

**VOZ Y MEMORIA
MITO, HISTORIA Y LITERATURA EN LA CUENTÍSTICA TIZONIANA**

(VOICE AND MEMORY
MYTH, HISTORY AND LITERATURE IN THE TIZONIAN STORY-TELLING)

MARÍA ALEJANDRA NALLIM *

RESUMEN

Contar es poblar la memoria atesorada celosamente por la Historia y el Mito, es escriturar el *archivo de la oralidad*, es narrar una visión del mundo que va desvelándose y encubriéndose simultáneamente. Las voces del mito y la historia se ficcionalizan en la narrativa tizoniana. Al intertextualizar estos relatos los conserva, pero también los traiciona al traducir la *oralidad* en un código extraño: *la escritura* concebida como fetiche sustitutivo de la palabra hablada. La literatura de Tizón cuestiona los intercambios y las violaciones de ambos códigos e instaura *la escritura de la oralidad* y el *lenguaje del silencio* como representaciones de la voz ecléctica de la cultura. Oralidad y escritura construirán, entonces, la base de un discurso cuyo sello será el delito, al poder registrar las expropiaciones y negaciones, las integraciones y desarraigos de una periferia cultural.

ABSTRACT

To retell a story is to populate the memory, carefully protected by History and Myth; is to notarise the files of "orality" (speaking); is to relate a vision of the uncovered but at the same time hidden world. The voices of myth and history turn into fiction within the tizonian narrative. While bringing this stories together, he preserves them, but he also betrays them through the use of a strange code: writing is his means of translating the spoken word. Tizon's literature questions the exchanges and violations of both codes and imposes the writing of speaking and the language of silence as representations of the eclectic voice of culture. Speaking and writing are the basis of a discourse distinguished by the seal of crime: the expropriations and denials, the integrations and uprootings of a cultural periphery are registered in it.

* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy.
Avda. Jujuy 295 - 1° piso - Dpto. 2 - San Pedro de Jujuy

“Somos nuestra memoria,/ somos ese quimérico museo de formas inconstantes, / ese montón de espejos rotos” J. Luis Borges

Contar es poblar la memoria atesorada celosamente por la Historia y el Mito, es escriturar el *archivo de la oralidad*, es narrar un mundo que va des-velándose o encubriendo sus carnes, su desnudez. El cuento representa el género privilegiado en la Argentina y en Latinoamérica a partir de los 60, porque da carnadura a las cosmovisiones historiográficas y míticas y se constituye en el oído selectivo de las múltiples voces del imaginario cultural. Esta narrativa es capaz de revitalizar la lengua literaria, de reformular la manera de ver la realidad, de entender el mundo y de **des-rostrar la identidad**, o en su variante, mostrar los múltiples rostros de una figura identitaria anclada en los centros, en los símbolos patrios y en los falsos signos de la “autenticidad nacional”.

Comprender los niveles interactivos que se generan “a partir de la heterogeneidad de las literaturas nacionales y de sus regiones en al ámbito continental”, permitirá leer la literatura de Jujuy como integrante de la región NOA e interpretar los flujos y reflujos de un sistema literario que se caracteriza por ser partícipe de varias rupturas:

- 1) Una producción cuentística del interior que quiebra la visión canónica de la narrativa metropolitana.
- 2) La integración a una red latinoamericana asentada en la pluralidad heterogénea.
- 3) La adopción a un modelo escriturario extranjero con todas la estrategias de experimentación literaria

Serán los escritores del interior como Moyano, Hernández, Di Benedetto y Tizón quienes trascenderán el ámbito provinciano de origen y sus obras pasarán a poblar en los 60 los populares kioscos de las grandes ciudades del país, para narrar la periferia.

La literatura de estos autores se presenta como recreadora y reinstauradora de la referencialidad, como afirma Zulma Palermo: *La literatura es una función del reservorio cultural que aporta a cada presente la historia que se oculta en ella* en búsqueda de la identidad. Resemantiza los signos culturales para tejer esa urdimbre identitaria. Identidad que se debate entre la conservación, la recuperación y la transgresión. Este proceso reconstructivo supone indagar y cuestionar el presente desde las raíces del pasado *para rastrear una continuidad posible que manifieste nuestra experiencia como país*.

