



Periplus.  
la  
Tradición clásica  
en la  
literatura  
Hispanoamericana

EDITORIAL

 Caligrafías

Coordinadora: *daníela evangelina chazarreta*



Periplus.  
la  
Tradición clá  
sica en la  
literatura  
Hispanoame  
ricana

**Coordinadora**

*Daniela Evangelina Chazarreta*

*Amalia Chaves, Daniela Evangelina Chazarreta,  
Analía Costa, Alejandra Liñán, Sabrina Nair Roldán, Carolina Toledo,  
Deimada Sofía Zamperetti Martín, Graciela Zecchin de Fasano.*

Chazarreta, Daniela Evangelina

Periplos : La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana / Daniela Evangelina Chazarreta; dirigido por Daniela Evangelina Chazarreta. - 1a ed. - Quilmes: Caligrafías, 2021.

Libro digital, PDF - (Nuestra América en su crítica; 2)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-28035-5-1

1. Literatura Hispanoamericana. 2. Tradiciones. I. Título.

CDD 809.04

Título: “Periplos”

Subtítulo: La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana.

Corrección estilística: Amalia Chaves y Carolina Toledo.

Colección: “Nuestra América en su crítica”, vol. 2.

Caligrafías, noviembre de 2021

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Arte de tapa: “Interior con columnas” (1951) de Amelia Peláez del Casal. Témpera sobre papel entelado (detalle). Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

Diseño y diagramación: Manuel Páez, DG, UNLP, para Editorial Caligrafías

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la fotocopia y el tratamiento informático.

© 2021, Caligrafías.







# ÍNDICE

## LIMINAR

*Daniela Evangelina Chazarreta*..... 13

## ALTERIDAD CULTURAL Y PRECEPTIVA CLÁSICA EN *VISTAS DE LAS CORDILLERAS* DE HUMBOLDT

*Amalia Chaves*..... 25

## *PROSAS PROFANAS*: COSMOPOLITISMO, EROTISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA

*Sabrina Nair Roldán* ..... 51

## DE LA ANTIGUA GRECIA A AMÉRICA: FIESTA GRIEGA Y MASCARADA DIONISIÁCA EN MÉXICO

*Analia Costa*..... 71

## “EN FUNCIÓN AMERICANA”: EL VIAJE Y LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ALGUNAS NOVELAS DE ALEJO CARPENTIER

*Carolina Toledo* ..... 91

## OPERACIONES DISCRETAS: LA TRADICIÓN CLÁSICA EN *EL ARCO Y LA LIRA* DE OCTAVIO PAZ. RELECTURA

*Daniela Evangelina Chazarreta* ..... 111

## EL MOTIVO CLÁSICO DEL VIAJE EN LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN

*Alejandra Liñán* ..... 129

## ÉROS Y THÁNATOS EN “LAS VESTIDURAS PELIGROSAS” DE SILVINA OCAMPO

*Deidamia Sofía Zamperetti Martín* ..... 153

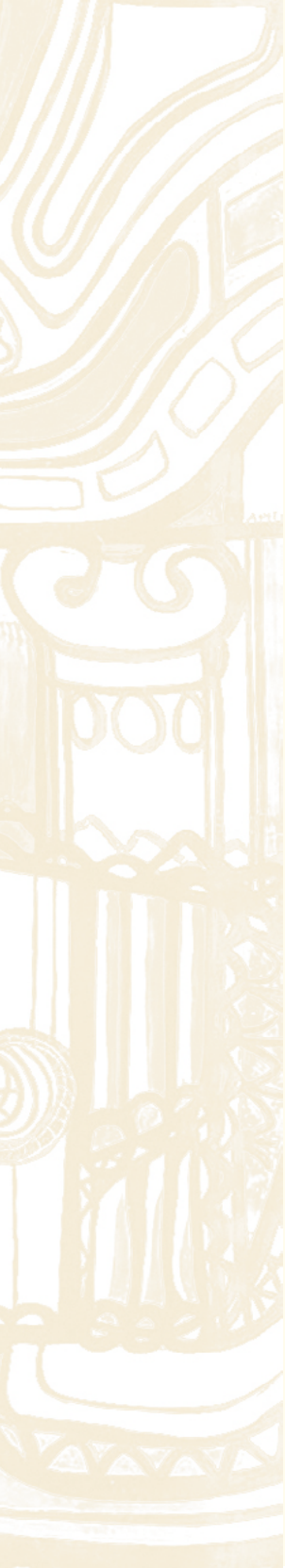
PARODIA Y HUMOR EN APROPIACIONES RECIENTES DE *ODISEA*

*Graciela C. Zecchin de Fasano* ..... 167

SOBRE LAS AUTORAS

*Sobre las autoras* ..... 189





El motivo o  
*clásico* del  
viaje en la  
narrativa  
de  
Héctor,  
ización



## EL MOTIVO CLÁSICO DEL VIAJE EN LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN

*Alejandra Liñán*

### **El viaje como metáfora de la vida**

129

La escritura literaria de Héctor Tizón tuvo el afán de registrar, frecuentemente por medio del motivo del viaje, el decurso de la vida humana.

En su obra narrativa y ensayística se manifiesta sostenidamente el tópico del viaje como metáfora de la vida. La insistencia en enunciados como “el hombre que vino de...”, “el hombre que llegó a...” o “el hombre que se va o escapa”, confluye -por razones tanto de experiencia de vida como ficcionales y literarias- con la imagen del viajero, y configuran una suerte de motivo, cuyos alcances en la significación remiten al encuentro y contraste de la alteridad y la identidad, al mismo tiempo que al contexto sociocultural argentino y latinoamericano, y a diferentes momentos de su historia.

