

DEL TEXTO A LA PROBLEMATICA LITERARIA

Marta Cisneros

I- Punto de partida: el texto literario.

Una historia de la literatura se construye a partir de la literatura o su manifestación concreta: el texto literario. La explicación de ese objeto, su génesis e interrelación, su sentido y grado de novedad, o cualquier otra consideración que haga a ese texto podrá remitirnos a otros campos -múltiples- dentro de los cuales el texto nace (época), entre los que se inserta (campo cultural) y a partir de los que cobra valor. Pero el punto de partida, insistimos, es el texto mismo.

Ahora bien: no todo trabajo sobre un texto literario implica necesariamente su inserción en una historia o periodización de la literatura. Si un estudio propone el conocimiento (por dar un ejemplo cualquiera) de "El uso del adjetivo en la poesía de J. L. Borges", dicho enfoque propone una aproximación que, válida en sí misma, nada proyecta hacia el conocimiento, por seguir con el mismo ejemplo, de los antecedentes, inserción, influencias y variantes de la poesía borgeana dentro de la poesía argentina.

Estas consideraciones, que quizá parezcan a primera vista un tanto obvias, vienen a cuento en esta oportunidad a raíz de la temática convocante para este congreso, que pretende avanzar sobre consideraciones generales acerca de la literatura argentina, intentando evitar, según entiendo, particularidades como la descripta en el ejemplo anterior y que son frecuentes en eventos de esta índole, tal cual quedara demostrado en el Congreso de Literatura Argentina del año 1984, en San Juan.

Nuestro interrogante, o problema inicial, entonces, se plantea en los siguientes términos: ¿cómo insertar el estudio de una obra que nos interesa en particular para que ello trascienda la individualidad aislada de un texto y nos plantee estructuras más amplias de una literatura y su problemática? La reflexión acerca del problema inicial nos ha conducido a un segundo presupuesto: cada obra literaria que nace tendría la capacidad de replantearnos (independiente mente de la conciencia o inconciencia de su autor al respecto) las discusiones y/o problemáticas que la literatura dentro de la cual se inserta ha generado. Dicho en otros términos: cada texto, en particular, podría actualizar, en general, la problemática de una literatura.

Consideramos, por lo tanto, que se puede hablar de toda una literatura desde cada texto en particular cuando la propuesta sea, precisamente, trabajar sobre textos concretos, y no sobre consideraciones teóricas generales; ello, siempre que pensemos al texto en cuestión en función de una literatura, un período de la misma, e incluso, de un autor. Respecto del estudio de un autor, considerar cada texto concreto nos permitiría conectar a este autor con diversas corrientes dentro de una literatura, según las hipotéticas fluctuaciones de sus obras.

El texto particular que motivó las reflexiones precedentes es *Sota de bastos, caballo de espadas* de Héctor Tizón, publicado en 1975.

Intentaremos a continuación replantear algunos aspectos de nuestra literatura desde la novela de Tizón.

II- Un aspecto del texto.

El estudio de la literatura, como posibilidad de conocimiento de un ámbito particular, debe orientarse, a nuestro criterio, privilegiando el acercamiento a aquellos aspectos que hacen a la especificidad del objeto que nos proponemos conocer.

Compartimos la idea de Macedonio Fernández cuando dice en *Museo de la novela de la Eterna*: "Y seriamente creo que la literatura es la belarte de: ejecutar artísticamente un asunto descubierto por otro. Esto es ley para toda belarte y significa que el "asunto" de arte carece de valor artístico o la ejecución es todo el valor del arte.

Clasificar asuntos como unos mejores, más interesantes que otros, es hablar de ética; hacer estética es ejecutar artísticamente cualquier asunto"¹.

Hemos recortado para este trabajo la "ejecución artística" de la novela en cuestión; lo cual no significa desechar el resto de las lecturas de que es posible el texto literario; el aspecto que hoy decidimos delimitar es, a nuestro juicio, prioritario -aunque parcial- ya que la literatura no sólo propone modos especiales de imaginar sino que al hacerlo supone formas más o menos específicas para expresar ese imaginario.