La cuentística de Tizón en particular, viaja por los circuitos de la Historia y el Mito, ambos relatos convergen en el compromiso del hombre con su pasado y su espacio para reencontrarse con el aquí y el ahora. Sus textos literarios revelan sus ligazones y fracturas con los otros discursos, enlazan al hombre con su mundo, penetran a sus saberes “corporales y espirituales” y proyectan la esencialidad humana en su historicidad y atemporalidad.

Estas voces del mito y de la historia aportan ingredientes novedosos en la narrativa tizoniana, tonalizada además de cierto lirismo. La historiografía sólo funciona

como plataforma de la escalera laberíntica del mito, en el que la simpleza de las historias ascienden por los escalones infinitos de la historia totalizada. De este modo, los cuentos se acercan más al mito, realidad más amplia y abarcadora en la que el hombre se instala en su hacerse tanto individual como social y en ese hacerse, en esa historización, no puede dejar de expresar un sentido profundo de la propia cultura que la obra literaria refleja desde los arquetipos subyacentes al escritor, que son los mismos a los que su comunidad pertenece.

El mito “es una contemplación del ser del mundo”, aprecia Saer “es una totalidad, una experiencia esencial de mi situación en el universo, de este conjunto que formamos yo y el universo, a través de lo que Joyce llamaba una epifanía”. Por lo tanto la Historia serviría como mediadora del gran salto hacia el mito y el gran desafío no sería “restituir o interpretar la historia sino crear una dimensión mítica que tenga valor en todo tiempo y lugar”. Porque “el mito no atenta contra la historia, sino que le proporciona un fundamento, dotando de sentido a la oscuridad de los comienzos, y también al presente y al futuro”. El devenir histórico no se inmoviliza al entrar en el territorio del mito, ya que este último es “la lectura poética y parabólica de la realidad, la explicación nunca inamovible, cosificada sino dúctil y dialéctica de un origen”.

El presente trabajo, no pretende desnaturalizar la creatividad literaria para dar preeminencia al reino del mito como poética narrada y a la historiografía como justificativo referencial, ni tampoco clasificar los mitos o emparentar sus riquezas escondidas en las ficciones; sino leer sus cruces con las invasiones y comuniones que significa todo encuentro. Las producciones de Héctor Tizón entran los hilos del mito, sus relatos transitan la misma ruta, la de las grandes preguntas, la de la esperanza renovada, la de la “poesía de la vida” y además, su narrativa pretende recomponer las partes mutiladas del cuerpo cultural e integrar a todos sus miembros mediante la figurativización de los imaginarios identitarios resurgidos en el discurso literario. Por ello, el mito no será sólo un canto de sirena, la voz dulce del paraíso perdido y por esa vía recuperable, una forma de vencer el tiempo y asaltar así a la eternidad, la intensidad, la permanencia: es también, y sobre todo, el mejor camino para alcanzar la esencia de lo humano, la síntesis totalizadora, el hueso desnudo de esta especie agobiada por la conciencia de la muerte, todo eso que constituye la verdadera materia del arte.

Ficción, narrativa y verdad conjugan sus esencias en los cuentos de Tizón. Sus narraciones se apoderan de ese halo de verdad y utopismo propio del mito, se valen de sus arquetipos y espacializan un mundo simbólico; sin embargo, estas narraciones son *literatura* y he aquí la riqueza de las mismas puesto que se valen de la materia prima del mito y de la Historia para abordar el destino inexorable de la muerte y la vida. Aquí se unen “lo universal y ejemplar del mito” con lo particular y cotidianos de las historias.

¿Cuál es entonces el espacio que le cabe a la Literatura?. El de reencontrar los orígenes de los acontecimientos y de las creencias, la de hacer dialogar sus relatos en una narrativa que los incluye y ficcionaliza. La literatura refunda la realidad, llena los espacios vacíos del conocimiento, remeda al mito y reinventa el mundo para enriquecer la cultura. (1)