Así tenemos las instancias del viajero en fuga, exiliado o desesperado, que llega a un lugar, ya sea conocido o desconocido. En el prólogo a una nueva edición de *El hombre que llegó a un pueblo*, el autor sintetiza el tema de su novela breve y otorga relevancia a los aspectos aquí señalados:

El relato, como se verá, trata de un vagabundo, una especie de mesías canalla que en su huida llega a un pueblo perdido e ignoto.

¿Qué puede hacer en estos páramos un fugitivo que huye? En el desierto, donde todo es vislumbrado desde lejos, es imposible ocultarse. Le queda entonces encerrarse en un pueblo, pero para ello debe aceptar el papel que los demás quieren atribuirle (2005: 7).

El viaje comienza como huida o como expulsión, por diferentes causas entramadas con los personajes, ámbitos, tiempos y propuestas de cada novela; sigue en la errancia, el vagabundeo o el recorrido de búsqueda de sí mismo; y, cuando el protagonista es afortunado, concluye en regreso o reconocimiento, como en *La belleza del mundo*. Cuando no puede reencontrarse, solo sigue existiendo para perderse y olvidarse de sí mismo, tal como ocurre en “El hombre que vino del río”, incluido en *Memorial de la Puna* (2012).

## 130

### La *Odisea*: principio y fin de su novelística

La obra narrativa de Héctor Tizón incluye, desde la primera novela publicada, *Fuego en Casabindo* (1969), la adscripción a la tradición homérica, cifrada en la cita, a modo de epígrafe, de un fragmento de la *Odisea* (Canto XI), en el cual Anticlea le revela a su hijo un conocimiento escatológico.

Especialmente, el motivo del viaje y los personajes viajeros forman parte de su creación literaria desde el principio al fin, pero no siempre se vinculan de manera expresa con el legado de la tradición clásica.

El viaje de exilio ha signado, por experiencia vital y por elaboración literaria, la poética de este escritor,<sup>[1]</sup> en particular desde que, en España y después de una penosa etapa de adaptación, comienza a escribir nuevamente.

Además, tanto la partida al exilio como el periplo de Odiseo y las diferentes

---

[1] Cf. Leonor Fleming, en el prólogo a la edición de los *Cuentos completos*, denominado “Predestinado a la frontera”, donde afirma: “Interesa destacar dos momentos de la producción literaria de Tizón, que tienen que ver con su biografía: con el antes y el después de su salida forzosa de Yala. El exilio en España (1976-1982), cuando la dictadura, es el dato visible de un cambio fundamental de perspectiva que conmueve en profundidad su mundo narrativo” (2006: 25).

instancias del viaje clásico son motivos frecuentes de reflexión en sus memorias y ensayos.

En su última novela publicada, *La belleza del mundo* (2004), se produce el reencuentro de la narrativa tizoniana con la *Odisea* homérica, a través del relato del itinerario del protagonista y de una estructura narrativa que se organiza como el recorrido de Odiseo.

Es notable la continuidad a lo largo del tiempo de su proyecto estético. El mismo escritor lo ha plasmado en memorias, artículos y prólogos a reediciones de sus obras. Así dice en el proemio de la reedición de *A un costado de los rieles*:

En el primero de los trabajos -que podrá ser ¿por qué no? una premonición de lo último que escribiré-, “Ligero y tibio como un sueño” (...), está, creo, el corazón de casi toda mi obra posterior, que trata del tiempo, del viaje, del exilio y del regreso. Mi cicatriz de Ulises (2001a: 13-14).

Sin embargo, pueden distinguirse también diferencias en su narrativa por los cambios de perspectivas, ambientes y estilo.

Por el carácter particular de su obra, puesto que los avatares de su experiencia vital y de escritor fueron incidiendo de alguna manera en su proyecto estético, hemos considerado oportuna la división de su trayectoria literaria en tres<sup>[2]</sup> etapas:

la **primera**, desde sus primeras publicaciones de cuentos a fines de los años 50 hasta 1976, cuando el golpe militar quebró la continuidad de muchos proyectos literarios en el campo cultural argentino;

la **segunda**, desde los años del “Proceso” hasta el fin de siglo: abarca su experiencia del exilio (desde 1976) en tiempos difíciles que provocaron cambios profundos en su obra, y las publicaciones hechas una vez finalizada la dictadura, ya en el período democrático;

la **tercera**, comprende sus últimas producciones, a las que propondríamos considerar como formas de un “estilo tardío”, en la categoría expuesta por Edward Said (2009: 28-30).

[2] Fleming, en el prólogo mencionado más arriba, distinguió dos etapas (2006: 25).

## El viaje en las tres etapas de su novelística

Principalmente, hemos tenido en cuenta las diferencias que presentan las novelas<sup>[3]</sup> en cuanto al motivo del viaje, ya que se registran cambios en los rasgos, en el entramado del motivo clásico en los textos, en los matices y los alcances de su continua presencia en la narrativa de Héctor Tizón.

### Primera etapa

Abarca las primeras novelas publicadas, que forman parte de una trilogía donde se propuso testimoniar la historia de Jujuy desde la segunda mitad del siglo XVIII, pasando por el éxodo jujeño<sup>[4]</sup> y las últimas rebeliones indígenas en la lucha por conservar la posesión de las tierras,<sup>[5]</sup> hasta los avances del progreso con la llegada del ferrocarril a la región, en contraste con las tradiciones puneñas,<sup>[6]</sup> en las primeras décadas del siglo XX.

No es el periplo de Odiseo el que trama las novelas de este período, aunque se manifiestan las referencias a Homero: los narradores orales y los cantares tradicionales son parte sustancial del mundo novelesco.

