

Regionalismo y técnicas narrativas experimentales.

Agustin Berti.

Cita:

Agustin Berti (Julio, 2009). *Regionalismo y técnicas narrativas experimentales*. XV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA. Facultad de Filosofía y Humanidades, UNCor, Cordoba, Argentina.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/agustin.berti/13>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/patg/tuq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Regionalismo y técnicas narrativas experimentales

***Fuego en Casabindo* y la obra novelística de Tizón en el contexto del regionalismo**

La confluencia de identidades regionales e identidad nacional en la literatura argentina tiene una historia larga, compleja y conflictiva. Un ejemplo importante en esta discusión es la definición de regionalismo literario y las técnicas que este implica. Para ellos desarrollaremos algunas consideraciones en torno a Héctor Tizón, un autor central en esta discusión, enfocando sobre una obra de temática claramente regional.

La primera novela de Héctor Tizón, *Fuego...* alberga una multiplicidad de lecturas que pueden pasar desapercibidas en una primera aproximación debido al carácter fragmentario, experimental de la obra y a la gran cantidad de referencias culturales locales. Esta ponencia expone los resultados alcanzados en una investigación sobre distintos recursos literarios presentes en la novela y su relación con la representación de lo regional y que culminaron en una tesina de licenciatura. El eje de la investigación fueron las técnicas y recursos narrativos de *Fuego...* Su importancia excede el análisis formal, y en la misma propuse una explicación de cómo dichos recursos y técnicas permiten una representación compleja de la realidad sociocultural de la puna jujeña, los diferentes conflictos y la superposición de identidades locales, regionales y nacionales que determinan su historia. Asimismo, este trabajo inscribe la novela de Tizón dentro de una etapa definida de su narrativa y pone en relación su obra novelística con la de otros escritores latinoamericanos contemporáneos.

Dentro de la obra novelística del autor, la novela corresponde a la primera etapa en una periodización que consta tres momentos: a) sus tres primeras novelas, de temática explícitamente jujeña: *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta* y *el bandido* (1972) y *Sota de bastos, Caballo de espadas* (1975); b) un periodo signado por

la experiencia del exilio político: *Viejo soldado* (2002)¹ y *La casa y el viento* (1984); y, c) su serie de novelas de tono más intimista y contemporáneo, en las que lo nacional antes que lo regional aparece como espacio de la acción: *Luz de las crueles provincias* (1995), *La mujer de Strasser* (1997), *Extraño y pálido fulgor* (1999) y *La belleza del mundo* (2004). Podría establecerse asimismo un periodo de transición marcado por la novela *El hombre que llegó a un pueblo* (1988) que transcurre en el mundo andino pero la estructura narrativa presenta los rasgos de las novelas del último periodo.

Héctor Tizón, la literatura nacional y la literatura latinoamericana

La técnica narrativa de *Fuego...* posee a la vez de algunos rasgos de la novela regionalista y también de obras vanguardistas. Esto explica que las primeras obras de Héctor Tizón hayan sido frecuentemente comparadas con la narrativa de Juan Rulfo y João Guimarães Rosa (dentro del panorama de la literatura latinoamericana) o de Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano y Juan José Saer (dentro de la literatura nacional). Deben hacerse ciertos reparos estas observaciones debido a los sucesivos reposicionamientos del autor dentro del campo literario (o cultural, en un sentido más amplio). A saber, una primera diferenciación con el registro de la literatura nacional de la época de sus primeras novelas que él mismo identificaba con el habla urbana rioplatense, específicamente Arlt, Mallea y Marechal, y su propia identificación con el registro de habla latinoamericana a partir de su estancia en México (BOCCANERA: 89; ZICAVO: 18). Posteriormente, su exilio y su regreso durante la democracia fueron acompañados de cambios en su técnica narrativa que se condicen con la periodización antes mencionada.

¹ Escrito a fines de los setenta pero inédito hasta el 2002.

En estos cambios se destacan: el progresivo acercamiento a una linealidad en la diégesis, el abandono de lo fragmentario, y la multiplicidad de voces narrativas. Ambos periodos (exilio y regreso) implican nuevos posicionamientos dentro del campo literario y lo inscriben plenamente en la literatura nacional con la que antes el autor establecía explícitamente diferencias a favor de una identificación más latinoamericana. Tal desarrollo puede enmarcarse en los cambios de paradigmas culturales que se suceden durante los extensos periodos de tiempo implicados (desde los '60 hasta la actualidad) y excede largamente el presente trabajo, pero resulta útil mencionarlo como contexto.