El encuentro entre el discurso literario y el relato mítico sólo es posible entonces, mediante el diálogo de sus componentes, los cuales pasan a ser estrategias de ficcionalización de un discurso artístico. Uno de los aspectos de entrecruzamiento más relevante es precisamente la concepción cíclica del mundo, redondez metonímica que representa la conciencia de una visión totalizadora, unificadora del mundo. Así, en el mito, se puede empezar la narración tanto por la muerte, el entierro o por el nacimiento; pero en la literatura, se abandona la visión integradora del mito, le sirve en tanto materia cultural para su escritura, que, aunque pretenda conservar la fidelidad de sus relatos, la literatura los contamina con otros discursos sociales y además los reescribe desde su contemporaneidad. De este modo se distancian literatura y mito, ya que la narración de tipo mitológico, siguiendo a Lotman, se enrolla como un repollo, en el que cada hoja repite con ciertas variaciones todas las demás, y la repetición infinita de un mismo núcleo de *sujeto* profundo se conjugan en un todo abierto a nuevos crecimientos. Se basa por un principio de isomorfismo, reduciendo los sujetos posibles al Sujeto único, invariante para todas las mitonarrativas. En cambio, en la narración literaria se pierde la función mágica, sacra, propia del mito y el desvanecimiento de las tareas directamente prácticas. Lotman aclara que la intensificación de la función modelizante y el aumento de la significación estética, condujeron al nacimiento de la narración artística.

El mito es un relato, y posee como tal un aspecto literario; textualizarlo equivale a conservarlo, pero al mismo tiempo a traicionarlo en el relato oral, oralidad que simula la evocación del pasado como una forma de recuperar un tiempo perdido que se reactualiza en cada una de las versiones relatadas. Para ello hace falta una "traducción" del relato de uno a otro sistema. Las repeticiones, descripciones, digresiones y comparaciones, como estrategias del discurso de la oralidad, permiten que el discurso se desritualice y sea objeto de "la pérdida emocional y comunicacional".

El cuerpo de la palabra escrita integra la materia y el espíritu. En este sentido, asistimos a la fetichización de la grafía ya que necesita exponerse, mostrarse, estar contenida en una silueta para cobrar existencia. Por lo tanto, el cuerpo de escritura no es otra cosa que un "fetiche sustitutivo de la palabra hablada". Es decir, toda escritura supone un lugar de enunciación, un modo de posicionarse en el mundo. Eco afirma que cierta manera de utilizar el lenguaje se identifica con cierta manera de pensar la sociedad. El texto entrama una ideología y de ese modo desautoriza la "ilusión del lenguaje transparente". El discurso como entramado ideológico representa las interpretaciones sociales, en él se inscriben las huellas de los sujetos de una cultura con sus modelizaciones, lugares de privilegio y de censura. El discurso da cabida a menudo a la ideología de otro, quien además considera la existencia de tres modos de subversión de la ideología dominante: *el no-discurso, el contra-discurso y el robo y la violación del discurso*. La incidencia social de un texto se mide por la violencia que le permite exceder las leyes que la sociedad, la ideología o la filosofía se dan a sí mismas para estar de acuerdo consigo, en un bello gesto de inteligibilidad histórica. Este exceso tiene un nombre: "escritura". Esta mística de la escritura, este fetichismo del significante, esta apología de la desconstrucción del lenguaje, son para Meschonnic el nuevo "caviar de la burguesía".

La escritura se enfrenta a la oralidad y la literatura las transcodifica no como meras traducciones sino como portadoras de un imaginario social, como organizadoras del pensamiento cultural. El relato literario cuestiona los intercambios y las invasiones de ambos códigos, los cuales son representantes de dos posibilidades para concebir el mundo. La oralidad se construye sobre la base de los sonidos y el silencio, los adentro y los afuera, la memoria y el olvido.(2)

La escritura ha servido para destruir la tradición oral y la facultad de la memoria, pero también sirvió para recuperar y difundir esta memoria. Se prevé que a tal desacralización seguirá una resacralización, es decir, una resemantización y refuncionalización que devolverán el relato a la zona sagrada del mito.(3)

En cambio, **la memoria asegura su patrimonio en el lenguaje oral** ya que éste permite “retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado”, mediante ciertas pautas mnemotécnicas formuladas para la repetición oral como lo son las reiteraciones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes, proverbios, refranes y fórmulas, etc. Además, la descripción rica en detalles cubre gran parte de los relatos orales como una manera de explicar y explicarse el mundo. El pasado es el reservorio de una conciencia siempre renovada en la lengua oral e imitada en la lengua escrita, ésta es la gran ironía.

La tríada Historia, Mito y Literatura moldean de la **escritura** concebida como herencia y violación en la producción de Tizón.