En *Fuego en Casabindo*, la cita de las palabras de Anticlea (*Od.* 11, 216-224) como epígrafe indica desde el comienzo la centralidad que el tema escatológico adquiere en la novela. El alma del tuerto, muerto en la batalla de Quera, se traslada por la zona, por el mundo de los vivos, en busca de su victimario, ya que solo por medio de ese encuentro ambos podrán ser seres completos, cerrar sus trayectorias vitales, y sus almas, descansar en paz. Textualmente dice:

Anticlea: ¡Ay de mí, hijo mío, el más desgraciado de todos los hombres! No te engaña Persefonea, hija de Zeus, sino que ésta es la condición de los mortales

[3] Para este artículo no hemos incluido en el *corpus* sus libros de cuentos.

[4] *Sota de Bastos, caballo de espadas* (1975).

[5] *Fuego en Casabindo* (1969).

[6] *El cantar del profeta y el bandido* (1972).

cuando fallecen: los nervios ya no mantienen unidos la carne y los huesos, pues los consume la viva fuerza de las ardientes llamas tan pronto como la vida desampara la blanca osamenta; y el alma se va volando, como un sueño. Mas procura volver lo antes posible a la luz y llévate sabidas todas estas cosas para que luego las refieras a tu consorte. Homero, *Odisea*, Canto Undécimo, 216.<sup>[7]</sup>

En *Odisea*, las palabras de Anticlea son las de una madre que ha muerto a causa del dolor provocado por la ausencia prolongada de su hijo. Este, habiendo hecho los ritos obligatorios, realiza la hazaña de pasar al Hades -lo que le causa sufrimiento y terror- y averiguar lo que ningún ser humano puede saber. El tópico del parlamento de la madre de Odiseo es el viaje de la ψυχή después de la muerte. Ella le enseña un misterio escatológico: lo que le pasa al cuerpo cuando uno muere y cómo el alma “se va volando, como un sueño” al Hades, si se ha cumplido con los ritos debidos. A lo largo de la novela, también el retorno del hombre muerto que ha perdido el ojo en la batalla es parte de un rito que debe cumplirse para que pueda descansar en paz.<sup>[8]</sup>

La línea narrativa principal de *Fuego en Casabindo* se enuncia en el tercer párrafo de la novela, contextualizada en la derrota de Quera:

La última batalla -por el dominio de estos páramos- quizá fuera consecuencia de aquel vago sueño de grandeza. Pero, de todos modos, de este combate nada quedó. Salvo unos cantares y muchos muertos, algunos de cuyos cuerpos errantes fueron encontrados luego, lejos del campo de lucha. Cuentan que a uno de estos, un niño halló en un zanjón, mientras jugaba. Al cadáver le faltaba un ojo; por lo demás, aunque muerto hacía muchos días, parecía tranquilo, sin las rigideces que al cuerpo deja el alma que lo abandona de golpe y huye antes de que se corrompa, sin tiempo para pedirse, sin haber sido enterrado ni llorado (14).

Y se cierra al final, cuando la víctima había ya logrado encontrar a su

[7] Tizón transcribió el texto citado de la edición de las *Obras completas* de Homero, El Ateneo, 1957, traducción de Luis Segalá y Estalella, e incluyó las indicaciones de autor, obra, número de canto y número de verso inicial.

[8] Cf. *Fuego en Casabindo* (2001b: 121).

victimario y, por lo tanto, obtenido la reparación y el descanso definitivo de las almas para ambos.<sup>[9]</sup>

Las palabras de Anticlea están en el canto undécimo, precisamente en el descenso al Hades de Odiseo, instancia de profundización en el conocimiento de los avatares del futuro y prueba máxima que se le asigna para consagrarse como héroe y para conocerse a sí mismo. El epígrafe conecta esta búsqueda de Odiseo para saber a fondo quién es con la búsqueda particular del muerto que regresa a buscar a su asesino. Solo completa su trayectoria al hallarlo, se realiza la conjunción de ambos y definitivamente *es* un cadáver de muchos días y un alma que tendrá su reposo eterno.

Así como la prótasis épica adelantaba el tema principal de la epopeya, lo que en el epígrafe de *Fuego en Casabindo* se cita -es decir, lo que ocurre con el cuerpo y el alma cuando alguien muere- constituirá el hilo conductor de la novela.

Por otra parte, las epopeyas antiguas surgían de la reunión de los relatos de episodios heroicos conservados por la memoria de los rapsodas, que luego el aedo componía en su propio poema en el momento de la actuación. De modo similar, *Fuego en Casabindo* obtuvo su materia ficcional de los relatos y cantares conservados en la memoria oral del pueblo jujeño.<sup>[10]</sup>

La formalización de estos pre-textos en la estructura novelesca se despliega en la fragmentación temporal y en las anacronías. Por eso, la historia de la búsqueda del mayor por parte del tuerto se entremezcla con otros sucesos sin señales explícitas.

En cuanto a *El cantar del profeta y el bandido*, nuestra investigación ha destacado (Liñán 2009) la manifestación de la narrativa oral y la presencia de las figuras del poeta y del rapsoda con referencia a la épica homérica y a su amplia difusión y permanencia en Occidente. Sin dejar de considerar que, en la obra de Tizón, esas manifestaciones se vinculan con tradiciones orales de los pueblos de la Puna y del Noroeste argentinos. Son las voces populares, los narradores orales, quienes cuentan y se cuentan entre sí las historias del bandido y del profeta que habían recorrido la región y se habían vuelto leyenda.

[9] “Y así los lloraron e hicieron las honras de ambos” (125).

