

Un aspecto de la narrativa de Héctor Tizón

Un lugar común, cada vez que se ha analizado la obra de Héctor Tizón, ha sido adjudicarle connotaciones próximas al «realismo mágico»¹. Teniendo en cuenta que esta expresión es usada con una amplitud exagerada, es necesario marcar los límites de su alcance, y ver hasta qué punto es cierto que obras como las de Tizón puedan ser calificadas con este rótulo. En otra época próxima, la palabra «surrealismo» servía, como ahora la expresión «realismo mágico», de comodín crítico para designar globalmente y sin matices, a un gran sector de la poesía. Así como en ese momento fue necesario deslindar el surrealismo de lo que no lo era, ahora nos parece urgente marcar los límites del realismo mágico y cuándo esta técnica deja de serlo para transformarse en otro recurso que, revitalizado, adquiere nuevamente originalidad.

Es conveniente decir que cuando hablamos en este trabajo de «realismo mágico» nos estamos refiriendo a su sentido estricto de técnica literaria específica, y no al sentido lato, que apunta el elemento suprarreal o mágico, presente en la literatura de todos los tiempos. Es decir, que nos referimos al recurso que, a partir de la llamada «Nueva Novela Latinoamericana», ha sido sistematizado por escritores como Uslar Pietri, Demetrio Aguilera Malta, Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier. Marcamos esta diferencia porque, considerados los términos en su sentido ex-

¹ Mirta Stern en un análisis sobre la narrativa de Tizón escribe: «...una realidad y un pasado fantasmagóricos, de algún modo emparentados con algunos recursos que consagra el llamado realismo mágico». En «Héctor Tizón», «La narrativa entre 1960 y 1970. Di Benedetto, Tizón, Moyano y Hernández», revista *Capítulo*, N.º 125, Centro Editor de América Latina; diciembre de 1981; pág. 636. Y también en el prólogo a Tizón, Héctor; *Sota de bastos caballo de espadas*; Vol. I; C.E. de A.L.; Bs. As.; 1981; pág. IV, como en otras varias notas periódicas.

tenso, podríamos estar de acuerdo con Tizón cuando dice que «...la palabra magia, mágico, alude a lo imprevisto, a una conversión contranatura, a una ruptura de las leyes lógicas y/o naturales, o que convencionalmente tomamos por tales. Por otra parte el realismo mágico (o lo que se entiende por ello), no es una invención de la nueva novela latinoamericana, sino que es tan viejo como la literatura, es decir, como el hombre»².

Del «corpus narrativo» del autor hemos seleccionado los tres episodios que nos parecen más representativos de lo que se ha dado en llamar «realismo mágico», y que son: el desplazamiento de un pueblo, Ramayoc, a través de la Puna, en la novela *El cantar del profeta y el bandido*³; la mesiánica desaparición del hijo de doña Teotilde en pos de un cerdo blanco, en la novela *Sota de bastos caballo de espadas*⁴; y la cacería de un angelito en el cuento «Historia olvidada» del libro *El traidor venerado*⁵.

En el primer ejemplo, el pueblo de Ramayoc no tiene ubicación fija, deambula por la Puna, quienes lo buscan no lo encuentran, y su situación, siempre imprecisa, responde a inciertos testimonios que nunca coinciden:

«Entonces, fue como si Ramayoc hubiese cortado amarras y comenzado a navegar al garette por la inmensa puna, como un barco fantasma que de pronto era situado por Tambo de Nazareno, cerca del Vilama; hacia las faldas del Esmoraca, o en jurisdicción del distrito de Muñayoc. Pero la noticia más precisa resultó ser, al cabo de tantos años, la que trajo un pirquinero de Cochinoaca, quien afirmó haber avistado al pueblo —por última vez— a unas setecientas cuerdas viejas al noroeste de Rinconadilla. Y este dato, tan aproximado y fresco, quizá fuera el que en definitiva orientó a la cuadrilla de fumigadores. Luego, tiempo después, llegó el párraco»⁶.

El «realismo mágico» que supone la imagen de este pueblo fantasma que va y viene por la desolada Puna, es neutralizado por Tizón al presentar el acontecimiento mágico, no como real, sino como una historia poco fiable, producto de la superstición de los relatores. Es un obispo, de mente racional, el que cuenta este hecho maravilloso como una historia montada por un charlatán y varios crédulos:

«Pero no es ese el problema de Ramayoc —dijo el Obispo—, sino que alguna vez, no hace mucho, fue asolado por un mago, un brujo, una especie de charlatán. Así es el cuento. Entonces, fue como si Ramayoc hubiese cortado amarras...»⁷.

² Entrevista: «Artistas americanos en España. Héctor Tizón, novelista argentino» por Leopoldo Castilla; diario *Arriba*; Madrid; julio 1978.

³ Tizón, Héctor: Págs. 20 y 21.

⁴ Tizón, Héctor: *Sota de bastos caballo de espadas*; Bs. As.; Crisis; 1975; págs. 9 y 10.

