esencial de esta novela, éstas todavía son palabras ajenas, palabras que pertenecen a los que leen libros. En este universo en quiebra los personajes no son héroes; se presentan profundamente atribulados por los acontecimientos de un mundo que no llegan a comprender. Si el discurso histórico (opuesto acá al discurso de la ficción) presenta a los héroes de manera conclusiva ya que su papel está jugado, la novela invierte los términos y —en las palabras del propio Batjín— *al autor no le importa ya lo que sus personajes representan en el mundo, sino y sobre todo, lo que el mundo representa para ellos*. Los personajes de *Sota de bastos...* están contruidos de acuerdo a este principio desjerarquizante. Como consecuencia, el tema de la novela, la guerra y el éxodo, se distribuye en una serie de conciencias y de mundos que generan una pluralidad de horizontes complejamente relacionados, todos y cada uno con su derecho a existir complementándose en una relación horizontal. De hecho, Belgrano no aparece nombrado sino a través de las elipsis de «el general» o de «el caudillo». Así se enlazan el mundo de Juan, el adobero, que se enrolla para ir a la gue-

rra con lo único que posee, su vaca, y que se transformará en experto y solitario soldado; el mundo de Blas del Tineo, especie de hidalgo poseedor de tierras que accede a cumplir el bando arrasando sus propiedades pero que se declara traidor ideológico; el mundo del padre Urreta, párroco procaz y traidor que hará de espía llevando información al ejército realista; el mundo del coronel Balderrama, tropero puesto a soldado cuyo coraje arrastra a su misérrima tropa. Finalmente, estos mundos y otros a los que se les concede la misma densidad narrativa, conviven y se simbiotizan con la soledad de Belgrano, su hidropesía, sus preocupaciones teologales, sus pensamientos sobre Marat o Washington, irremediabilmente anacrónicos en ese cuartel destartalado en un rincón de América del Sur. Estamos ante una nivelación de conciencias que sólo difieren en el distinto modo en que se refracta en cada una de ellas el acontecimiento central.

En cuanto al segundo aspecto, *Sota de bastos...* como novela con tema histórico, tiene una doble referencialidad. Un primer referente es el Jujuy real, Yala y toda la región geográfica que abarca la acción. El paisaje no ha cambiado: son los mismos cerros y ríos que vieran Belgrano o el coronel realista Huici. Tampoco el paisaje humano parece haber cambiado sustancialmente desde los tiempos históricos: casi todos los personajes son analfabetos y viven en paupérrimos ranchos serranos. El referente real está minuciosamente representado por el autor que no descuida un solo aspecto de su realidad: las actitudes, las palabras, los usos y el paisaje en una actitud de conocimiento y de respeto incansables por la materia a narrar. Si el primer referente es físico, el segundo es de otra naturaleza y pertenece al mismo universo de palabras que el discurso novelístico: el discurso histórico. En ese juego de relieves entre el discurso ficcional y el discurso histórico es interesante ver cómo la novela incorpora hechos de significación histórica continental. En este aspecto y siguiendo siempre la teoría bajtiniana, el texto de la novela cita o refiere el texto de la Historia. La Historia se vuelve enunciado o texto referido por la ficción, con todas las características de apropiación y metamorfosis que implica el procedimiento, tan natural, por otra parte, como los mecanismos de la oralidad al tomar y recontar una historia. En este caso, el texto de la ficción da carnadura a la cita histórica, la despoja de autoridad y la vuelve, sólo en una aparente paradoja, más real. Dos parroquianos, dignos propietarios semiborrachos, en una oscura taberna, mencionan que la muerte de Condorcanqui ha dejado adeptos. Muchas pági-