

**La Odisea de un viaje:
en torno de una ficción infantil de Héctor Tizón**
Adrián Ferrero (UNLP)

1. ¿Para una literatura menor?

“De todos los desafíos que en mi vida he padecido como escritor –entre los que no estuvo ausente, por supuesto, el de hacer de negro o escribir para que otro firmara, con todas las demás variantes que deparan las necesidades y el hambre-, el más difícil para mí ha sido aquél de escribir un relato para niños no tan pequeños. Y no refutaré a nadie que pretenda sostener que he fracasado en el intento” (Tizón, 1997: 58). Dentro de este paratexto, incluido al final de cuento publicado por Editorial Sudamericana en 1997 (Colección *Pan Flauta* dirigida por Canela), quedan expuestas algunas de las incertidumbres, problemas, resistencias y reticencias que aquellos autores que han dado a la imprenta en su mayoría textos “para adultos”, experimentan desde el desaliento hasta el pavor, la escritura de ficciones “para niños”.

No es cierto que escribir sea una práctica social en la cual sea posible dividir fronteras netas, trazar horizontes discursivos y de significación social en los cuales los públicos respondan a patrones y dinámicas estables. Como señalaban los formalistas rusos, en especial Tinianov, lo que en un momento de la Historia literaria puede ser leído como texto literario en otro momento de esa misma Historia puede no serlo o puede serlo en otra clave. Todo depende de la relación de la serie literaria con el resto de la serie estética y extraestéticas.

Así, “El viaje”, de Héctor Tizón, admite lecturas polisémicas por constituirse en un discurso literario, sin sentidos estrictamente fijados y pautados, pero también porque su

horizonte cultural es móvil, cambiante, organizado según patrones dinámicos de inteligibilidad. Leer no es organizar sentidos y segregar formaciones discursivas. Leer es ante todo una práctica social donde saberes previos se articulan con operaciones cognitivas, históricas, culturales, presentes, pero ambas se entrelazan sin pretender trazar taxonomías esencialistas.

Así, Tizón agrega: “Las mejores obras aparentemente escritas para adultos, son también las mejor logradas para los que no lo son aún, y me refiero por ejemplo a la *Odisea*” (Tizón, 1997: 58). Tizón, entonces, toma partido ante la disputa entre tirtios y troyanos, problematizando y yendo a uno de los grandes asuntos que desvelan a la teoría de los géneros y a la teoría literaria. ¿Qué textos interpelan a los niños y niñas? ¿Por qué textos se sienten interpelados los niños? ¿Cuáles los aburren y cuáles despiertan su apetito de ficción? ¿Hacia qué horizonte se encamina y se ha encaminado la así llamada “literatura infantil” para atender a esa demanda? ¿Qué recursos es posible advertir como propios en un texto “infantil” y en otro que no lo es? ¿Los niños no deben leer más que textos publicados en colecciones especialmente diseñados para ellos? La literatura, por añadidura, tal como lo ha señalado Gilles Deleuze, conecta a la especie humana con la esencia de las cosas, con su dimensión suprasensible (Deleuze, 1989) y, por lo tanto, un texto literario antes de ser infantil o para adultos es un texto literario.

En la mayoría de las autobiografías de escritores y escritoras, también de entrevistas sobre el origen del oficio, hay una escena que tiende a repetirse. Un niño o una niña, subrepticamente leyendo libros que sus padres y maestros les prohíben y, por lo tanto, son los primeros por los que se sienten tentados de desandar. Es sabido que la mayor fuente de transgresión es la represión y la inhibición de patrones de conducta. Esa escena suele ser “de comienzos”, identifica un ritual, configura un despertar de la vocación, pero también una

escena de desobediencia, de resistencia ante la normalización de los sujetos a una edad en la que dichas nominalizaciones no son admitidas por alguien en formación, alguien insumiso. Hasta aquí algunos apuntes sobre el largo y acalorado debate entre qué es y qué no es literatura infantil, siempre abierto por cierto, por momentos aún perennemente desgarrado entre la necesidad descriptiva y el desprejuicio con que cualquiera que toma un libro aborda desinteresadamente la ficción narrativa en busca de algo más que universos alternativos.

2. “El viaje” como metaforización del autoconocimiento de la subjetividad social.

Todo viaje supone una errancia, un punto de partida y un destino hacia el cual se arriba y se procura alcanzar pese a los obstáculos. Tal vez admita algunas transiciones o paradas antes de su arribo definitivo.

