

LA CONFIGURACION DEL PAISAJE, UNA OPERATORIA
TRANSCULTURADORA EN LA ESCRITURA
DE HECTOR TIZON

"...la forma debe entenderse como un sistema literario autónomo donde se dan cita elementos de distinta cultura para convivir armónicamente e integrarse a una estructura autorregulada..." (Angel Rama)

"...no se me hace impropio repetir lo que alguna vez escuché a un abrapampeño: 'si Jujuy tuviese cuerpo, la puna el culo sería'..." (Héctor Tizón, Fuego en Casabindo).

La escritura tizoniana y su contexto literario de formación: contra el paisajismo.

Dentro de la conformación de una literatura de la región noroeste argentina, que opera como contexto de formación escrituraria de Héctor Tizón, debemos marcar dos puntos de inflexión y ruptura dinamizados por la formación y actuación de dos movimientos:

- en 1944 la formación del grupo de La Carpa declara su horror, en una referencia a la escritura de Pablo Rojas Paz (1895-1956), a "cierto nativismo mezquino que encubre su prosa en el injerto de giros regionales y de palabras aborígenes" (1).

- desde el '55 el grupo nucleado en la revista Tarja, en el que participa Tizón ("fui un allegado, heterodoxo e indisciplinado, al grupo de poetas y pintores que fundara Tarja") junto a Busignani, Groppa, Fidalgo, Calvetti y el pintor Medardo Pantoja, promueve en Jujuy un movimiento narrativo que significa la irrupción de nuevas concepciones y prácticas estéticas. Su lema se resume en la contundente afirmación de principios, expresada

en el Editorial de la revista número 9-10, de febrero-marzo de 1958: "no auspiciamos (...) una cultura indigenista retrógrada, que prefiera la mula al automóvil".

Antes del 60 Tizón desarrolla una escritura en la que tematiza una serie de tópicos que tienen al hombre jujeño como referente: al filo de la nueva década puede decirse que se inicia una etapa en el proceso de configuración de la narrativa de la región. Entre las características que hacen a ese proceso de renovación narrativa, Guillermo Ara (en "Reflexiones sobre el cuento actual en las provincias del Noroeste". Rev. Cuadernos Tucumanos de Cultura. Tucumán, Dirección Gral. de Cultura, Año III, N^o 4, 1982) señala el distanciamiento respecto de la "mera glorificación del lugar, de la nota al pie y el vocabulario, las listas de frutas y comidas".

El sustrato y la tradición narrativos sobre los que se inscriben esos importantes movimientos renovadores asumidos por el grupo de La Carpa primero y Tarja años después, están formados por una rica producción regionalista cuya figura hegemónica es sin duda el salteño Juan Carlos Dávalos (1887-1959).

En los cuentos y relatos de este autor (pueden citarse algunos como "El viento blanco", "Tiro de refilón", "En el monte", "Cacería de patos", "Naufragio en automóvil", pero en todos está fuertemente presente y descripto el paisaje) la Naturaleza funciona como el principal motor y agente de la acción narrativa y constituye su temática constante. El espacio andino está reconstruido minuciosamente en la ficcionalidad como sistema de lugares; los enunciados descriptivos ocupan un espacio central en la textualidad; las descripciones están elaboradas conforme a un sistema retórico cuyas pautas básicas intentaremos reseñar: a través de una voz y un foco enunciativos que se identifican con la mirada objetiva y unívoca de un hombre blanco (figura del patrón) el paisaje es visto o mirado (se hace uso de las fórmulas "veíase" "los arrieros miraban..."), los agentes paisajísticos ocupan el lugar del sujeto oracional, desarrollando las acciones y dirigiendo el despliegue de estos relatos, en los que la lucha del hombre contra el poder y la hostilidad de la naturaleza es el gran tema, y el discurso descriptivo y el tono informativo dominan extensas zonas de los textos. La linealidad rectora abarca los paradigmas causal y espacio-temporal. El paisaje (espacio geográfico ficcionalizado, organización de lugares, sistema topográfico) está postulado en el pacto de lectura que establecen estos textos como el paisaje real, en plena coincidencia con el referente del espacio de la región. Si hacemos una lectura descontextualizada, poniendo este material textual en paralelo con otros posteriores, los relatos resultarán inevita-

blemente discursivos, la función informativa es llevada a un primer plano, desplazando a la estética y tanto la anécdota como el paisaje y la estructuración de los personajes están regidos por una actitud narrativa pintoresquista. Pero es necesario tomar en consideración los esfuerzos y logros de esta tradición dado que ella nos permite dar cuenta de las inflexiones que traman su desarrollo posterior.