⁵ Tizón, Héctor: *El traidor venerado*; Bs. As.; Sudamericana; 1978; págs. 182 y 183.

⁶ Tizón, Héctor: *El cantar...*; págs. 21.

⁷ *Ibidem*; págs. 20 y 21.

La habilidad de Tizón consiste en enfrentar a sus propios personajes. Lo «real maravilloso» montado por unos es desmentido por otros. La perspectiva prestigiosa de uno de los personajes, el obispo, de mayor ascendiente dentro de la legalidad de la ficción, sirve para desprestigiar el punto de vista maravilloso de otros personajes, desacreditados por supersticiosos, como son el profeta y los puneños crédulos.

Ramayoc nos recuerda a Castroforte de Baralla, el pueblo gallego que levita en la novela de Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J. B.*⁸. Señalamos esta relación sólo para marcar sus diferencias: mientras que en *La saga/fuga de J. B.* el hecho mágico es presentado como rotundamente cierto por el narrador, en *El cantar del profeta y el bandido*, el desplazamiento de Ramayoc sólo es conocido a través de testimonios dispersos que dejan lugar a la incertidumbre. En ambos casos la naturaleza de «lo mágico» y de «lo real» es sustancialmente distinta.

El segundo ejemplo trata sobre la suerte del hijo de doña Teotilde y don Manuel de Urbata que desaparece tras de un cerdo blanco del «tamaño de un clavicordio»⁹, y que reaparecerá mitificado, en la segunda parte de la novela como mesiánico caudillo montonero de las Luchas por la Independencia. La conexión temática entre este hecho y el final que signa la dinastía de los Buendía en *Cien años de soledad* es próxima y evidente. Mirta Stern estudia la relación entre ambos acontecimientos maravillosos y observa que «la simbología que detenta la figura del cerdo en Tizón, prácticamente invierte los significados que ésta puede generar en un mundo como Macondo, donde la profecía que lo afecta compromete una involución»¹⁰.

En *Cien años de soledad* el nacimiento del niño con cola de cerdo es un hecho real, tenido por cierto no sólo por los demás personajes sino desde las perspectivas del narrador y del lector, que lo consideran verosímil dentro de la legalidad interna de la novela. Por el contrario, en *Sota de bastos caballo de espadas* ningún personaje es testigo calificado del hecho mágico y las distintas versiones, sin fuentes fidedignas, pueden ser atribuidas a las deformaciones propias de la trasmisión oral y al clima de superstición popular vigente en la novela. En el plano morfosintáctico, la preferencia de pronombres indefinidos como sujetos de la enunciación desacredita la veracidad de los testimonios:

«Unos dirán que el perdido, cansado de correr en pos del chanco durante varios años, (...) otros que, en efecto, había hallado a la bestia (...) unos más llega-

⁸ Torrente Ballester, Gonzalo: *La saga/fuga/de J.B.*; Destino; Barcelona, 1973. (La primera edición en abril de 1972 es muy próxima a la de *El cantar...* de Tizón, en mayo del mismo año).

⁹ Tizón, Héctor: *Sota de bastos...*; pág. 9.

¹⁰ Varios: «La narrativa entre 1960 y 1970. Di Benedetto, Tizón, Moyano y Hernández», en revista *Capítulo*, n.º 125; C. Edde A.L.; Bs. As.; 1981; pág. 641.

rán a musitar que, castigado por Dios (...). Otros más, en fin, que en lugar del chanco había descubierto un tesoro...»¹¹.

En la novela de García Márquez la verosimilitud interna del cuento, su lógica peculiar, coacciona al lector para que acepte el hecho fantástico como un hecho real, mientras que los textos de Tizón se guardan intencionadamente de dar precisiones e inducen al lector a desconfiar de versiones dudosas dadas a través de referencias indirectas.

El tercer episodio calificable de «realismo mágico» pertenece al cuento largo «Historia olvidada». En él, ante un público de puneños pasivos y descreídos uno de los personajes, el hombre gordo, rememora una vieja cacería en la que, según dice, Baleó a un angelito:

«El gordo recordaba ahora otra noche igual de mansa y clara, cuando, muchos años atrás, había salido en busca de vizcachas y liebres y cazó un ángel.

—Recuerdo otra noche como ésta —dijo, aunque nadie aparentemente lo escuchó—. Yo era joven, gordo y despreocupado; de mano pronta para el gatillo y ojos que la edad no había injuriado aún. Andaba sólo. Me gustaba salir por estos campos, cuando caía la tarde (...). De pronto vi, a la distancia, en el cielo, un bultito que volaba, bajamente. Apronté mi carabina y disparé y al momento de disparar vi que era un ángel; (...). El ángel cayó como una piedra. No era más grande que un ganso grande, o como un niño de la edad de un año, más o menos. Pero, al caer, al tomar contacto pesadamente con la tierra, aquello se convirtió en palomita y echó a valor nuevamente»¹².