Como es sabido, muchas de las ficciones fundacionales de Oriente y Occidente se organizan en torno de desplazamientos espaciales en los cuales la toponimia (o bien terrestre o bien marina o fluvial), ocupa un rol central en el orden de la diégesis. No sólo en tanto que movimiento geográfico, que desplazamiento, sino en tanto que estadio escénico de una teatralización de la organización del relato, basado en una orientación o desorientación de un rumbo. El viaje, por añadidura, cobra relevancia asimismo en tanto incita y promueve una serie de prácticas y sucesos inherentes a su misma ejecución.

No otra cosa despliegan *La Odisea* de Homero, la *Eneida* de Virgilio o la épica nórdica, textos en los cuales el viaje no constituye una mera traslación, una locomoción primitiva, sino que supone una serie de acontecimientos, de marcos intratextuales e intertextuales que, precisamente, permiten, inhiben o crispan ciertas conductas. Me refiero a que un viaje

supone una constelación actancial más o menos estable e iterativa mediatizada por personajes humanos, medios de transporte, acciones de supervivencia, soportes (marinos o terrestres), obstáculos, gratificaciones, momentos de ocio o incluso de tedio, de abnegación, de violencia, entre otras variables. En este sentido, la admisión propositiva del viaje conjuga una serie de operaciones, transgresiones, avatares de la vida cotidiana humanos y los faculta para entrar en interacción con otras experiencias del orden de “lo real”, no necesariamente mimético sino posiblemente maravilloso.

Podríamos mencionar, entre otras experiencias estables del viaje, la convivencia más o menos extensa en un espacio circunscripto, las relaciones jerárquicas, el encierro, los peligros, la claustrofobia (llevado en encierro a su hipérbole), la comunión entre varones, las esperanzas, los temores que en ellos se cifran.

Descifrar, entonces, un texto que se desenvuelve en el orden de lo traslaticio supone ratificar la serie estable de rasgos propios de todo itinerario, pero al mismo tiempo apuntar las propias de dicho viaje tal como se articula en el universo ficcional particular de dicho texto. Valor paradigmático del viaje en tanto que género textual (pensemos en ficciones culturales tales como los diarios de viajes, los viajes etnográficos, los diarios de los naturalistas, entre otras tipologías textuales); valor de un viaje en el orden de lo ficcional en tanto resulta exponente de dicha subtipología; valoración exegética y ejemplar del texto en cuestión, en este caso el de Héctor Tizón.

Dentro de la producción narrativa de Héctor Tizón, el presente texto dirigido al público infantil y juvenil, titulado *El viaje*, ficción breve pero de una intensa condensación de sentidos, constituye, según sus palabras, un desafío fuertemente pregnante a su oficio tanto como lo apuntáramos más arriba. Su lectorado, no obstante, no tiene por qué sentir esa dificultad, ni siquiera sospecharla. Se trata más de un reparo “de autor”, una

“estrategia de autor” *a posteriori* y en tanto que lector de sí mismo, en abismo, que una dificultad de lectura literaria o de modos de lectura. Lo que sí suma este paratexto es la zozobra de Tizón por proseguir produciendo textos de este subtipo en un inminente futuro próximo, escasos si no únicos en su proyecto creador. Ello no es sinónimo, claro está, de que el semema del viaje permanezca ajeno al resto de su obra, o bien que en parte de su profusa bibliografía no existan clivajes en los que se conjuguen elementos porosos a una posible percepción infantil/juvenil.

Las ficciones narrativas de Héctor Tizón, ricas en matices, inflexiones y novedosas en técnicas y procedimientos narratológicos, se asentaba primordialmente en la representación literaria de la toponimia de la Puna argentina y su paisaje, más precisamente en el noroeste de nuestra patria y su fisonomía árida, inhóspita y fuertemente inclemente para quienes habitan en ella. Este rasgo se acentuaba para la mirada de quienes la visitan como turistas o trabajadores esporádicos, quienes asisten a esa zona de la geografía argentina con una percepción del subdesarrollo y precariedad institucional y económica regional de ese espacio nacional. La aridez, la subocupación, los sujetos migrantes ilegales, las transacciones irregulares, enmarcan un contexto hostil, curioso e insólito a la vez para un habitante urbano, quien tiende a asistir a ese espectáculo con reparos y fascinación y connotándolo negativamente, en tanto que región y paisajes pauperizados, donde ni el lujo ni las atracciones sociales o paisajísticas favorecen las expediciones en busca de aventuras estilizadas de la belleza, ni acaso el pintoresquismo.