Cuando nos planteamos la "ejecución artística", como dice Macedonio, de una novela, entendemos por tal "ejecución", entre otros aspectos, el de su sistema narrativo. ¿Cuál es ese sistema en *Sota de bastos, caballo de espadas*?².

III- La novela de Tizon.

1 Macedonio FERNANDEZ. Museo de la novela de la Eterna, En sus Obras completas. Buenos Aires, Corregidor, 1975. T. VI. p. 124.

2 Héctor TIZON. Sota de bastos, caballo de espadas. Buenos Aires, C.E.A.L., 1981. Colec. "Capítulo", n° 5. 125 y 127.

Apenas ingresamos en la lectura de la novela (pp. 11 y 12), creemos estar frente a una propuesta más de lo que la crítica ha llamado "nueva novela latinoamericana" pues uno de sus rasgos iniciales más perceptibles es el de la ruptura lógica y cronológica de los hechos. Comienzan, desde la segunda página, a mezclarse varias historias que "ocurren" en diversos espacios y "transcurren" en múltiples tiempos³. En este proceso sucesivo de la lectura nuestra competencia de lectores cree ingresar en un procedimiento: el de las rupturas que ya hemos conocido en Rulfo, Cortázar, Fuentes y otros. La novela ha sido publicada en el año 1975 y, según esta óptica, parecería como una novela más insertada en esta ya cristalizada retórica de la ruptura.

Pero este preconcepto que podemos, como ya dijimos, aplicar en la página segunda, comienza a desdibujarse en el curso de la lectura para transformarse en un concepto nuevo, si es que nos dejamos invadir por la forma individual que va gestando el texto: seguiremos hablando de rupturas lógicas y cronológicas pero éstas obedecen, en realidad, a otro "modelo": Tizón no inventa nada nuevo, sólo que este otro "modelo" que recupera no es ya la nueva novela latinoamericana o europea, sino una forma mucho más antigua y hasta de origen no artístico-literario: la del sistema comunicativo de la tradición-trasmisión oral.

¿Qué hace Tizón en *Sota de bastos, caballo de espadas*?

Relata muchísimas veces la misma historia, la historia central de Urbata, Teotilde, su mujer y el hijo de ambos, perdido y predestinado. ¿Por qué la misma historia? Porque cada vez el punto de vista cambia y estas múltiples voces narrativas nos entregan cada vez una versión diferente y/o contradictoria, semejante y con variantes, o, como dice el mismo texto: "(...) muchas veces y cada vez en forma distinta, con quitas y agregados (...)".

3 Iber VERDUGO. Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo. México, U.N.A.M., 1982.

"Se dice (...) alguien asegura (...)
 "Algunos decían (...) otros creían (...) los más (...)"
 "Nadie lo ha visto (...) según unos que es mozo;
 otros; que es como un anciano (...)"
 "Cuentan que (...) Tal vez (...)
 "Aquel de quien se hablaba en las tabernas y
 en todos lados (...)"⁴.

La historia se muestra como interminable o infinita, porque infinitas podrían ser sus versiones. El narrador omnisciente cede la voz narrativa a otras voces, que en los términos concretos de la novela, son las voces del pueblo, y esta historia, que es ya patrimonio de todos, se ve reproducida en el sistema literario que la contiene; encuentra su modo natural de ser, siendo una, en todas sus versiones posibles. Las voces, anónimas algunas (algunos, otros, los más, unos...), más o menos anónimas, otras (Juan, el adobero; Desiderio, el cocinero; Casiana, la fondera) la recrean cada vez y la novela reproduce y recupera el modo comunicativo de la transmisión-tradición oral.

Esta forma narrativa tiene un sentido que se completa en el carácter histórico-mítico-comunitario de la anécdota que contiene; y si bien no es nuestro propósito ingresar en la temática novelada, la confusión-contradicción generada dentro del texto por las variantes relatadas, aparece, a nivel de lo formal, como una manifestación del choque entre lo racional-español y lo emocional-mítico-americano, para desesperación (dentro de la novela) de la racionalidad hispana.