La caza del angelito es, en primer lugar, una hazaña del pasado del hombre gordo, hoy decrepito, narrada junto a las aventuras de su juventud. De buenas a primeras, esta circunstancia previene al lector que comienza por desconfiar del testimonio nostálgico de un fanfarrón. A este primer descrédito se suman el escepticismo con que lo escuchan los demás personajes del auditorio, atentos sólo a su comida, y la desconfianza socarrona de otro de los personajes, la vieja, al inquirir: «¿Un ángel, decía? ¿No habrá sido un pato?»¹³. Aparentemente la vieja agrega de inmediato un nuevo supuesto de «realismo mágico» al posibilitar la opción entre un pato «o a lo mejor sólo una almita voladora?»¹⁴; pero en el contexto este hecho no funciona como una posibilidad de lo real maravilloso sino como indicio¹⁵ que remite al carácter supersticioso y al animismo filosófico de esa gente. La mención de «una almita voladora» en vez de reforzar un procedimiento de «realismo mágico», añade, por connotaciones colaterales, un nuevo desprestigio sobre la objetividad del testi-

¹¹ Tizón, Héctor: *Sota de Bastos...*; págs. 10-11.

¹² Tizón, Héctor: *El traidor...*; págs. 182-183.

¹³ *Ibidem*; pág. 183.

¹⁴ *Ibidem*; pág. 183.

¹⁵ Usamos al término «indicio» con el valor de función secundaria que le asigna Barthes en «Introducción al análisis estructural de los relatos» en Barthes, Roland y otros; *Análisis estructural del relato*; Comunicaciones n.º 8; Bs. As.; Tiempo Contemporáneo; 1970; págs. 21 a 23.

monio del hombre gordo que, naturalmente, participa del temperamento fabulador de la comunidad a la que pertenece.

La reacción de náuseas y el llanto de la mujer embarazada a la que el relato del hombre gordo evidentemente afecta, es otro atenuante de la veracidad del hecho. Desde la historia personal de la mujer embarazada, el relato de la muerte del angelito despierta connotaciones sentimentales, miedos y temores relacionados con el hijo adúltero que va a tener. En la sintaxis textual la secuencia de la intervención de la mujer funciona como prospección que, dentro del clima supersticioso del relato, anticipa un mal presagio relacionado con su próximo parto. El curso del cuento verifica luego el cumplimiento del agüero en el asesinato de la mujer por su marido y el mesianismo truncado del recién nacido, alcanzado por «la mosca de la muerte»¹⁶.

A partir de estos tres ejemplos analizados como representativos del resto de la obra, se puede advertir el decidido empeño de su autor para que estos acontecimientos maravillosos no sean rotundamente ciertos sino que aparezcan asociados más bien al carácter supersticioso y fabulador de sus personajes.

Mientras en el «realismo mágico» propiamente dicho el énfasis está puesto en que el hecho sea real y verosímil dentro de la lógica interna de la obra, y esto coacciona al lector para que así lo interprete, en la narrativa de Tizón, lo que importa no es tanto el hecho en sí, como el punto de vista mágico o enajenado de uno o varios personajes, generalmente desprestigiados como testigos. Sus versiones inspiran desconfianza, incredulidad, y por lo tanto no persuaden a los demás personajes ni fuerzan la perspectiva del lector.

Mientras en el «realismo mágico» lo maravilloso es óptico, objetivo, pertenece al propio hecho o acontecimiento en sí mismo y por ende obliga a los personajes tanto como al lector, en la obra de Tizón, lo maravilloso es aspectual (aspecto = mirada), subjetivo, depende del punto de vista de un actante (encarnado en uno o varios actores), cuyo testimonio no convence necesariamente a los demás actores, ni exige la adhesión del lector.

En la equívocidad semiótica que hace posible la libertad de interpretaciones del acontecer maravilloso, advertimos la eficacia del texto que, múltiple en significaciones y respetuoso de su lector, no impone a rajatabla sino que sugiere, interroga, propone, motiva. En este sentido Tizón acrecienta la ambigüedad, componente consustancial de su narrativa y obsesión estética muchas veces explicitada por el propio autor que aboga por «el claroscuro, la elocuencia de la ambigüedad, el equívoco de la realidad.»¹⁷

¹⁶ Tizón, Héctor: *El traidor...*; pág. 206.

¹⁷ Tizón, Héctor: En «Encuesta de la literatura argentina contemporánea»; para la rev. *Capítulo*; en apunte inédito facilitado por el autor; 1982.

Al comienzo de este trabajo señalábamos la insistencia con que la obra de Tizón es incluida dentro del «realismo mágico». Creemos que este juicio debe ser corregido. Los ejemplos analizados, tomados como representativos del resto de su obra, permiten afirmar que aunque ésta tiene claramente propuestas sobre «lo real» y sobre «lo mágico», no puede ser inscrita, sin sustanciales matizaciones dentro del genérico, y hasta cierto punto remanido, «realismo mágico». Atento a los signos literarios de su tiempo, Tizón ha sabido aprovechar los medios expresivos y transformarlos hasta devolverles originalidad.

LEONOR FLEMING FIGUEROA
Fundación Ortega y Gasset
Madrid
(España)