Tizón ha estado siempre atento en su ficción anterior y posterior a este libro de 1998, a evitar incurrir en el realismo estereotipado y plagado del lenguaje cristalizado de los *clichés*, del regionalismo literario hipercodificado propio, sí, de otras regiones de América Latina. Las resonancias de Juan Rulfo, uno

de sus maestros y mentores, organizan un sistema de lecturas y de escritura en el que innovación formal, toponimia subalterna y amor a la naturaleza dan cuenta del universo de las percepciones en el seno de su obra. Ello arroja por resultado una obra deslumbrante y líricamente áspera. Tizón no esquiva el diálogo con los desocupados, los migrantes ilegales, la violencia política y de clase, tampoco la de raza. Por el contrario, pone en evidencia dichas batallas escenificándolas y denunciando una toma de partido evaluativamente resistente a ideologías autoritarias y de exclusión social. Su narrativa, mediante estrategias ficcionales, buscará operaciones de inclusión social en lo simbólico, desenmascarando la inequidad, la violencia material y semiótica y la falta de voz de los desterrados de los sistemas liberales y neoliberales (recordemos que Tizón escribe este texto en plena época menemista).

Si un viaje constituye siempre una posibilidad de acceso a nuevas experiencias, a nuevos encuentros con ambientes y quienes los habitan, también lo es a nuevos espectáculos. También a aportar nuevas expectativas y tentativas por combinar una socialización o un gregarismo siempre conflictivos, como lo es, en este caso, el estar a bordo durante un tramo extenso y una temporalidad igualmente larga, con la concordia que supone el dirigirse a un nuevo destino, a un destino común a muchos sujetos.

Si el viaje ha sido en Occidente uno de los sememas más socorridos, en especial una representación social de las ficciones fundacionales de Occidente, ello no es casual. Tiene que ver con que las batallas que se libraban para la conquista y la anexión de nuevos territorios suponían desplazamientos temporales y espaciales conjuntos, por lo general bélicos, en los cuales grupos de varones, ávidos por ampliar sus fronteras y sus riquezas o las canteras de materias primas, entablaban largas batallas por el acceso a dichos productos. La decisión y la ambición de expandir los territorios hasta ampliar los imperios y los reinos

hacia nuevas zonas, era la gran empresa de los gobernantes y emperadores de todos los tiempos. Tras el poder pero también tras la ambición, esos viajes no eran viajes desinteresados sino viajes profesionales de varones, legionarios o soldados alistados en ejércitos o flotas listas para la guerra.

Nada más alejado de *El viaje* de Tizón que esa beligerancia o esa ambición. Por el contrario, en su ficción “infantil” el viaje se realiza entre un abuelo, su nieto, y un amigo de éste último. Tras las huellas del océano, desandan la corriente fluvial de un río de la Mesopotamia argentina. Deslizándose entre mareas, los afectos se desbordan como el agua misma.

3. Coda

Ficción de goce, de contacto intergeneracional, pero también de advertencia, ese abuelo/capitán, que comanda la nave, como podría hacerlo un capitán de una nave intergaláctica por travesuras siderales, o el maquinista entusiasta de un tren, siempre interviene en el relato decisivamente para, mediante argumentos ecologistas, que los espacios naturales están siendo avasallados y depredados por el hombre. Es tarea de los lugareños defenderlos y preservarlos de ese saqueo.

Al respecto señala el personaje del abuelo en diálogo con su nieto.

“-Está lleno-dije yo. El río está lleno de peces.

-No le pidamos más-dijo mi abuelo-. No es bueno pedir lo que no es necesario.

-¿A quién le importa?

-Al río-dijo. Ahora los asaremos aquí, entre las piedras” (Tizón, 1997: 23).

El mensaje de protección y preservación de la naturaleza supone no sólo no saquear sino tomar de, en este caso, un río, sólo lo necesario para la subsistencia; no a lo que la acrecentada ambición del niño pretende o desmesuradamente lo tienta. El

niño renuncia a su desmesura merced a la advertencia del abuelo no por mera prohibición, sino por un fundamento que estriba en la conservación medioambiental de la zona fluvial de la región del norte argentino.

El desenvolvimiento del viaje, como desovillar un entramado armado por un tapiz, permite la excusa perfecta para que los navegantes, amigos y parientes, funden nuevos pactos de confianza y se autoperciban como subjetividades que, si bien están separadas por los roles, también están unidas por lo más primordial de los afectos, entre ellos, entre ellos y la experiencia del viaje, entre ellos y la naturaleza que los cobija.

Pescar, remar, asar peces, comerciar con aborígenes, no dejarse tentar en vano por objetivos baladíes o anodinos, organiza una triangulación en la cual la comunión confirma su autenticidad y radicalmente se pone de manifiesto en lo cotidiano: el dormir, el comer, el reposo, las percepciones sensibles del medio por el que se desplazan.