Casi al final de la novela, hallamos esta explicación del narrador omnisciente:

"Todo esto que contamos viene a ser el reflejo de una tradición oral y apenas documentada de hechos amontonados bajo un signo. Pero los hechos de la vida son aislados, la historia es siempre incoherente y suele ser más viva y rotunda que

4 TIZON. Op. cit., pp. 52/II; 73/I; 134/II; 74/I; 80/I; 129/II.

los hechos que relata"⁵.

Hasta aquí la descripción aislada de una forma. Veremos ahora el valor que esa forma adquiere en su relación con una literatura.

IV- Relaciones del texto con el contexto literario.

1- Todo texto literario, cuando nace lo hace, quiera o no su autor, enmarcado y precedido por toda una historia de las formas literarias, respecto de las cuales se propone como continuidad o ruptura. Esto significa que todo texto que aparece conlleva la potencialidad de repetir y/o recrear ese corpus dinámico que es la literatura. Ahora bien: ¿la ruptura, por oposición aquí a continuidad, deviene siempre de la invención de formas nuevas o puede suceder con las formas literarias lo que con los temas, que se reiteran a través de la historia de la literatura por provenir de la siempre viva problemática del hombre como hombre, más acá o más allá de sus contingencias, que reflotan una temática u otra?.

La ruptura de *Sota de bastos, caballo de espadas* -término que elegimos para encuadrar al texto del jujeno- deviene aquí de la recuperación de un sistema comunicativo, no literario, antiquísimo que, reflatado para una historia de la literatura en la década del '70, se propone como original, por aparecer como diferente -a pesar de las semejanzas- en su ejecución y en su sentido, respecto de lo que en 1975 es una retórica inmediata, la ruptura de la "nueva novela", que en su momento fue, a su vez, ruptura o rebeldía frente a otras retóricas.

2- ¿En dónde busca Tizón, para armar su novela, las pautas de "legitimidad" literaria? ¿En cuál de todos los sistemas propuestos por la literatura argentina?

No sabemos si las buscó concientemente; si podemos afirmar que las encontró en ese sistema comunicativo, ni siquiera literario, que es la trasmisión oral.

Entonces las "fuentes" de Tizón proceden:

5 Idem, p. 172/II.

- a) O bien de la realidad inmediata de su entorno, del modo con el que las gentes de Jujuy conservan sus historias o experiencias del mundo:
- b) O bien en una tradición que, por lo general, no ingresa en el espesor del *corpus* que la mayoría de las periodizaciones literarias tienen en cuenta para construir ese objeto llamado "literatura argentina": las recopilaciones de relatos, leyendas y coplas que precisamente nos dan a conocer las múltiples versiones que un relato original ha producido, según tiempos y espacios diferentes.

Por una parte, y de acuerdo con las características de estas fuentes, la novela de Tizón entraría en relación con aquellas obras de la literatura argentina que eligieron, más que una retórica literaria "reconocida", "legitimada", el modo comunicativo (ya lingüístico, ya narrativo) de un entorno extraliterario. Esta observación nos lleva a emparentar al Tizón de *Sota de bastos, caballo de espadas* (e incluso al de *El cantar del profeta y el bandido*) con las obras de Hidalgo, José Hernández, los poetas del tango y del folklore, Marechal, De Lellis, por citar a algunos.

Por la otra, esta novela de Tizón cumple implícitamente el rol de remitirnos a indagar en toda una franja de la literatura oral, la recopilada, que, como ya dijimos, en general no ingresa en nuestras periodizaciones literarias. Estamos refiriéndonos a los varios tomos dedicados por las Ediciones Culturales Argentinas a relatos y leyendas que abarcan el imaginario social de una franja amplia de la comunidad inexistente en la literatura argentina "oficial".

3- Antes habíamos hablado de "ruptura" respecto de "la nueva novela"; ahora hemos encontrado "continuidad" respecto de otro *corpus* literario.

