

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 cancelas y sus visillos esconde frustraciones y dramas. *Irnos de esta ciudad horrorosa*, es el anhelo confeso del personaje 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 tránsito 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 entretienen 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 disfrax*; 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.