La Carpa y Tarja constituyen una línea emergente de renovación escritural dentro del campo de la literatura del noroeste argentino y funcionan como una marca del carácter residual, aún hoy vigente, de esa narrativa regionalista (a la que no puede caracterizarse de arcaica o muerta, dado que sigue siendo productiva como modelo de escritura).

Esos movimientos renovadores articulan las condiciones bajo las que se procesa la formación y el desarrollo de la escritura tizoniana. Por sus rasgos vanguardistas, permitieron una apertura de la literatura de la región hacia un marco más amplio: el polo cultural y literario hegemónico rioplatense le asignará un nuevo espacio. En esta rearticulación de la narrativa de la región noroeste, desde mediados de los '50, Tizón comienza a crear un espacio propio de lectura completamente nuevo.

Reacción contra el paisajismo.

Al referirse Tizón a su amigo, el escritor colombiano Demetrio Aguilera Malta, lo cataloga como precursor del boom y define así la renovación operada en la narrativa latinoamericana: "el primer grupo de escritores latinoamericanos en serio, quiero decir aquellos que se sacudían ya el atributo "paisajista", folklórico, papel al cual el colonialismo pretendió reducirlos" (en Capítulo N° 143. Encuesta a la literatura argentina contemporánea, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982). En ese concepto Tizón explicita su rechazo e impugnación de la literatura que estaba centrada en la función paisajística (función que operaba bajo las más variadas formas y flexiones: evocación nostálgica, exaltación lírica, escenografía cotidiana de la vida rural, costumbrismo, pintoresquismo, etc.). A la vez, conecta dicha función con la demanda y la sanción ejercidas por los centros culturales que rigieron dicha producción literaria. El término "colonialismo" alude al fenómeno de las relaciones desiguales que se establecen entre la región y los polos urbanos nacionales, por un lado, y las metrópolis por el otro, poniendo de manifiesto lo que el crítico brasileño Antonio Cândido, en su artículo "Literatura y subdesarrollo" (en América

Latina en su literatura, coordinado por César Fernández Moreno, México, Siglo XXI, 1977, pág. 335) llama conciencia del subdesarrollo. En dicho artículo Cándido aborda la cuestión del regionalismo desde la perspectiva de la dependencia:

"Retraso que propone lo que hay de más peculiar en la realidad local, insinuando un regionalismo que, al parecer afirmación de la identidad nacional, puede ser en verdad un modo insospechado de ofrecer a la sensibilidad europea el exotismo que ella deseaba, como distracción; y que así se vuelve forma aguda de dependencia en la independencia".

"Esta actitud (...) redundante en servir a un lector urbano europeo, o artificialmente europeizado, la realidad casi turística que le gustaría ser en América. Sin darse cuenta el nativismo más sincero se arriesga a hacerse manifestación ideológica del mismo colonialismo cultural" (pág. 349)

Cándido parte en su análisis de la diferenciación de dos momentos de la conciencia latinoamericana respecto de su situación de dependencia; punto de partida que, si bien consideramos digno de ser tenido en cuenta, de ningún modo explica las formas y modalidades de la narrativa, los fenómenos del regionalismo y su renovación (2).

Tizón reacciona contra el paisajismo, en tanto expresión de ese estado de dependencia política y cultural que denuncia Antonio Cándido: contra tanto paisaje en los textos anteriores, Tizón responde con el rechazo y la exclusión de la descripción paisajística.

En los textos de Tizón no hay paisaje "observado", "mirado" o recreado a través de los personajes o del narrador. La convención descriptiva no se basa en la mirada, ese procedimiento tan usual en la obra de Arguedas, Guiraldes o Dávalos; las escasas referencias a "esta tierra", al espacio puneño, aparecen como condición de vida, de ser; el paisaje está incorporado al espacio de la interioridad, es paisaje sentido, vivido. No tiene el carácter de un objeto exterior, objeto de la mirada. Este es uno de los rasgos más fuertes que diferencian la retórica tizoniana de la paisajística anterior.