Su narrativa se construye con el aporte del pasado, los rituales y las experiencias de vida, condiciones esenciales para un escritor que considera que “sólo puede escribir en serio sobre lo que conoce”. Sus cuentos, a diferencia de las novelas, se liberan de la saga histórica; sin embargo, el entorno cabalga y se detiene en algunos relatos para dar cuenta de la memoria. Se narra desde la frontera de un país, de una historia y de una cultura asentada en el mito, y es en esa suerte de intertextualidad en donde se cuelan las voces de la oralidad y el silencio como portadoras de un discurso que nutre y viola la escritura, una palabra que aspira, quizás, a equiparar las culpas. La tierra emana sus voces y el tiempo es el responsable de escribirlas.

La escritura es también “una forma de la memoria” dice Lotman, quien se pregunta además, si es el único registro de memoria colectiva. Esto le permite distinguir dos tipos, aquella memoria que rescata los sucesos excepcionales y entran en las “crónicas

y anales”. Para la memoria de este tipo, orientada a la conservación de los excesos y acontecimientos, la escritura es indispensable. Está ligada a la idea de tiempo y al surgimiento de la Historia, como “resultado colateral del surgimiento de la escritura.

La otra memoria aspira conservar información sobre el orden y no sobre las violaciones, leyes y excesos. Aquí aparece la costumbre, que fija ese orden y el ritual, que permite conservar todo eso en la memoria colectiva. No apunta a la multiplicación de textos sino a la reproducción de éstos, una vez y para siempre, requiere otra organización de la memoria cultural. Aquí la escritura no es indispensable. Su papel lo desempeñarán los símbolos mnemotécnicos: los naturales y los creados por el hombre.

Ambas funciones mnemotécnicas se conjugan en la narrativa tizoniana; su escritura registra y expande los hechos culturales. La memoria lo rescata en una suerte de hechos emparentados, como el modo de sintetizar y acortar las distancias. El relato funciona como acción condensadora de la memoria. Los años miran el ayer en un marco de simultaneidad; se niega la linealidad y la sucesión diacrónica para aparentar un solo tiempo, un tiempo único que absorba los ojos y los recuerdos de los hombres, las etapas o ciclos temporales. De este modo, la capacidad selectiva de la memoria acumula los hechos del pasado en un ayer homogéneo. El propio Tizón en una entrevista alude a que la “memoria es siempre territorial”, territorialidad como posesión de un lugar, de una delimitación:

*“La delimitación de un lugar es un acto de amor, de elección amorosa: ése es su territorio, aquel donde has de vivir, **de perseverar y de multiplicarte**. Lo que te identifica con el lugar te identificará también con tu propia historia, que es lo que vas a transmitir a tus hijos y se convertirá también en la historia colectiva de los que allí viven. Por eso la memoria es siempre territorial, no es una entelequia que flota, siempre está vinculada con un lugar”. (4)*

Un lugar como *América Latina* que desde la colonización se puede leer y escribir la diferencia; nombrarla supone posesionar la palabra oral bajo el poder normativo de la escritura y así como la conquista fue militar y económica; así como la evangelización fue ideológica, la colonización fundó una nueva práctica cultural: la escritura de la oralidad. La escritura reproduce el imperialismo occidental al tiranizar para siempre la lengua hablada a “un campo visual” y minar las matrices culturales expresadas por las voces del mito, la historia, la oralidad, el silencio y los otros códigos extralingüísticos.

La obra tizoniana no sólo rescata la lengua oral sino también el lenguaje del silencio como representaciones de la voz ecléctica de la cultura: “Estamos sólo deseando comprender el lenguaje del silencio, sumergirnos en esa eternidad del mundo; queremos ser humildes, congraciarnos con esa tierra siempre igual a sí misma”. Pretende la recuperación de un pasado y un presente olvidados por la memoria nacional, abriendo de este modo el texto a una realidad periférica y hasta ignorada por el discurso oficial que negaba su oralidad y silenciaba sus silencios. Los silencios concebidos como “materia signifiante” por la Dra. Flora Guzmán, resguardan las creencias y las defienden de posibles usurpaciones orales o escriturales, como una coraza de resistencia y de pacto cultural diferenciador de los “otros, los de afuera”. La cuentística tizoniana narra un modelo cultural en el que la nada, el vacío y el mutismo comunican más que la escritura. Ella representa un código ajeno a la transmisión de una cultura ancestral que se asienta en la memoria-desmemoria oral y colectiva del pueblo porque como afirma Tizón: “nos sentimos definitivamente solos frente a toda esta armonía elemental y sin memoria, que nunca muere, o que está naciendo cada día”.