[10] Héctor Tizón, en el prólogo a la reedición, denominado “Treinta años después”, dice de esta novela que sus “entresijos permanecen aún tan oscuros como lo fueron cuando de varias voces a la vez escuché aquello que luego sirvió para su historia” (9).



Aunque no es central el motivo del viaje, es necesario tomar nota de que, entre los cuentos referidos, uno de los narradores había oído tiempo atrás la historia de un viajero, que es nada menos que el relato brevísimo de las vicisitudes de Odiseo, pero sin nombres propios de personajes ni de autor. El inspector Láinez había contado al Comisionado una historia que él mismo renarra. Se puede clasificar como un discurso ejemplificador, cuyo objeto era recomendarle que lo mejor es quedarse en la propia tierra:

Entonces me contó una historia que hablaba de un hombre muy principal y culto, que anduvo rodando por no sé dónde, pero por tierra y por agua, mientras su mujer tejía un tejido por no juntarse con otros hasta que él llegó y encontró a su hijo mozo, a sus peones viejos pero su mujer seguía igual de joven y alhajada, aunque muy nerviosa por haber tejido tanto y él recuperó su hacienda y sus ganados y su título que era igual que el mío, según aseguró (1982: 113-114).

El periplo del gran viajero antiguo se presenta en esta novela como una historia más, bien curiosa,<sup>[11]</sup> de las que componen el acervo de los “cuenteros” populares. El relato ha retornado a la corriente antigua y permanente del *folk tale*.

En *Sota de bastos, caballo de espadas*, la materia novelesca se concentra más en la historia de Jujuy. En la primera parte, “Pulperos, caballeros, pordioseros”, acontecen la huida de Manuel de Urbata y el viaje de búsqueda de algo perdido; pero, en relación con nuestro estudio, no tiene como referencia explícita el viaje de Odiseo.

En la segunda parte, “El centinela y la aurora”, el traslado que se narra representa un hecho histórico realmente ocurrido, el Éxodo jujeño. Es sabido que la tradición clásica ha aportado éxodos fundantes, como el de los troyanos vencidos por los aqueos, pero el relato de Tizón no traza intertextualidades con textos antiguos de referencia.

[11] Incluso más adelante, el mismo Comisionado, pensando en el mandato de cuidar la tierra de uno, recuerda nuevamente los relatos del inspector: “Porque todo lo bueno sale de la propia tierra, y así como contó el Inspector Láinez de aquellos marineros a quienes ataban a los palos porque tan locos querían tirarse al mar, todo por ir aveloriados detrás de unos cantos, así parece que debemos atarnos a la propia patria” (153-154).

## Segunda etapa

### *El viaje de exilio*

En el movimiento casi continuo de los personajes en la narrativa tizoniana, hay que detenerse especialmente en el viaje de exilio, que ha cristalizado en el largo rodeo que da el hombre que huye antes de irse definitivamente, tal como se narra en el pasaje de *La casa y el viento* (2001c):<sup>[12]</sup>

Quando decidí partir, dejar lo que amaba y era mío, sabía que era para siempre, que no iba a ser una simple ausencia sino un acto irreparable, penoso y vergonzante, como una fuga. En realidad todas mis partidas fueron fugas. Creo que es la única forma de irse (15).

Ese rodeo, en lugar de concretar rápidamente el trámite doloroso, lo demora<sup>[13]</sup> en el afán de retener todo aquello que puede llevarse consigo de ese, su propio mundo, familiar y despiadado con sus habitantes, que ahora está abandonando. Se “arranca” para separarse de su tierra y dejarla, pero en ese largo vagabundeo de despedida procura llevarse todo lo que constituye su mundo, atesorarlo en la memoria, ya que está por perderlo en forma material y de contacto humano.

El tópico literario de la pena de la partida hacia el destierro había sido plasmado por Ovidio en *Tristezas* I, 3, con la escena traumática de la última noche en Roma y la demorada despedida. Sus elegías subrayan el sufrimiento por no poder dejar de pensar, soñar, sentir siempre el anhelo de estar en su patria.

El autor jujeño no realiza menciones de Ovidio en las novelas. Es en sus memorias,<sup>[14]</sup> y también en entrevistas, donde ha tomado forma esa imagen -ovidiana a través de otro autor- de “cerrar los ojos para vivir”, expresión que lo tocó

[12] Terminó de escribirla en febrero de 1982, pero fue publicada en 1984.

[13] Inmerso el lector en la ominosa tensión de que el hombre puede ser apresado o secuestrado en cualquier momento.

[14] Incluimos los libros de memorias, ensayos y artículos, por su ubicación temporal y por el estilo, en la tercera etapa.

hondamente al leer la novela de Vintila Horia, *Dios nació en el exilio* (publicada en 1960).

Toda esta experiencia está plasmada en las memorias autobiográficas de *No es posible callar* (2004b): “cerrar los ojos” a ese nuevo ámbito extranjero en el que se había refugiado, para no perder su memoria, no cortar los lazos con su propio lugar (122), actitud que conservará en gran medida en sus años de desarraigo en España. Especialmente, se condensa en los capítulos “Exilio” (115-119) y “Ahora cerraremos los ojos cuando nos dé la gana” (121-123), donde nuevamente menciona a Ulises, y también a Telémaco, al referir el momento de la partida, como íncipit del texto.