Este rechazo de la descripción del paisaje es paralelo a la elección de Tizón de la historia: su narrativa trabaja sobre los materiales de la historia de la región, historia real, historias contadas y oídas, leyendas, la gran historia de los derrotados que no llegó a escribirse. En 1958 el autor expresaba su inten-

ción y convencimiento de "hacer historia a cara descubierta, afrontando soledades concretas", en consonancia con lo observado por el teórico inglés Raymond Williams:

"Resulta significativo que gran parte de la obra más accesible e influyente de la contracultura sea histórica: la recuperación de áreas descartadas o el desagravio de las interpretaciones reductivas y selectivas" (Marxismo y literatura, pág. 138).

Ubicación de Tizón en el sistema narrativo latinoamericano.

Si tomamos en consideración la zona de la literatura de la que Tizón extrae las técnicas de construcción (operaciones estéticas e ideológicas) que están presentes y actúan en su obra, deberemos concluir que este autor debe ser leído como un escritor latinoamericano. No se trata de establecer una jerarquización o valorización estética (basada en el supuesto de que por su calidad, excede las fronteras de la literatura nacional), sino de intentar una ubicación a partir de la peculiar construcción textual que lo caracteriza, las relaciones intertextuales que trabaja y la lectura que sus relatos exigen.

Leído desde la literatura argentina su narrativa resulta novedosa y aislada, dado que no se inscribe en una de las líneas de producción definidas a partir de la tradición de los textos, como pueden ser los ejes de la narrativa urbana/rural, o la regionalista. La narrativa de Tizón se construye desde el marco de otro sistema y desde allí hay que leerla: es una narrativa que se diseña sobre la base del sistema de la literatura latinoamericana "transculturadora" (3) y está muy próxima a la discutible categoría de lo "real-maravilloso". Tizón apela a los modos de representación que esa serie literaria le ofrece para realizar un proyecto coherente y ambicioso. Su escritura se desarrolla dentro de ese marco estético, trabaja esa zona de simbolización (y de la realidad) que la literatura argentina, por su conformación cultural (prácticas y aspectos ideológicos que maneja y a la vez la estructuran) desdeña, obtura y expulsa de su centro. En nuestra literatura no hay un mito indigenista o un ideologema del mestizaje que resulte productivo, como en el caso de la producción peruana, por ejemplo; ni siquiera podemos decir que había un imaginario literario de la puna ya constituido. Tizón tuvo que elaborarlo, y lo hizo a partir de una línea literaria que no pertenece al material textual del "interior", como una ruptura dentro del regionalismo argentino; lo hizo

apoyándose en una vigorosa literatura continental que ya tenía articulado el imaginario de la realidad americana, y que le iba muy bien para escribir sobre la puna argentina.

La otra cara de la expulsión es entonces el fecundo y vital acercamiento a una de las corrientes más ricas e interesantes de la narrativa del continente, y que lo ubican junto a escritores como Rulfo, José María Arguedas, Roa Bastos, García Marquez y Guimarães Rosa.

Frente a la realidad de la puna, que es percibida como agonía, desintegración y muerte de la cultura, la historia y hasta de la misma sociedad, Tizón elabora su novelística utilizando los materiales que encuentra en la tradición cultural puneña, por un lado, y por el otro, los procedimientos y recursos literarios que la serie de la narrativa transculturadora le provee. De este modo, mediante la articulación de un ideograma que reúne y hace coexistir en sí dos sistemas de representación o dos registros de lo real: vanguardia y regionalismo, el sistema tizoniano logra dar una respuesta literaria válida a dicha problemática.

El nombre de Tizón, a través de su inscripción en el sistema de la narrativa latinoamericana, ingresa de un modo indirecto a la literatura nacional. Y su inserción en ella por esa vía aparece como una admisión soslayada.

Operación transculturadora y heterogeneidad cultural (4)

Literatura "transculturadora", según la terminología utilizada por Angel Rama, y literatura "heterogénea", en la visión de Cornejo Polar, son términos que marcan los parámetros metodológicos de un pensamiento crítico latinoamericano desde los que resulta pertinente enfocar el estudio de la narrativa andina, y específicamente, el caso de la novela tizoniana.