“El relato, la narración fue experiencia de vida y de sueños a compartir. Yo escribo tratando de registrar el fulgor de algo que se extingue, para bien o

para mal. Y sé que todo pasado será barrido por la inexorable marca del tiempo, en la que ha de perderse y conservarse a la vez”.

Ese pasado se contagia y contamina a su vez con otras herencias demostrando que “nada es puro y que todo es híbrido o mestizo o transculturado”. Los cuentos tizonianos presentan una percepción reflexiva de una cultura desarraigada, cuya representación escrituraria es doble: por un lado, textualizar la derrota de un destino afincado en la tierra, que si bien conserva a sus hijos, los esteriliza; o salvarse de ese estancamiento, lo que supone desterrarse, por eso el viaje simboliza la única posibilidad de fugarse de *esos “pequeños pueblos siempre iguales, chatos de días monótonos sosegados, crueles intercambiables, de donde huye la vida”*(5). De este modo la reconstrucción de la Historia y de la Identidad social y personal sólo se logrará recorriendo un camino de fuga (6) en lo espacial como en lo verbal. Dicho periplo será transitado por aquellos que tienen el saber de la grafía como “poder”. La conservación del pasado quedará a cargo, por lo tanto, de una codificación extraña, alienando el registro más antiguo de la memoria colectiva: la oralidad.

Sin embargo, estas huidas a centros más productivos son registradas desde un estatismo y morosidad discursiva, develando irónicamente el fracaso de la partida. El lenguaje, entonces, es testimonio de un narrador que nunca asume el protagonismo de la enunciación. Siempre se cuenta de “otro”, desde una enunciación tan ambigua que fluctúa entre el saber de la omnisciencia, la escucha oral, la evocación-testigo y la compilación de la historia por un relator transcriptor, en busca de un enunciado que se estructura en la polifonía.

La negación del sujeto y la visión externa de los hechos como si fuera un documento real verdaderamente ficcional permite construir el espacio de la memoria, una memoria que no es unívoca, sino la suma de todas las versiones de un mismo hecho, un imaginario social caleidoscópico. Este complicado artificio narrativo propone al lector no la “realidad” sino el “efecto pragmático de ella”, en un terreno movedizo donde se articula y desarticula la dimensión de la oralidad y de la escritura.

Desde ***A un costado de los rieles***, 1960, la obra de Tizón estará marcada por esa inquietud de representar su medio circundante, su tierra y su historia, sus seres anónimos, sus creencias y sus mitos, prescindiendo del excesivo color local que había caracterizado a gran parte de la producción regional precedente.

Es un cronista de la puna jujeña, presente fundamentalmente en el archivo oral de estas comunidades. El resultado es lo que llama Lienhard “literatura alternativa”, narrativa caracterizada por un compromiso subjetivo del autor con el *otro*, entendido éste por una sociedad culturalmente ajena y predominantemente oral. Este tipo de moderna narrativa “bicultural” que Ángel Rama bautizó de “narrativa de la transculturación”, crea una ilusión de una “oralidad escrita”, o de una “escritura oral”; ilusión que cabe aceptar como tal sin caer en la trampa. No se suprime, de este modo, la vieja oposición dada en primer lugar por los “dueños” de la escritura, quienes controlan la producción de sentido y en segundo, la intención de plasmar ciertos aspectos que se vinculan a la identidad del *otro*, atentando de la memoria oral. El encuentro de estas dos instancias es lo que llama Lienhard la “Cultura escriptural hegemónica”.

Tizón procede a cuestionar este discurso heredado, subrayando lo que hay en él de contradicción, de vacío, de ausencia. Esta característica nos permite emparentar su obra con lo que González Echeverría define como “ficciones del archivo”, obras sobre los orígenes del discurso narrativo latinoamericano (histórico como novelístico). De este modo, dice Pablo Massei, el narrador actúa como el testigo de una gesta colectiva, o como el recolector y compilador anónimo de una serie de testimonios y de fuentes que inflexionan diversas formas del relato oral y la leyenda, simulando el papel de los actores sociales de esta zona periférica. La polifonía se presenta así como otro artificio retórico para develar un fenómeno más complejo: la transmisión de una cultura, las voces de una identidad. La pluralidad de voces reproduce el anonimato colectivo, pero también aparece un narrador transcriptor, que en una suerte de contrapunto coral termina haciendo de la “voz”, la voz del pueblo.

