

nadie hila ni teje; ni busca en el corazón de la tierra. ¿Me oyes, mi ahijado? Ni nadie está despierto cuando amanece; todos repiten los cantos que ya han sido cantados, no más por repetirlos; y sólo existimos cuando estamos borrachitos”.»

En esta relación tiempo-espacio en que se constituye la vida del hombre puneño hay un elemento caracterizador por excelencia: ese hombre no tiene voz. Tal afirmación debe entenderse en un sentido metafórico, aunque en muchos de los relatos de esta serie y más aún en los de *El jactancioso y la bella*, así como en sus novelas transitan personajes mudos y sordomudos. La voz es comunicación y estos hombres hablan muy poco entre sí quizá «porque en esas intemperies el diálogo es costoso» (*Fuego en Casabindo*); muchas veces alcanzan a concertar sus voluntades «sin asombros ni prisa», «diciendo o de mero pensamiento» y cuando deciden rebelarse «sin hablar ni concertarse, como una claridad desvelada en sueños o al fondo de la memoria tenebrosa, lo supieron». Con los de afuera no hay diálogo y si se ve forzado al mismo contesta con evasivas y referencias a un mundo que es absolutamente ininteligible para los de afuera. Es en este sentido ejemplificador el diálogo entre el viejo Lucas y los que indagan por el origen del polvo de oro; o la conversación entre el hombre gordo y la mujer vieja. El inquiere y ante la falta de respuesta aduce:

«—Tengo sabido que un pobre debe hablar poco, por las dudas. Pero dicen, sus mercedes, demasiado poco.

—Ella es muda de lengua —dijo la vieja, hablando sin mirar a nadie y como quien mastica—. Y yo soy hija de sordo.»

El silencio y su contrario el ruido se convierten en valores tan importantes que pueden por sí solos delimitar categorías de personas. La zona de alboroto, de risa, de músicas, determina el mundo de los señores, los dueños, la autoridad, de los que han «nacido de linaje cierto», enfrentado al otro, el del silencio. Las referencias a los indios incorporan siempre esta característica: «aborígenes oscuros, silenciosos y mudos» o simplemente «aborígenes silenciosos».

Todos los personajes —sean mestizos o criollos— saben que la palabra es importante, por eso Candelario Cruz quiere que su hijo vaya al mar, donde «a los hombres se les suelta la lengua». Además, la pérdida o la obtención de la voz tienen que ver con la propia dignidad y con la memoria de sí mismos; cuando los hombres frustrados por la prepotencia del gobernador, por su «habla sin pausa» y su sordera ante los reclamos, deciden atar el aeroplano para impedir su partida, sienten que entonces sí pueden mirar de frente y el viejo Lucas recupera la voz porque «ellos ya no estaban inermes ni desnudos, ni ensuciados. Entonces el viejo Lucas se puso en pie y su estatura llegó hasta las mazorcas y habló y en su voz estaban el viento y el agua y el aleteo susurrante de los pájaros al recogerse cuando cae la noche».

Este sonido en conjunción con la naturaleza es sustancialmente distinto de otros ajenos que turban el silencio y provocan miedo. El tren llegó «sembrando el mundo de ruidos extraños y de asombro el ánimo de bestias y de gentes. También de temor; un viejo, remoto, inmemorial temor en estos hombres (...) que inconscientemente reviviría otros miedos, aquellos provocados —según voces de los ancestros— por los primeros hombres que llegaron del mar, de barbas y caballos, y ataviados de fierros y también de aparatos de muerte y espanto, en otros tiempos...»

El narrador asume entonces la voz de los otros y desde allí recoge, ordena, entrama y distribuye los diferentes discursos, sus dichos, sentimientos, miedos, amarguras y débiles esperanzas, así como su opresiva sensación de estar en el mundo. A partir de esta recuperación por el narrador de la voz de estos seres silenciosos, se va constituyendo desde una multitud de voces anónimas, la memoria colectiva: «algunos dirán», «otros dice», «según otros pareceres»; «dirán después los que cuenten»; «alguien lo afirmará después»; «cuentan que». «Y su historia, en parte, aparentemente sucederá así (...) (versión distinta dice) (...) luego, en otra referencia...». También una memoria individual; el hombre que regresa a la casa familiar desde la llanura, va recobrando el paisaje en las sombras «raras» que son las montañas y en el antiguo rostro de los indios. Su regreso a la infancia, mucho más que una metáfora, termina con la muerte preparada cuidadosamente por un entrecruzamiento de detalles triviales pero también inexorables. La casa familiar es la memoria de las cosas: paredes, viejos trajes, olores, retratos, rostros y un baúl, el *baúl-mundo*, el fondo de la memoria.