Los textos de este autor recuperan áreas de significación que habían sido desdeñadas y descartadas por la tradición (literaria y cultural) hegemónica argentina, de ahí el hecho de que se presenten como desagraviando las interpretaciones reductivas y selectivas, en nombre de una contracultura, de una cultura considerada arcaica, es decir, desactivada históricamente e improductiva en la actualidad. En esta recuperación y conexión con un pasado que había sido olvidado, dejado fuera de la memoria histórica nacional, Tizón realiza distintas operaciones de acceso y rescate: procede básicamente a reinterpretar esa zona de representación y significación, a desafiar las formas que sostienen la versión oficial, y elaborar un discurso narrativo téc-

nicamente moderno. Su trabajo sobre el lenguaje y la construcción del texto se orienta hacia el mantenimiento de la percepción y la mirada identificadas interiormente con esa cultura tradicional. Cultura que está presentada en un marco distinto del regionalista: en Tizón ya no funciona ese soporte ideológico que la presentaba en un contexto idealizador, que la enaltecía y sacralizaba. La dignificación de ese mundo cultural que para el lector es la otredad o alteridad, se realiza por un camino distinto, en el que se introducen procedimientos provenientes de la tradición narrativa oral y colectiva. Los textos incorporan y utilizan recursos de narratividad, de construcción del relato, formas de fabulación, que pertenecen a la oralidad y al folklore (entendido éste como cultura viva y productiva) popular de la región, en una clara muestra de lo que es la operatoria transculturadora que cumple cierta zona de la narrativa latinoamericana: comicidad e ironía, formas lingüísticas populares estilizadas en un registro literario, inversión ideológica respecto de los valores oficiales, valoración de personajes excluidos o marginales (el preso, el ladrón, el mendigo), digresiones, falta de unidad narrativa, multiplicación de versiones referidas a un mismo hecho, diseminación de una historia a lo largo del texto, recurrencia a un número reducido de tópicos, repeticiones en el relato, fragmentación de los episodios; carácter legendario de los personajes, representación del proceso de legendarización, del acto oral de narrar y del auditorio; instauración de un tipo de verosímil no realista, verosimilitud mágica o mítica de los asuntos; relación analógica y procedimiento asociativo de los hechos y de los núcleos semánticos; fragmentos intercalados de tono y lenguaje poéticos; presencia de la memoria colectiva como motivación del relato.

Como decíamos, las estrategias de construcción textual están ligadas estrechamente a la posición no hegemónica del mundo representado. Recuperar una historia: la de los vencidos; rescatar una cultura: la de los pueblos sin vida de la puna, trazar una tradición: la de la derrota, conectar un pasado a un presente y un futuro... ésas son las propuestas que postula el sistema narrativo de Tizón, y que pueden sintetizarse en el enfrentamiento a las formas y significaciones que imperan en el sistema hegemónico nacional. Esta diferenciación, este ubicarse en un lugar distinto, que como dijimos, alcanza todos los niveles de los textos, viene a plantear en el seno de los discursos sociales la existencia de una problemática cultural que la literatura y la sociedad argentinas se niegan a debatir y a asumir. Reconocer esta escritura implica el reconocimiento de ese "problema" silenciado, implica la aceptación de que Argentina tam-

bién es Latinoamérica.

Como puede observarse en la enumeración de procedimientos que arriba hemos hecho, la transculturación narrativa se realiza en múltiples niveles del texto. Angel Rama al trabajar este punto, los clasifica en tres niveles: la lengua, las estructuras narrativas y la cosmovisión. Nosotros, a fines de acotar nuestro trabajo, nos limitaremos a tratar sólo un aspecto de la transculturación en la novelística del autor: la retórica paisajística.

Procedimiento transculturador de la retórica paisajística.