Las comparaciones de *Fuego...* con *Pedro Páramo* o con *Grande Sertão: Veredas* atienden más a cuestiones de índole temática que de técnica narrativa. En el caso de la primera, por la mezcla de personajes muertos y vivos, como el personaje de Juan Preciado que guarda similitud con el de Doroteo, protagonista de *Fuego...*; en el caso de la segunda, por la presencia de elementos sobrenaturales frecuentes en la cosmovisión rural latinoamericana y la historia de violencia y persecución entre Riobaldo y Hermógenes, que se parece a la historia del mayor López y Doroteo. Existen, además, similitudes entre el paisaje árido del sertón brasileño, la sierra de Jalisco y la puna argentina, así como algunas similitudes entre las culturas rurales de las tres regiones, especialmente en lo relativo al registro oral, que también pueden haber motivado de estas comparaciones.

Desde la perspectiva de la técnica narrativa, la novela de Tizón presenta más similitudes con otras obras no muy consideradas. Un ejemplo es la utilización de recursos experimentales como la yuxtaposición, la cita y el uso del paratexto para dar cuenta de la experiencia de sujetos populares (y generar la ilusión de oralidad), como puede aparecer en *El río oscuro* de Alfredo Varela que hacía uso de técnicas similares, por mencionar un antecedente dentro de la literatura considerada “regional” por una

lectura crítica más metropolitana². Otra similitud es el uso del “flujo de la conciencia” y la “narración coral” desarrollada por la narrativa norteamericana, como aparece en William Faulkner para dar cuenta de la experiencia de la vida rural en la región del Mississippi.

También se complementan con este recurso la representación de la realidad local a partir de un denso entramado de elementos significativos que no son de fácil decodificación para lectores ajenos al universo cultural descrito, en conjunción con referencias intertextuales literarias y religiosas que sí presentan una mayor posibilidad de reconocimiento e interpretación.

El realismo minimalista de Saer, especialmente en *El limonero real*, presenta similitudes llamativas con la densidad realista de *Fuego en Casabindo*. En la primera novela, la representación de la realidad circundante se va repitiendo con ligeras variantes, completándose minuciosamente, de manera expansiva, reconstruyendo el detalle de las historias de los personajes; en la segunda, la realidad es representada muy sucintamente a partir de descripciones que hacen referencia constante al universo cultural descrito, y con frecuentes hiatos en la historia de los personajes. Pero ambas dan la impresión de una simultaneidad y de una atemporalidad que no obstante no paraliza el desarrollo de la diégesis. En ambas novelas, las referencias intertextuales son evidentes pero no paródicas (como sí puede ser el caso en la novelística Moyano, más específicamente en *El trino del Diablo* o *Libro de navíos y de borrascas*). Un ejemplo de esta similitud es la referencia bíblica al Génesis en *El limonero real* (SAER: 149-160). El pasaje es extenso, unas once páginas, y presenta una descripción del Génesis y del Diluvio Universal a partir de la experiencia de los isleños del Paraná, de manera

² Prieto considera a Varela el primer exponente regional del realismo socialista (PRIETO: 257), aunque algunos de sus recursos experimentales escapan de los lineamientos genéricos impuestos por este movimiento. Es en esos recursos donde veo coincidencias con la diferenciación respecto de lo que se consideraba “regionalismo”, llevada a cabo por el grupo de autores nacidos en provincia que publican a partir de los 60, entre los que se cuenta Tizón.

análoga a la descripción del Diluvio Universal que hace el predicador en *Fuego en Casabindo* (TIZON, 1998: 353-354). También es importante señalar que el pasaje de la novela de Saer está organizado en función del flujo de la conciencia del personaje.

Regionalismo y experimentación

La cultura de la región cultural representada y sus códigos específicos se da por supuesta. La ausencia de esta enciclopedia particular no implica una incompreensión de lo narrado, ya que en la novela, por ejemplo, el mito del alma volada y la creencia en la necesidad de encuentro entre matador y matado aparecen explícitamente en boca de los personajes para brindar una clave de lectura necesaria para la cabal comprensión de los acontecimientos. Sin embargo, en paralelo, se presentan infinidad de referencias que no son aclaradas. Aunque oscuras, éstas no entorpecen el desarrollo de la narración sino que le proporcionan densidad referencial y *localizan* al texto sin por ello funcionar como “color local”. Lo sucinto del texto y sus elipsis forman parte del efecto de oralidad, habida cuenta de la parquedad propia de los habitantes de la zona.