Retoma el tema en *El resplandor de la hoguera* (2008). En la introducción al libro, titulada “Narrar la propia vida”, habla de “marchar al exilio” y de la sensación de “despojo y pertenencia”. Nuevamente, la vuelta completa aportada por la noción de periplo es la que condensa el itinerario recorrido: “...y ese lugar que nos vio nacer es también el que nos verá desaparecer cuando el hechizo de vivir se eclipse. De él venimos y hacia él marchamos como Ulises al cabo de sus periplos...” (15). La experiencia de vida particular que significó el dejar su casa y su ambiente repercutió en su creación literaria, de manera distintiva, en la insistencia de las escenas de partida en sus novelas.

El dolor causado por esa situación se manifiesta recurrentemente en el sentido de pérdida y, particularmente, en el miedo a la pérdida de la identidad, expresada en los rasgos propios, en el mundo personal y en la cultura de pertenencia, que teme se desdibujen con la asimilación a una nueva sociedad y una cultura diferentes.

Lo había expresado ya en el pensamiento del Comisionado poco antes del final de *El cantar del profeta y el bandido*:

Pero, quien se mueve de su patria pierde la voz, pierde el color de los ojos, ya no se llama igual. Y aunque logre afortunarse tampoco ya es el mismo, tiene otro color de piel y de noche y aun de día sueña siempre un mismo sueño que le está recordando una cosa dulce y perdida (153).

Esta caracterización del que emigra de su tierra, con el acento puesto en el problema de la identidad, cristalizó y se profundizó en sus novelas signadas por el

exilio.<sup>[15]</sup>

La imagen de la tierra de uno como “dulce” nos remite al tópico de Odiseo sufriente, quien se deshacía en lamentos en la isla de Calipso, de la que ansiaba partir (*Od.* 5), y quien ante el rey de los feacios, Alcínoo, expresó que nada existe más dulce que la propia patria y los padres (ὥς οὐδὲν γλυκίον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων / γίγνεται, *Od.* 9, 34-35).<sup>[16]</sup>

También Ovidio, en la elegía mencionada más arriba, reunió en una misma imagen dulzura, amor y patria: “...blando patriae retinebar amore” (*Tristia*, I, 3, 49), cuando la noche anterior a la forzada partida estaba finalizando y el amor a la patria lo retenía.

El destierro de Ovidio (su *relegatio* por parte de Augusto) fue una referencia común para un grupo de escritores argentinos exiliados en España,<sup>[17]</sup> para quienes esa angustia por la lejanía de la patria y de la cultura de pertenencia era un sentimiento compartido, tan dominante que a algunos, y durante un tiempo, les bloqueó la posibilidad de escribir.

138

En las novelas posteriores al exilio -*El hombre que llegó a un pueblo* (1988), *Luz de las crueles provincias* (1995), *Extraño y pálido fulgor* (1999), *El viejo soldado* (2002)-, el viaje deviene un motivo central tanto en la temática como en la estructura del relato. De diferentes modos y con recorridos disímiles, en cada una los personajes principales se desplazan, ya sea en una huida, una migración para encontrar un lugar en el mundo, un vagabundeo, una vida en el destierro, un viaje de búsqueda o de expiación.

La ajenidad en el nuevo país y la angustia de la pérdida, la vivencia del vacío y del sinsentido existencial son rasgos muy marcados en el carácter y en la conducta del protagonista de *El viejo soldado*.

En síntesis, durante la investigación se hizo evidente que las novelas

[15] Esta idea también fue mencionada por Silvina Frieri, quien cita las palabras de nuestro autor, en “Cerrar los ojos para vivir”, reseña de la mesa redonda “Un homenaje a las víctimas de la represión de estado”. *Página 12*, 2-5-2002.

[16] Cf. trabajos críticos que han planteado el tópico del exilio, en el análisis de la obra homérica: Zecchin de Fasano (2008), Perry (2010).

[17] Junto a Héctor Tizón, Daniel Moyano y Antonio Di Benedetto, entre otros.

incluidas en esta etapa, según el criterio de la relevancia del viaje clásico, no tienen una intertextualidad efectiva (Genette 1989: 10) ni referencias a Homero o a otros autores antiguos.

El viaje, los desplazamientos, las partidas, recorridos y llegadas, alcanzan preeminencia en esta segunda etapa de su obra literaria; sin embargo, no están ligados a *Odisea* en lo simbólico, ni las referencias a los mitos antiguos o a los autores grecolatinos adquieren importancia en la estructura o en el mundo representado. Pero sí podemos afirmar que los tópicos provenientes de la antigüedad están presentes en otros textos que refieren a este período, como hemos descripto más arriba.

Estas razones exigieron delimitar más estrictamente el corpus y focalizar nuestra investigación en aquellas novelas en las que puede ser significativo pensar en la centralidad del motivo clásico del viaje, basado en la trayectoria de Odiseo. De allí que el marco enunciado al comienzo de este trabajo, que ubica a la *Odisea* como hipotexto al principio y al final de su novelística, opere como una línea conductora.

### **Tercera etapa**

#### **El periplo de Odiseo en *La belleza del mundo***

La narración del viaje remite, en particular, al modelo de Odiseo en su periplo, y se especifica como un itinerario hacia el encuentro de la identidad, expresado también en la recurrencia a la metáfora de “la cicatriz de Ulises” en sus artículos y textos autobiográficos.

Como una *Odisea* moderna, su novela *La belleza del mundo* narra el viaje que realiza un apicultor joven, quien parte de su lugar de origen para olvidar que había sido abandonado por su mujer, para perderse a sí mismo, hasta que retorna al punto de partida, luego de haber deambulado durante veinte años.

La *Odisea* homérica está explícitamente tramada en *La belleza del mundo* por las citas en los epígrafes de las tres partes que la componen y por constantes alusiones a lo largo de toda la novela.