El paisaje está intensamente connotado en los textos de Tizón y constituye una presencia muy fuerte a pesar de no ser objeto de predicaciones en un enunciado descriptivo. El discurso es eminentemente narrativo y se abre a la proliferación de historias; y por otra parte se sobrecarga de marcas y formas del relato oral, que por su naturaleza está destinado a un receptor que comparte el ámbito espacial con el emisor. Por eso, al igual que en la situación de habla cotidiana, no verbaliza o explicita lingüísticamente el contexto espacial de la enunciación. Dado que es percibido por ambos, forma parte del horizonte común y, como diría Bajtin, constituye un "sobrentendido" (5) en el que se registran las valoraciones compartidas. Si llevamos este concepto extraído del estudio del lenguaje cotidiano al campo del texto literario, podemos observar un funcionamiento similar: un discurso narrativo que no desarrolla la descripción del paisaje y que sin embargo lo instituye como uno de los elementos fundamentales del universo de la representación, y lo señala además como la zona de conocimientos y valoraciones "sobrentendidos". Es decir que el narrador crea la figura de un narratario perteneciente a ese mismo espacio de la representación, lo incluye por los mecanismos de la enunciación.

En el texto se inscribe un tipo de narratario que en un aspecto es similar al que predomina en los cuentos de Rulfo a partir de la mirada desde adentro que se le atribuye al narrador y la operación inclusiva e integradora que realiza respecto a su "oyente". Las relaciones pragmáticas entre el emisor y el receptor de un relato oral popular aparecen en el proceso de semantización del texto tizoniano como una especie de modelo para la constitución de las figuras de narrador y narratario, y el texto, desde esta perspectiva, es un simulacro o réplica de la situación narrativa del contar oral. En otro nivel de desplazamiento transculturador, esas mismas figuras de narrador-

narratorio / emisor-receptor son llevadas al plano del pacto de lectura que establece el texto con su lector: ese lector también es incorporado al interior del material representado y funciona como el oyente del relato oral (nuevo simulacro) que tiene en común con el relator el conocimiento del mundo.

El paisaje está tratado como el elemento "dado", como lo que ya está previamente en la conciencia del lector. El narrador constituye su enunciación como si se estuviera dirigiendo a un miembro de esa comunidad a la que pertenecen también los actantes y compartiera con él los supuestos que organizan ese mundo ficcionalizado. Esta estrategia textual es obviamente un procedimiento transculturador por el que fluyen en el texto los elementos de un sistema cultural basado en la oralidad.

Ese narrador se diferencia del que se constituye en los textos de Arguedas, que brinda informaciones orientadas hacia un lector que no pertenece al mundo ficcionalizado o representado. El "narrador-etnólogo", como lo denomina Cornejo Polar, se ubica en el lugar del saber y se adjudica la función de comunicar ese saber al lector, exterior y ajeno al ámbito serrano representado. Esa distancia se inscribe en los textos, en los modos que adopta la enunciación y la representación. Son, entonces, dos narradores que construyen su relación con la figura del lector de una manera muy diferente, y establecen un contrato de lectura distinto.

En la enunciación del narrador tizoniano funcionan múltiples presupuestos; entre ellos los datos que hacen (no a la orientación espacial que sí está dada explícitamente, sino) a la construcción del marco paisajístico.

Esta es una ausencia respecto de un sistema retórico descriptivo de la novela (indigenista, regionalista) tradicional, y no significa que el discurso se cierre u oblitere la descripción del paisaje. Lo que está operando es un cambio en el uso y el funcionamiento de los tópicos paisajísticos dentro de la textualidad y del relato.

Desde la perspectiva de la estructuración semántica, ese cambio implica consecuencias significativas en el modo en que el discurso organiza y jerarquiza la información, siendo el aspecto de organización informativa a nivel de la oración y del texto una de las peculiaridades más interesantes de la escritura del autor.

Sintácticamente, ese cambio se visualiza en el desplazamiento que sufren los tópicos paisajísticos dentro de los límites de la oración: de la estructura tradicional en la que funcionan como agentes activos, o bien como sujetos objetos, portadores

de ciertas características, pasan a ocupar un lugar secundario.

Tomemos como ejemplos las referencias al paisaje y al espacio andinos de fuego en Casabindo:

- "Sobre esta tierra, en donde es penoso respirar, la gente depende de muchos dioses" (pág. 9)

- "La última batalla -por el dominio de estos páramos- quizá fuera consecuencia de aquel vago recuerdo de grandeza" (pág. 9).