De la doble referencialidad elegida, parten categorías contradictorias; es más, nos estamos preguntando si no podría suceder que, incorporados a nuestra historia de la literatura argentina los materiales publicados por la ECA (y todos los que hubiere en el mismo sentido) no deberíamos más adelante rever nuestras conclusiones acerca del Tizón de

Sota de bastos, caballo de espadas, y considerarlo como un epígono de toda esa tradición imaginaria, hoy soterrada.

Estas reflexiones, hipotéticas por ahora, nos sitúan frente a una problemática que se nos ocurre básica por tener la capacidad de tornar contradictoria nuestra presunta clasificación: al objeto de estudio -en este caso, la literatura argentina- lo construye el estudioso. Entonces ¿cuál literatura argentina estamos recortando cada vez que hablamos de "ruptura", "continuidad", "originalidad", etc.? Nuestra "historia oficial" de la literatura argentina sabe, a esta altura, de múltiples exclusiones, la mayoría de las veces por razones extraliterarias. Por ello rescatamos aquí, más allá de virtuales epigonismos, la capacidad de la novela de Héctor Tizón para remitir a esa otra literatura no incluida ni estudiada "académicamente".

4- Para terminar, queremos plantear la problemática literaria que subyace en *Sota de bastos, caballo de espadas* respecto de lo que Angel Rama plantea, en su libro *La ciudad letrada*, acerca de la posesión de la escritura como factor de poder⁶.

La novela fija en la letra escrita el mecanismo de la transmisión oral; pero, además, dentro de su temática la novela reitera la idea de que los "dueños de la letra" - escritura y lectura- aparecen como los poderosos, entre otras cosas, por ser los poseedores de la palabra escrita.

Cabría preguntarse, entonces, ante la fijación escrita de una materia reservada a la "plebe" (según Rama) o la "chusma" (según la novela) -la oralidad "corrupta, ignorante, bárbara"⁷- si la intención de Tizón, o más allá de ella, el resultado de su novela obedece a alguna de las variantes esgrimidas por Angel Rama:

- a) que "la letra urbana acude a recogerlo (lo oral) en el momento de su desaparición y celebra median-

6 Angel RAMA. *La ciudad letrada*. Montevideo, Comisión Uruguaya Pro Fundación Angel Rama, 1984.

7 *Idem*, p. 52.

te la escritura su responso funeral (...)»⁸

- b) o que "(...) Por generoso y obviamente utilísimo que haya sido este empeño no puede dejar de comprobarse que la escritura con que se maneja aparece cuando declina el esplendor de la oralidad de las comunidades rurales, cuando la memoria viva de las canciones y narraciones del área rural está siendo destruida por las pautas educativas que las ciudades imponen, (...) En éste sentido la escritura de los letrados es una sepultura donde queda inmovilizada, fijada y detenida para siempre la producción oral."⁹.

Recuperada la novela en su totalidad, se nos aparece como un intento por rescatar aquellos ámbitos de expresión de una comunidad (no sólo el de la oralidad) "constituido -como dice Rama- por sus principales construcciones simbólicas, como la lengua, la poesía, la narrativa, la cosmovisión, los mensajes históricos, las tradiciones largamente elaboradas, las cuales flúan dentro de un sistema productivo mayoritariamente oral que tenía peculiaridades irreductibles a los sistemas de comunicación urbana"¹⁰.

Tizón no recopila relatos orales para fijarlos; "recopila" o recupera, en todo caso, formas de la oralidad, para fijarlas. Y nuestra posición al respecto coincide con la observación de Estela Dos Santos cuando dice que "(...) ofrecer textos de las literaturas orales implica, aparentemente, una traición a la condición esencial de esas literaturas. Sin embargo, sólo traicionándolas, se puede llegar a su conocimiento"¹¹.

La fijación "traidora" a la que acude Tizón constituye el único modo de conocer parte de una capa importante del imaginario social y de acceder en parte a la complejidad de este objeto de estudio que está permanentemente en elaboración bajo el nombre de "literatura argentina".

Universidad Nacional de Río Cuarto.

⁸ Idem, p. 95.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Idem, p. 93.

¹¹ Estela DOS SANTOS. Antología de la literatura oral. Buenos Aires, C.E.A.L., 1972.