Otras veces el rescate del pasado se compone entre dos personajes y está concebido como un juego que, aunque «acechante e irrenunciable», sólo parece comprometer a la inteligencia; la trama se va desarrollando ante el lector porque alguien tuvo ganas de contarlo. Este mismo espíritu de juego recorre otros cuentos en los que el entrecruzamiento de tiempos, espacios y personajes remite o parece remitir al sistema ya trajinado por Borges, Cortázar o Carlos Fuentes.

El narrador sabe, lo mismo que sus personajes, que la palabra tiene mucho peso en una tierra donde alguien «había muerto a raíz de un intercambio de opiniones con el propietario del fundo». Es por ello quizá que se muestra tan sensible en el registro de los tonos, porque «en este país el acento nos identifica y discrimina»; insiste: «la voz es patrimonio congénito y ancestral, igual que la locura»; y «el tono de la voz y el acento son los rasgos que se heredan con mayor fidelidad». Y aquí podemos recordar al coronel Balderrama de *Sota de bastos, caballo de espadas*, quien «había abrazado esta causa (la patriota) por una razón de tonada: despreciaba a muerte el acento español».

Estas opiniones, a veces del narrador, a veces de los personajes, se materializan en los textos de Tizón en la creación de un modo de hablar, de una inflexión distinta, de un tono identificador. Hay inflexiones que se logran por cierta manera de formular las preguntas: «¿Cúya es la madre?»; «¿Que de mucha es la preñez de su hija?». También por cierta sutil modificación en la ubicación de los adverbios en su relación con los verbos y por una utilización de los plurales que difiere, por el tono, de la manera que estamos acostumbrados a considerar como habitual. Se logra así la creación de un tono que asume modalidades propias de los mestizos hispanohablantes en los que perdura la memoria de un fondo quechua. También desde la lengua se nos impone la mediterraneidad de ese mundo cerrado y como detenido en el tiempo perceptible en los arcaísmos, tanto a nivel de construcciones como de léxico, que adopta por otra parte muchas palabras de origen quechua perfectamente comprensibles en el contexto. Todos esos elementos están integrados tanto al discurso del narrador como de los personajes, a su vez diferenciados según sean mestizos, criollos aindiados o puebleros. Esta creación es posible porque Tizón expresa ese ámbito desde sus múltiples y

oscuras interrelaciones y porque no abandona un trabajo consciente sobre la palabra transitada por la ambigüedad y cargada de oralidad.

En este volumen los matices se amplían y enriquecen porque sus personajes ya no son casi exclusivamente seres marginales como en *El jactancioso y la bella*: opas, mendigos, espíritus simples, pobres agentes y desarraigados. Aquí tenemos también un sector que se puede adscribir a las capas medias de las provincias, en particular sus intelectuales, a sectores terratenientes en absoluta declinación y deterioro, habitantes de los pequeños pueblos y casas solariegas. También estos personajes están aislados, frustrados, encerrados en los prejuicios y la soltería, el ensueño y los recuerdos. Tampoco ellos tienen futuro. Esto es así porque el ámbito entendido como una interacción de múltiples elementos está organizado de modo tal que el pasado no resuelto determina, aplasta y comprime al conjunto de esa sociedad.

Desde esta esencia logra Tizón la creación de un mundo narrativo que puede referirse «a la total experiencia del hombre actual». Consigue la «transfiguración y universalización de lo tradicional» cumpliendo las ambiciones sintetizadas por Mario Busignani en 1957: «Partir del pueblo para volver al pueblo nos parece ser el camino de lo perdurable y verdadero. Claro que para nosotros lo popular no es sólo lo tradicional y folklórico, sino también lo que hoy integra de algún modo la peripecia vital y realidad social de este suelo.»

CELINA MANZONI
Juan Agustín García, 2.570
1416 BUENOS AIRES (*Argentina*)