- "No hay más precario escondite que el desierto. Esto lo había escuchado, lo sabía desde el nacer. Por eso en este país sin amparos disminuían los hombres y los animales" (pág. 39)

- "El hombre dió otro gran sorbo del barreño y ahora se le figuró (...) su pueblo, un pueblo que andaba a gatas por esta tierra seca y dura y que antes había sido capaz de crear más de dos mil cantares" (pág. 17)

- "¿dónde ocultarse el hombre en este inmenso mar de tierras duras?" (pág. 39)

- "Sólo el dolor, en esta tierra ventosa". (pág. 22)

- "...permanecía, sentado en la orilla, bajo el follaje, viendo pasar las horas y el agua turbia y pensando en esa tierra triste asolada por la miseria, que había dejado para venir a educarse". (pág. 46)

- "...en la desaparición del hombre creyó ver dos cosas: una, que confirmaba la maldición de estas tierras oscuras, tragadora de hombres y animales, infeliz y yerma..." (pág. 87)

- "El viento, cuyas fuerzas parecía concentrar siempre en esta hoyada, se aplacó..." (pág. 115)

Si recordamos la conceptualización que hace la ciencia lingüística (según las variantes terminológicas de las diversas escuelas: tópico y comentario en Hockett; tema y rema en la perspectiva funcional de Praga; lo dado y lo nuevo en Chafe) podremos visualizar que la función que cumple la referencia al paisaje dentro del período oracional no corresponde a ninguna de las partes que se reflejan en la estructura de superficie sujeto-verbo-objeto; no hace avanzar en la información; y por otro lado tampoco relaciona contextualmente la frase, a través de su presencia, con las oraciones anteriores. Su ubicación en la estructura oracional corresponde generalmente a las construcciones adverbiales; es decir que desde el punto de vista de la estructura semántica, que está organizada a partir de la importancia que el enunciador da a su enunciado, el paisaje y la localización espacial serían un elemento secundario. La retórica descriptiva que se basa en la predicación sobre los elemen-

tos paisajísticos está ausente y es expulsada del discurso narrativo.

Sin embargo, el hecho de no constituir ninguna de las partes centrales de la oración no deja de ser significativo: nos muestra un funcionamiento que por ser menos visible y directo, y actuando a través de un procedimiento de disimulación textual alcanza un nivel más profundo y abarcador y su efecto resulta más eficaz. Las descripciones filtradas en el interior de enunciados narrativos, en los que el narrador no se propone desarrollarlas o llevarlas al centro de su discurso, es un rasgo altamente renovador dentro de la narrativa del área cultural andina.

Las referencias a la tierra aparecen como incuestionables, bajo la forma de lo que el texto dice como si no fuera necesario decir. Funcionan como sobrentendidos (6), ese fenómeno de la retórica vinculado a la enunciación, que como dijimos crea un grado de acuerdo y complicidad del lector a través de un sólido pacto de lectura; pacto que aprisiona al lector en el universo ficcionalizado. Esta retórica utilizada le da al espacio y al paisaje un efecto de verdad mucho mayor que el que puede crear la descripción tradicional.

Algunas formas particulares que adquiere este manejo a nivel de los sobrentendidos y presupuestos que construye el texto son la nominalización, la metáfora, la aposición y la anáfora, tal como lo registran los siguientes ejemplos.

Nominalización: la operatoria nominalizadora transforma las acciones en sustantivos o adjetivos, y constituye predicaciones que encubren la proposición desarrollada:

"...la maldición de estas tierras oscuras, tragadora de hombres y animales, infeliz y yerma..." (Fuego en Casabindo, pág. 87)

La nominalización "tragadora", a pesar de corresponder al elemento oracional "maldición", aparece ligada mucho más fuertemente a "tierras"; si tuviéramos que reconstruir el sentido diríamos: "tierra maldita, tragadora..., infeliz, yerma".

La anáfora, la aposición y la metáfora: al no ser una predicación tampoco aparecen ocupando el centro del enunciado:

"...¿y cómo saber aquí, en estas tierras que uno está vivo? ¿En este silencio, en esta inmovilidad dura y tranquila?" (El cantar del profeta y el bandido, pág. 31)

"...atravesaba el pueblo sin parar, para ir a perderse a los pocos segundos, despiadado, trepidante, en el ancho mar pétreo y vacío de la puna" (El cantar del profeta y el bandido, pág. 32)

pero al haber en su base una comparación elidida, ponen en funcionamiento un doble mecanismo, que implica correferencia por un lado, y ocultamiento de la proposición por el otro.