Graciela Zecchin de Fasano (2008), en su análisis del viaje de Odiseo como exilio y fuga, lo ha dividido en tres partes, correspondientes a tres visiones básicas del protagonista, en las que se señalan los sucesos y los rasgos particulares del héroe: en los cantos 1 a 5, Odiseo es presentado como exiliado gimiente que lamenta la pérdida de la patria y de la actividad heroica; entre los cantos 9 a 12, Odiseo es un exiliado itinerante, que se va enfrentando a la aventura y a la alteridad en su camino de pruebas; luego, en los cantos 13 a 23, el héroe experimenta el exilio y la alteridad en su propia tierra, “a la que llega como *xenos* y como mendigo, exiliado de sus atributos y de su ser heroico” (339).

Homero fijó un modelo narrativo para el periplo del viaje: partida, errancia durante un largo tiempo y regreso al hogar. El texto de *La belleza del mundo* lo integra como factor constructivo en su tripartición: Antes, Transcurrieron veinte años y Ahora. Cada una de esas partes lleva la señal de su hipotexto en el respectivo epígrafe con una cita de un pasaje de *Odisea*.

140

El viaje de Lucas, el protagonista, no está signado por las aventuras ni por la intervención de dioses; pero sí hay pruebas y aprendizaje en su vagabundeo. Para Lucas se producen cambios a lo largo de su experiencia sin que él mismo los note, hasta que empieza a tomar conciencia, a ver por sí mismo lo nuevo (Tizón 2004a: 166).

En su temporada con Egberto, el armador de barcos, quien lo contrata para trabajar, sale a navegar y adquiere conocimiento del mundo y de los hombres.<sup>[18]</sup>

Odiseo, sufriente pero heroico, es arrastrado por la voluntad divina, pero también lucha por su vida, por recuperar lo suyo. Su comportamiento es agonístico:<sup>[19]</sup> es un luchador que enfrenta los peligros y lo desconocido con prudencia e inteligencia.

El comportamiento de Lucas no es agonístico en el sentido heroico, ya que no muestra ánimo de luchar por la vida, sino que es pasivo. Así:

---

[18] “...y sentía también, muy a menudo ahora, después de tantos años, que conocía a todos los hombres, solitarios, vagabundos, o sombras apegadas a la tierra, y que los conocía en toda su tenebrosa y desnuda soledad, sin falsedad ni disimulo, como nunca los había conocido...” (127).

[19] Una visión particular de lo agonístico desde el análisis del discurso la encontramos en Zecchin de Fasano 2004: 165-166.

No le importaba la lucha, ni la victoria, no le importaba llegar a ningún lugar, pero tampoco le importaba estar en lugar alguno. Se abandonaba, como una hoja caída en el agua de un charco (108-109).

No es κλέος su finalidad ni su hogar la meta. Su transcurrir no tiene la trascendencia de la orientación divina hacia la gloria que da inmortalidad por el recuerdo de los hombres, ni la consustanciación con el ideal colectivo que conduce al héroe a ocupar el lugar asignado en la sociedad, en la familia y en la patria.

La falta de propósito en su deambular (131), la gratuidad que implica la ausencia de una determinación trascendente sobre su “destino”, nos conducen al planteo de una idea existencial del derrotero de Lucas y, en consecuencia, de la vida del hombre en el mundo.

La tripartición con la que la novela configura el itinerario de Lucas es una lectura tizoniana de la *Odisea*. Esta “lectura” nos induce a poner más atención en lo humano del protagonista y en el plano existencial del viaje, como una continua fuga, hasta que habiendo llegado al fondo de sí mismo, con la pérdida del dolor que le causaba su vida pasada, se inicia el proceso de reconocimiento y de recuperación de la identidad.

141

### ***El hombre que llega a un pueblo***

El relato del “Cuaderno uno” de *Memorial de la Puna* (2012) retoma un episodio y un personaje secundario de *La belleza del mundo* (2004). Es una parte desprendida de la novela, pero en el continente de una obra literaria donde la parte remite al todo.

Una de las instancias del viajero se manifiesta en el motivo de la llegada de un hombre a un pueblo, recurrente en varios de sus relatos. En “El hombre que vino del río”, el forastero aparece como un vagabundo, sin antecedentes ni pretensiones de ser reconocido.

El primer diálogo entre el visitante y el huésped (2012: 17), en “Cuaderno uno” de *Memorial de la Puna*, es una breve escena que nos transporta inmediatamente a la

llegada de un extranjero en *Odisea*. Pero es enteramente actual en el tono de angustia, soledad casi absoluta y alienación del mundo que emana del viajero que llega.

En el conocimiento o desconocimiento del que llega a un sitio, con prevenciones, que muestra y oculta a la vez; o en la astucia de la observación, del análisis y la desconfianza hacia el otro, pero también en la hospitalidad del que lo ve llegar y lo recibe, en todo ese entramado de relaciones, se urde algo profundamente humano. Se perciben ecos del viaje de Odiseo, de sus sucesivos arribos como ξένοϛ a sitios desconocidos, dados a conocer por el héroe mismo en los apólogos y también en su llegada a Ítaca, en narraciones que evidencian los rasgos de desconfianza y prudencia permanentemente puestas en juego, pero también de la hospitalidad que proporciona un refugio al necesitado.

En la narrativa tizoniana, los hombres de la Puna son hospitalarios y practican consuetudinariamente los ritos apropiados para recibir al que llega, así como se acostumbraba en el mundo homérico.

142 Resulta ineludible encuadrarlos entre los dos tipos de narradores, el agricultor sedentario y el marino viajero, con que Walter Benjamin (1991 [1936]) delimitó las variantes fundamentales de la narrativa de la experiencia a lo largo de la historia humana.