La epopeya registrada en un pasado absoluto e ideal, transmitido y recuperado por el relato oral se contrapone a una cuentística que registra la caída del aquel pasado de gloria y de una tierra que ha ido despoblándose, secándose y esterilizándose en todos los órdenes culturales. El cuento da cuenta de la extinción y su escritura conquista los territorios de la oralidad como una muestra más del fracaso.

Desde la periferia territorial, Tizón le otorga la voz a una periferia cultural representada por las comunidades de la puna jujeña, cuyo legado indígena el autor pretende recuperar. Este sustrato emerge a través de diferentes registros: leyendas, cantares, composiciones musicales, creencias locales, inflexiones lingüísticas, vocablos y construcciones sintácticas que confirman las hondas raíces de una cultura que, aunque marginada, impone su fuerte presencia en aquella región distante y olvidada del Noroeste argentino.

En síntesis, la tensión de la hibridez que narrativiza Tizón, resulta de la relación de dos polos: el mundo indígena (en este caso, andino) y el occidental al que pertenece el escritor, en cuanto portador de la cultura letrada. La palabra escrita evoca la oralidad de la memoria con el afán de recuperar el tiempo perdido, pero también para seguir construyendo la memoria en un presente siempre actualizado. Una palabra que da cuenta de múltiples traiciones, la traición de las voces orales al registro de la escritura, la traición de la verdad mítica y la del registro historiográfico en el cuerpo ficcional de la Literatura, la cual relativiza las verdades y anula las cronologías, una traición que además, textualiza una tierra que se desterritorializa.

NOTAS

- 1) Lotman y Zara Mints explican la correlación entre la literatura escrita y la mitología, el grado de proximidad de éstas y su tendencia al acercamiento o al alejamiento constituyen una de las caracterizaciones fundamentales de todo tipo de cultura. La interacción entre la literatura como hecho artístico y el mito, para el cual la función estética no es más que uno de sus aspectos, tiene lugar particularmente activa en la esfera intermedia del folklore. La correlación entre literatura escrita y mito puede ser examinada en dos aspectos: evolutivo y tipológico. En el primero el mito penetra en los textos literarios artísticos en

forma de trozos de los que no se ha tomado conciencia porque han perdido ya su significado inicial. Por lo tanto, mito y literatura están sujetos únicamente a contraposición y no a confrontación, puesto que nunca coexisten en el tiempo. El segundo aspecto, mito y literatura son concebidos como mundos culturales independientes, inmanentemente organizados desde el punto de vista estructural.

El entrecruzamiento de ambas tensiones serán las que pretenderemos interpretar, tensiones que logran en primer lugar, el encuentro intertextual del mito en la literatura a través del tiempo circular, un eterno retorno que fractura la cosmovisión occidental afincada en un orden hegemónico, orden que a su vez es reproducido por la sucesión lineal de la escritura. En este sentido la palabra de todos se individualiza y en consecuencia “se desacraliza, se despoetiza”.

- 2) La percepción del oído es más rica que la de la vista porque como dice Ong: “el oído puede registrar la interioridad sin violarla. La vista aísla, el oído une, la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando, cierta distancia, el sonido envuelve al oyente, la vista divide. El oído es un sentido unificador frente al carácter distintivo o diferenciador del ideal visual. El ideal auditivo, en cambio es la armonía, el conjurar. Por ello decía Lotman que la palabra visual no es una verdadera palabra, sino un “sistema de secundario de modelado”.
- 3) Recordemos que ya Platón decía que la escritura destruiría la memoria porque debilitaría el pensamiento. En este sentido la escritura se ve asociada con la muerte, es inhumana, semejante a un objeto, destructora de la memoria.
- 4) Entrevista a Héctor Tizón en la Revista *La Maga*, 18/12/96.
- 5) Dicha cita corresponde al cuento “Ligero y tibio como un sueño” incluido en el libro **Recuento**. Todo el cuento es un reencuentro con la memoria, un itinerario de búsquedas que devela imposibilidad del arraigo porque la tierra es un vacío inconmensurable que se alimenta de la soledad cósmica y el lenguaje del silencio.
- 6) La narrativa de Tizón tematiza el viaje como un pasaje, un lugar de tránsito, un no-lugar y es el ferrocarril el medio inmóvil que recorre aquellas comunidades marginales con su cuadro de pobreza y estatismo, como también puede observarse en el cuento “En vano cruda guerra”.