La narrativa de Tizón está muy lejos de instituir como objeto del nivel explícito de su discurso la temática de la tierra y la descripción de la puna. En cambio, supone e impone fuertemente su presencia y de un modo profundo, en los procesos de construcción de significados, de simbolización y representación. Implícitamente, a través de la puesta en práctica de estrategias lingüísticas y discursivas, el texto cumple el efecto de imponer esa presencia del campo simbólico, dentro del espacio en el que deberá inscribirse la lectura. De esa manera logra construir sutilmente ese campo simbólico sobre el que se instauran los otros códigos del texto.

NOTAS

- (1) Sobre la historia, revisión y análisis de las figuras y la producción de este período ver: LAGMANOVICH, David: La literatura del noroeste argentino, Rosario, Biblioteca, 1974; sin duda el mejor y más completo trabajo al respecto. Se consultó además: ARA, Guillermo: "Reflexiones sobre el cuento actual en las provincias del Noroeste", en Cuadernos tucumanos de Cultura, Tucumán, Dirección General de Cultura, Año III, N^o 4, 1982; FONTENLA, Alejandro: Juan Carlos Dávalos. La literatura del noroeste argentino, en Capítulo, Bs. As., Centro Editor de América Latina, N^o 66, 1980; Cuentos regionales argentinos. Antología. Selección, introducción y notas Viviana Pinto de Salem, Bs. As., Colihue, 1984, Cuentos de nuestra tierra, Estudio preliminar y notas Antonio Pagés Larraya, Bs. As., Raigal, 1952.
- El epicentro del grupo "La Carpa" es Tucumán, aunque es de carácter "acusadamente regional", como lo señala Lagmanovich. Las propuestas invocadas explícita y programáticamente y las pautas aglutinantes implícitas constituyen el contexto de formación de la escritura tizoniana. De este grupo amplio y heterogéneo debemos destacar en relación con Tizón por lo menos dos poetas: el jujeño Raúl Galán y el salteño Manuel J. Castilla, que con la poeticidad de su prosa desarrollada en "De solo estar" se conecta con ciertas atmósferas e imágenes tizonianas.
- (2) Cándido explica así la discriminación de los dos momentos diferenciados: "...hasta más o menos el decenio de 1930 predominaba entre nosotros la noción de un país "nuevo", es decir, que todavía no había podido realizarse, pero que se atribuía a sí mismo grandes posibilidades de progreso futuro. Sin haber habido cambio esencial en la distancia que nos alejaba y aleja de los países ricos, lo que predomina ahora es la noción de 'país subdesarrollado'. Desde la primera perspectiva, se ponía de relieve la pujanza y, por lo tanto, la grandeza aún no realizada. Desde la segunda se subraya la pobreza actual, la atrofia, lo que falta y no lo que abunda". "Literatura y subdesarrollo", en América Latina en su literatura, coordinado por César Fernández Moreno, México, Siglo XXI, pág. 335.

- (3) La conceptualización de narrativa "transculturadora" pertenece a Angel Rama, quien la desarrolla en sus trabajos agrupados en Transculturación narrativa en América Latina, México, Siglo XXI, 1982.
- (4) El crítico peruano Cornejo Polar enfoca la problemática de la diversidad cultural que atraviesa la literatura de la región andina, según la demarcación hecha por Rama, desde el concepto de "literaturas heterogéneas", enfoque que utilizamos para el presente abordaje de los textos de Tizón.
- (5) VOLOSHINOV-BAJTIN: "Le discours dans la vie et le discours dans la poésie", en TODOROV: Le principe dialogique: Bajtín, París, Seuil, 1981. El concepto de presupuesto se basa en la valoración común que organiza la vida social y en las condiciones de existencia de lo colectivo. Lo que pertenece a esa base ideológica común no necesita ser dicho en una conversación. A medida que se relaja el bagaje social, especie de contexto no exterior, sino inmanente que el enunciado acarrea simultáneamente a sus informaciones propiamente dichas". Sobre este tema hemos consultado "'Proposición', 'Presuposición' y 'Situación compleja suposicional' en el marco de una teoría del texto", en Siegfried Schmidt: Teoría del texto, Madrid, Cátedra, 1978.