En *La casa y el viento*, el narrador había caracterizado al hombre de la región noroeste, el de la montaña, dentro del primer tipo, como sedentario. Don Plácido no ha viajado, “ha puesto los límites al mundo y dentro de esos límites lo ha ahondado” (2001c: 122). En cambio, en el espacio del prólogo de *Memorial de la Puna*, la voz del autor define a los puneños con el oxímoron “viajeros sedentarios” (2012: 13), en el cual se encuentran los opuestos. La noción compleja aportada por esta nueva perspectiva reúne a ambos “viajeros” en el narrador, permite la conciliación de los contrarios y, de esta manera, abarcar a los dos interlocutores en una sola entidad.

Con este desarrollo del motivo del viajero que llega y su contraste con el huésped, adquiere significación la noción de identidad como un devenir del encuentro y de la diferenciación respecto de la alteridad.

Al modo homérico, dice el narrador lo que resumirá la vida del visitante: “...me refirió, al cabo de mi pregunta, su triste historia” (2012: 19). El que la relata



autobiográficamente es caracterizado como “Aquel hombre silencioso y dócil como un animal apaleado” (19).

El viajero homérico se presentaba ante extraños y conocidos como extranjero y como mendigo, sin la figura semejante a los dioses que era la esperable. El hombre del relato tizoniano difiere de aquél en que, por más que se presenta como desconocido o extraño, no disfraza su condición para prepararse para el logro de sus propósitos, sino que es, en verdad, un hombre doliente.

En la clasificación de los discursos de *Odisea*, aportada por Zecchin de Fasano (2004: 117-119), se analizan los relatos biográficos que narran padecimientos e infortunios, los relatos de κήδεα, como un dato ideológico de una óptica diferente sobre la existencia humana que aportan las biografías apócrifas contadas por Odiseo, contrapuestos o alternativos al relato de la vida heroica que se centra en producir κλέος (2004: 119).

También es interesante apuntar que, en el verso inicial, todavía no se lo identifica como Odiseo, sino como un hombre, ἄνδρα, que representa genéricamente a todos los viajeros. El varón que mucho tiempo anduvo errante y padeció dolores.

Siguiendo estos parámetros, vemos que, en cambio, “el hombre que vino del río” sigue sin nombre propio hasta el final del relato. Su narración autobiográfica ante su huésped no tiene la funcionalidad de otorgarle un nombre glorioso, ni siquiera un rol destacado entre los demás hombres. Sabemos muy poco de su fortuna en el pasado, solo conocemos su “vida desgraciada” (2012: 20); es decir que la identidad que se configura o moldea por la breve y poco pormenorizada autobiografía es la de un hombre con un “aciago destino” (2012: 20).

En un párrafo que sintetiza notoriamente lo que se había venido planteando y el contexto ideológico que encuadra su visión del hombre actual, dice el narrador: “El ser humano ha dejado de ser agonista, solamente se adapta”, es un “ser alienado”; pero es el “héroe de la época” (2012: 26).

A diferencia de la actitud agonística del héroe Odiseo (Zecchin de Fasano 2004: 85), la carencia de “agonismo” del “hombre que vino del río” se expresa en la indiferencia ante lo que le acontece y en la pasividad de dejarse llevar por el azar.

Al otro, desconocido, extraño, le cuenta la pena reveladora de la verdad interior de sí mismo, aunque no encuentre consuelo.

Ha desechado tanto el suicidio como el autosacrificio en el martirio -actitudes que implican que el hombre decida su destino por sobre los demás y hasta por sobre su Dios-, lo que delimita su identidad, no agonística, en la de un hombre doliente sometido a los vaivenes de una existencia errante, como la de Odiseo, pero sin heroísmo ni triunfo al final del recorrido.

La apropiación del viaje tradicional en el relato tizoniano disuelve el heroísmo en un personaje de nuestro tiempo, cuya identidad se ciñe a una “triste historia”.

## Anagnórisis

En la trayectoria de la vida y de la literatura de Héctor Tizón, la tercera -y última- etapa corresponde al regreso y al autoconocimiento, tal como acontece con los personajes de sus ficciones.

144

El episodio de la cicatriz de Ulises ha devenido metáfora para la representación del reconocimiento (de los propios) y del autorreconocimiento<sup>[20]</sup>, puesto que Tizón la ha tomado, en artículos, prólogos y entrevistas, para explicarse su vida atravesada por numerosos viajes y el itinerario (con recorrido de periplo) de su narrativa. Es decir, ha construido una autorrepresentación de su trayectoria literaria, apropiándose y recreando el antiguo modo de reconocimiento por la cicatriz, particularmente en su realización homérica en el famoso episodio del canto XIX de *Odisea*. Así, el texto introductorio a la reedición de *A un costado de los rieles* -su primer libro de cuentos, editado en 1960- lo toma como *sema* para tratar el tópico de la continuidad de las temáticas centrales de su obra literaria:

Como la cicatriz que Ulises trataba de ocultar a la anciana Euriclea, en las páginas de este libro -que fue el primero de los míos- hay varias señas e indicios que sin disimulos me delatarán como el que habrá de perpetrar todos los acometimientos ulteriores (2001a: 11).

[20] Cf. la *autoanagnórisis* de Odiseo ante los feacios, también en Zecchin de Fasano 2004: 172-176.

La edición de su obra cuentística completa (2006) ha sido, asimismo, una ocasión para volver sobre su recorrido literario. Además del prólogo de Leonor Fleming, “Predestinado a la frontera”, en el cual revisa la trayectoria y la ubicación de la propuesta estética de Tizón en la literatura de su país y de su época, el libro incluye en un Apéndice “La cicatriz de Ulises” junto a otros textos referidos a su propia obra.