Antes de llegar al océano, puerta definitiva del viaje, el abuelo, agonizante, enferma y muere. Esto no hace sino procurar consternación a los niños pero cumplir la promesa de un abuelo que ha vaticinado un hecho futuro. No obstante, el abuelo muere como muere una etapa de la vida, como fenece una temporalidad de la Historia para que otra renazca o resucite un tejido necrosado. Dice el texto:

“-El narrador no habló durante un momento. Tampoco nos miraba ni miraba nada que pudiera verse. Y luego dijo:

-Nada de eso. Para mí será como el fin. Para ustedes el comienzo. Les llevo mucha ventaja” (Tizón, 1997: 54).

Ficción de comienzos, ficción de clausuras y de etapas, de cuñas en la vida y la particular flexión que se le imprime a una faceta existencialista de la vida humana, atravesada por el tiempo, los duelos, las añoranzas, el dolor, la vocación y el amor a los demás y a los afectos inmediatos, como la familia y la amistad, el viaje resulta paradigmático. Paradigmático de un

tipo de ficción narrativa que el tiempo no ha erosionado pese a los siglos. Paradigmático en cuanto al tipo de diálogo que propone de modo intratextual y extratextual. Paradigmático, por fin, en cuanto a lo que propositivamente dispone: el cuidado amoroso a través de la ecología de aquello que nos nutre y en lo que nos alberga y nos nutre, el cuidado amoroso del otro o la otra, del semejante, vamos. El cuidado por el lenguaje que al ser pronunciado deja un rastro indeleble, una huella que será registrada, ejemplarmente, por las generaciones que le proseguirán.

Tizón ha escrito una ficción esencial pero no esencializante. Ha desmenuzado aquello que a la condición humana le es inherente merced a un dispositivo narrativo antiquísimo como lo es el viaje (presente en la mayoría de sus ficciones narrativas e incluso de sus ensayos), pero lo ha dotado de una inflexión propia al aquerenciarlo en una toponimia nacional, regional, olvidada, olvidadiza de los medios y lo poderes. Un margen que él vuelve el centro de sus cavilaciones y de su quehacer estético.

Si la dificultad de escribir que él mencionaba al final del libro había constituido un desafío posiblemente ello no se haya debido al público que interpelaba o procuraba interpelar, sino a la búsqueda de una síntesis entre lo que el hombre ha sido, está siendo y será. Ninguna metáfora más apropiada a ello que la del viaje. Prismáticamente asistimos a las matizaciones de los elementos, a su cuidado, su protección y su respeto, tanto como al de los elementos, a los saberes y astucias para desenvolverse en ellos con comodidad sin lesionar ni al medio ni al tejido de quienes, avezados, por él se desplazan.

Ficción de otra ficción, que es un viaje, donde fingiendo, como lo quería Heráclito, nos sumergimos en el mismo pero siempre en un río mutante, laberíntico pero lineal, otro, aquel en el que aprendizaje y nuevas experiencias nos alojan y nos amedrentan. Pero también nos alertan sobre nuestra condición

estrictamente moral y mortal.

Río y mar, río y océano, se funden en su condición acuática, se funden en un mismo curso, pero el sabor salobre o dulce de sus aguas metaforizan, una vez más, la dislocación entre los cromatismos de la experiencia vivida, entre el sinsabor y la dicha de la llegada a buen puerto.

Bibliografía:

VVAA. (2009) *Decir, existir. Actas del I Congreso Internacional de Literatura para Niños: Producción, Edición y Circulación*. Bs. As., Editorial La Bohemia, Colección AbraLa Palabra.

Díaz Rönner, María Adelia. (2001) *Cara y cruz de la literatura infantil*. Bs. As., Lugar Editorial, Colección Relecturas.

Deleuze, Gilles. (1989) *Proust y los signos*. Barcelona, Editorial Anagrama. Traducción de Francisco Monge.

Homero. (1982) *La Odisea*. Bs. As., Ediciones Orbis. Traducción de Luis Segalá y Estalella.

Homero. (1982) *La Iliada*. Bs. As., Ediciones Orbis. Traducción de Luis Segalá y Estalella.

Parménides- Zenón- Meliso- Heráclito. (1983) *Fragmentos*. Bs. As., Ediciones Orbis. Traducción y Prólogo de José Antonio Miguez.

Publio Virgilio Marón (1986). *La Eneida*. Bs. As., Editorial Hyspamerica Ediciones Arentina, Traducción de Eugenio Ochoa.

Tinianov, J. (1970) "Sobre la evolución literaria". En: Todorov, Tzvetan. *Teoría literaria de los formalistas rusos*. Bs. As., Ediciones Signos, Colección Biblioteca del Pensamiento. Traducción de Ana María Nethol.

Tizón, Héctor. (1997) *El viaje*. Bs. As., Editorial Sudamericana, Colección Pan Flauta.