Ante el problema de cuál es la función de las referencias intertextuales y su relación con el tema de la obra, mi hipótesis de lectura inicial fue que la presencia de una representación de “heterogeneidad no dialógica” propia la cultura andina y las operaciones de traducción de realidades culturales disímiles aparecían “legitimadas” mediante la cita a la obra clásica como superación del regionalismo. Posteriormente abandoné esta hipótesis por encontrarla demasiado mecanicista. Ni traducción ni registro, el efecto que percibía era otro, por lo cual decidí profundizar en la relación entre las técnicas y recursos utilizados en la escritura (entre los que se cuenta la referencia intertextual, explícita o no) y los efectos que provocan. Esto forzosamente me llevó a revisar tres marcos referenciales: el cultural, el histórico y el literario, y sólo a

partir de allí pude iniciar el ordenamiento de los fragmentos a fin de poder explicar cómo funcionaban las contradicciones y repeticiones de la diégesis. Tal revisión permitió detectar la existencia de hiatos y ambigüedades. La génesis de la novela de acuerdo a su autor obedece a un interés tanto por un tema oral como por la técnica para narrarlo y la contingencia empírica de esta narración. Así, la narración de la batalla de Quera, en boca de múltiples narradores, que se interrumpen para contarla, durante una noche en la puna (TIZÓN, 2002: 9-10) generó una organización narrativa en fragmentos particularmente compleja. A partir de la relectura de la novela y teniendo en cuenta las referencias históricas y culturales, pude establecer una diégesis cuyos sentidos fueron completados por las referencias intertextuales. Sucesivas relecturas me llevaron a nuevas hipótesis en función de lo que denominé contrapuntos, anticipaciones y resonancias³.

Éstos recursos provocan un extrañamiento más cercano a la experiencia poética que a la comprensión de la linealidad narrativa. Este extrañamiento se traduce en una sensación de simultaneidad, que se aleja del tiempo histórico y se acerca al mítico pero sin abandonar las circunstancias históricas y materiales de la realidad representada. Que dicho extrañamiento esté firmemente situado en una realidad cultural e histórica concreta se debe tanto al tema como al modo de representarlo, generando una unidad indisociable de fondo y forma, con las subsecuentes dificultades teóricas para describirlo. Son centrales, por ello, la densidad realista y las numerosas referencias al universo cultural de la puna jujeña. Más que explicar una realidad ajena al lector, se le presenta un modo de comprender dicha realidad.

³ Por “resonancia” me refiero a relación de afinidad temática por referencia compartida de manera vaga con el contexto en el que están inmersas, y que sugieren coincidencias que responden más una sugestión que a una pertenencia al hilo de la narración, funcionando a la manera de epígrafes. Por “anticipación” me refiero a la misma sugestión, sólo que en relación a momentos posteriores de la diégesis y sólo se aclara por la información que se posee de antemano en una relectura.

Conclusión: Implicancias de la técnica narrativa experimental en una literatura regionalista o de provincias

Entiendo que la representación de la realidad que propone la obra, a partir del uso de los múltiples recursos descritos, apunta a las zonas grises en torno a las cuales ésta oscila: la coexistencia, no sintética ni pacífica. Dicha coexistencia no es históricamente inmóvil, ya que la idea de decadencia que atraviesa la novela implica a la vez la temporalidad y la mutabilidad de lo representado, aunque la narración se caracterice por un paradójico clima de atemporalidad mítica a partir de los efectos de extrañamiento y simultaneidad. Dado que las primeras novelas de Tizón están claramente insertas en el mundo cultural andino y comparten muchos rasgos con el *corpus* analizado por Cornejo Polar, me parece acertado retomar el concepto de “heterogeneidad no dialógica” y de “migrante” propuestos el crítico peruano, que dan cuenta de estos fenómenos y su temporalidad problemática (1993, 1997a, 1997b, 2000); pero evitando leer en la obra una representación mimética de un estado de conflicto estilísticamente legitimada con citas a obras clásicas.

En las referencias intertextuales de *Fuego...*, coexisten los sistemas de la literatura “cultura” y la “popular”⁴. Las referencias intertextuales se dividen en clásicos griegos (donde algunas referencias funcionan más como tópicos que como citas, específicamente de *Antígona* y la *Odisea*); mitos bíblicos (y sus exégesis en el contexto cultural de la puna a fines del siglo XIX); documentos históricos propios de la cultura letrada contrastados con cantares de transmisión oral propios de la cultura popular (en los que lo popular tiene tanto elementos hispánicos como andinos); y referencias a obras europeas como la *Divina Comedia* de Dante y los *Diarios* de Colón.