BIBLIOGRAFÍA

AMAR SANCHEZ, A.M., Stern, Mirta M. y Zubieta, Ana María (1995) La narrativa entre 1960 y 1970. Di Benedetto, Tizón, Moyano y Hernández, En Capítulo. La historia de la literatura argentina, 1981, fascículo núm. 125, Bs. As., CEAL.

BAL, M (1995) Teoría de la narrativa, Madrid, Cátedra.

BAJTIN M. (1993) Problemáticas de la poética de Dostoievski , Bs. As., Breviarios, Fondo de Cultura Económica.

BAJTIN, M. (1990) Estética de la creación verbal, México, Siglo XXI.

- BARTHES, R (1989) S/Z, México, Siglo XXI.
- BARTHES, R (1980) Mitologías, México, Siglo XXI.
- ECO, U "Los marcos de la "libertad" cómica" en ¡Carnaval!, Eco, Ivanov y Rector
- ECO, U (1991) Lector in fábula, Barcelona, Lumen
- ECO, U (1996) Semiótica y filosofía del lenguaje, Barcelona, Lumen
- FLEMING, L (1984) "Una literatura del interior: el noroeste argentino" en Cuadernos Hispanoamericanos N° 408, .
- FLEMING FIGUEROA, L (1987) "Un aspecto de la narrativa de Héctor Tizón", Anales de literatura hispanoamericana, núm. 16, Madrid
- FLEMING FIGUEROA, L La estructura ausente, 1973, Barcelona, Lumen.
- GONZALEZ ECHEVERRIA (1998) En Massei, Adrián Pablo: Héctor Tizón Una escritura desde el margen, Córdoba, Alción Editora.
- GUZMAN, F., ALABI, A. y SICA, G. (1997) El lenguaje es memoria, Jujuy, Es. UILL/UNJu
- LOTMAN, JURI M. (1996) La Semiósfera I, Madrid, Frónesis, Cátedra.
- LOTMAN, JURI M. (1998) La Semiósfera II, Madrid, Fróensis Cátedra.
- LOZANO, J., PEÑA-MARÍN, C., y ABRIL, G (1993)Análisis del discurso, Madrid, Cátedra.
- MASSEI, A.P (1998) Héctor Tizón Una escritura desde el margen, Córdoba, Alción Editora.
- PACHECO, C. y BARRERA LINARES, L. (Compiladores): 1992 Del cuento y sus alrededores, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PACHECO, C. "Trastierra y oralidad en la ficción de la transculturación" en Revista Literaria Latinoamericana Xv, N° 29, Literatura.
- PALERMO Z. y ALTUNA, E (1996) Una literatura y su historia- Fascículo 1 y 2 y Antología 1 y 2 , Consejo de Investigación- UNSa.
- PIZARRO, A. (Compiladora) (1985) La literatura latinoamericana como proceso, Capital Federal, Bibliotecas Universitarias, CEAL.
- RAMA, A. (1987) Transculturación narrativa en América Latina, México, Siglo XXI.
- SAER, J.J. Artículo El valor del mito.
- SARLO, B «Panorama del cuento» en El cuento argentino, Capítulo, Cuadernos de literatura argentina, CEAL.

CUADERNOS Nº 19, FHYCS-UNJu, 2001

SARLO, B. Introducción a B. Sarlo (Comp.) 1977 El cuento argentino contemporáneo, «Biblioteca Total, Panoramas de Literatura 7», Bs. As., CEAL.

Seminario de Crítica Raúl Scalabrini Ortiz, 1981 "El cuento argentino 1959-1970", Capítulo. La historia de la literatura argentina, fascículo núm. 119, Bs. As., CEAL.

TIZÓN, H. (1960) A un costado de los rieles, México, Colección Los presentes, Ed. de Andrea.

TIZÓN, H. (1972) El jactancioso y la bella, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

TIZÓN, H. (1978) El traidor venerado, Buenos Aires, Sudamericana.

TIZÓN, H. (1984) Recuento, Antología personal, Buenos Aires, Ed. del sol.

TIZÓN, H. (1992) El gallo blanco, Capital Federal, Alfaguara.

van DIJK, T. (1996) Estructuras y funciones del discurso, México, Siglo XXI.

VERDUGO, I.H. Estrategias del discurso, Córdoba, U.N.C.

VÍTTORI, J.L. (1986) Literatura y región, Santa Fe, Colmegna.