Este período de concentración en sí mismo se evidencia también en el predominio de lo autobiográfico. Como ya dijimos al analizar el viaje de exilio, los libros de artículos y ensayos<sup>[21]</sup> que trazan sus memorias también conforman en la última etapa, porque hacen un recuento de su vida y de sus obras.

La metáfora que el mismo autor emplea, la cicatriz de Ulises, señala la *autoanagnórisis* y, en cierto modo, completa el sentido con una perspectiva teleológica y totalizadora. Desde la cercanía del final de su trayectoria vital y literaria vuelve al comienzo para pensarse a sí mismo, para volver a descubrir su identidad por el recorrido realizado.

## Bibliografía

- Benjamin, W. (1991) [1936] «El narrador», en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid: 111-134.
- Boitani, P. (2001) *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*. Barcelona, Península.
- Borges, J.L. (1932/1989) “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión. Obras completas I*. Barcelona, Emecé.
- Burucúa, J. E. (2013) *El mito de Ulises en el mundo moderno*. Buenos Aires, Eudeba.
- Cassin, B. (1994) *Nuestros griegos y sus modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la Antigüedad*, I. Agoff (trad.), Buenos Aires, Manantial.
- Chazarreta, D. E. (2016) “Tradición clásica en *El arco y la lira* de Octavio Paz”. *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* 16:

[21] Estos son: *Tierras de frontera* (2001d), *No es posible callar* (2004b), *El resplandor de la hoguera* (2008).

95–108.

- Chevalier, J. y A. Gheerbrant (2003) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- De Jong, I. (2004) *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge.
- Da Costa, A. (2007) *Héctor Tizón. Un ejemplar de frontera*. Conversaciones con Héctor Tizón. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Flawiá De Fernández, N. M. (1990) *Cultura y creación literaria en el N.O.A. Ensayos sobre Aparicio, Moyano y Tizón*. Tucumán, INSIL, Facultad de Filosofía y Letras-U.N.T.
- Fleming Figueroa, L. (1985) *Narrativa del noroeste de Argentina*. Tesis doctoral. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Foffani, E. y A. Mancini (2000) “Más allá del regionalismo: La transformación del paisaje”. Noé Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid.
- González de Tobia, A. M. (2005) *Tradición clásica en Iberoamérica*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Lián, A. (2009) La representación ficcional de la *performance* del narrador oral en *El cantar del profeta y el bandido* de Héctor Tizón, V Coloquio internacional Mito y Performance. De Grecia a la Modernidad, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, edición en C.D.
- (2014) “Odisea en *La belleza del mundo*: el viaje como fuga y el retorno como reparación”, en Assis, M. E. y C. E. Lobo (comps.) *Significación y resignificación del Mundo Clásico Antiguo*, XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, San Miguel de Tucumán: 637-643.
- Massei, A. P. (1998) *Héctor Tizón. Una escritura desde el margen*. Córdoba, Alción.
- Perry, Timothy P. J. (2010). *Exile in Homeric Epic*, Graduate Department of Classics, University of Toronto.
- Pratt, M. L. (2011) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Real, C. (1982) “La narrativa de Héctor Tizón: Una epopeya de la derrota”, en *Cuadernos hispanoamericanos*. N° 380, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Said, E. (2009) *Sobre el estilo tardío*. Buenos Aires, Debate.

- Sarlo, B. (2007) [1997] “Lejos de todo”, *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI: 427-430.
- (2014) [1987] “Política, ideología y figuración literaria”, Balderston, D. y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Eudeba.
- Stanford, W. B. (2013) [1992] *El tema de Ulises*. Alfonso Silván (ed.), Madrid, Dykinson.
- Stöckli, G. (2007) *Héctor Tizón. El arte de prescindir*, Buenos Aires, Paradiso.
- Zecchin De Fasano, G. (2004) *Odisea: Discurso y Narrativa*, La Plata.
- (2008) “Exilio y fuga: resonancias de *Odisea* en Borges y Bioy Casares”. María Minellono (comp.) *La distorsión del espejo. Estrategias de la representación en textos de Literatura Argentina y Comparadas*. La Plata, Al Margen: 337-350.

## Ediciones

- Horia, V. (1961) [1960] *Dios nació en el exilio*, Buenos Aires, Emecé.
- Murray, A. T. (1945) *Homer. The Odyssey*, Cambridge-London.
- P. Ovidius Naso (1939) *Tristia*, Arthur Leslie Wheeler (ed.), Cambridge, MA, Harvard University Press. Consultado en: <http://www.perseus.tufts.edu>
- Ovidio (2010) *Tristezas – Pónticas*, Eulogio Baeza Angulo (ed.), Madrid, Akal.
- Tizón, H. (1982) [1972] *El cantar del profeta y el bandido*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- (1999) *Extraño y pálido fulgor*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2001a) [1960] *A un costado de los rieles*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2001b) [1969] *Fuego en Casabindo*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2001c) [1984] *La casa y el viento*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2001d) *Tierras de frontera*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2002a) *El viejo soldado*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2002b) [1995] *Luz de las crueles provincias*. Buenos Aires, Alfaguara.

- (2003) [1975] *Sota de bastos, caballo de espadas*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2004a) *La belleza del mundo*. Buenos Aires, Seix Barral.
- (2004b) *No es posible callar*. Buenos Aires, Taurus.
- (2005) [1988] *El hombre que llegó a un pueblo*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2006) *Cuentos completos*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2008) *El resplandor de la hoguera*. Buenos Aires, Alfaguara.
- (2012) *Memorial de la Puna*, Buenos Aires, Alfaguara.