⁴ De acuerdo a las categorías propuestas por Cornejo Polar, aunque cabe señalar que en el caso de la narrativa de Tizón, indígena y criollo son términos cargados de ambigüedad que confluyen en lo “popular”.

El efecto de oralidad se genera en el texto a partir de los recursos de la ambigüedad, las contradicciones, la fragmentariedad, la repetición, la enumeración, la sintaxis regionalmente marcada, la multiplicidad de voces narrativas; y otros recursos relacionados: la glosa y las coplas citadas o yuxtapuestas⁵. También cabe mencionar el efecto de extrañamiento y simultaneidad a partir de otros recursos: la resonancia y la anticipación (generalmente en forma de coplas), la fragmentariedad (y el contrapunto que los organiza), la superposición de tiempos. Dichos efectos se complementan con la atemporalidad implícita en ciertas referencias intertextuales clásicas, bíblicas y europeas⁶. Finalmente, la densidad realista de las descripciones apunala el texto en un universo histórica y culturalmente determinado acentuando el efecto de simultaneidad.

El análisis de la serie de técnicas y recursos enumerados (y sus efectos en la lectura de la novela) pone en descubierto los hiatos y contradicciones que permean el texto. Estos representan la trama de relaciones sociales de la región y sus conflictos implícitos generando la paradoja de un realismo minucioso desde una narración difícil de objetivar por la imbricación entre forma y fondo. Es en esta imbricación donde se puede ver el rasgo distintivo de la primera parte de la novelística de Héctor Tizón, que comparten en mayor o menor medida *El cantar del profeta y el bandido* y *Sota de bastos, caballo de espadas* (si bien la primera acentúa la sensación de atemporalidad mítica y la segunda las referencias históricas) y donde el tema narrado y la voz narrativa se confunden y determinan mutuamente. El resultado no es sincrético y escapa a una lógica dual con la suele analizarse la obra. Los hiatos del texto no se resuelven y dejan abiertas las incógnitas, especialmente en torno a si los hermanos finalmente se

⁵ Las coplas son parte de las referencias intertextuales, la glosa funciona en un plano similar al contrapunto y el flujo de la conciencia, organizando la narración.

⁶ Las referencias a Dante remiten a un viaje por espacios de temporalidades distintas de la histórica como son los hielos del último círculo del Infierno y la contemplación del Paraíso en la *Comedia*. Algo análogo ocurre con la cita de Colón que remite al hallazgo del Paraíso Terrenal y con el descenso al Hades por parte de Ulises.

reconocen y hay una comprensión racional de los hechos, más allá del perdón y el duelo a los muertos, o sólo una sensación difusa, epifánica, de “comprensión”. De este modo, la narración registra un uso minucioso de diversas técnicas y recursos literarios propios de la escritura pero genera, en su ambigüedad, la ilusión de la narración oral de los habitantes de la puna.

Resumiendo, estas tensiones suponen la representación compleja una realidad cultural regional atravesada por conflictos supraregionales que ofrece la novela. Por ello no acuerdo con la aplicación de los términos “diglosia” y “bi-cultural” a la obra de Tizón, siguiendo cierta lógica dicotómica: oralidad-escritura, pagano-cristiano, indígena-criollo, dominado-dominante, metrópoli-provincia, a partir de la cual se elabora una lectura de la novela como rescate de la voz de un otro que no aparece como tal en la novela (MASSEI: 80). Como dije anteriormente, entiendo que la representación de la realidad que propone la obra, a partir del uso de los múltiples recursos descritos, apunta a las zonas grises en torno a las cuales ésta oscila: una coexistencia, no sintética ni pacífica. **Relevar tales tensiones y cómo se representan en la obra de autores argentinos que escriben en provincia abre posibilidades fructíferas para pensar lo regional y lo nacional, así como la complejidad de las identidades culturales representadas.**

Bibliografía:

BOCCANERA, Jorge A. *La tierra que anda: los escritores en el exilio*. Ameghino.

Rosario. 1999.

PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus. Buenos Aires. 2006.

MASSEI, Adrián. *Héctor Tizón: Una escritura desde el margen*. Alción. Córdoba. 2000.

SAER, Juan José. *El limonero real*. Seix Barral. Buenos Aires. 2002. [1974]

TIZON, Héctor. *Fuego en Casabindo*. En: *Obras escogidas I*. Perfil. Buenos Aires. 1998. [1969]

Fuego en Casabindo. Alfaguara. Buenos Aires. 2002. [1969]

ZICAVO, E. “Desde la frontera. Entrevista”. En: *Rumbos*. Buenos Aires. Año 4. Núm. 159. Domingo 10 de septiembre de 2006.