



# SOTA DE BASTOS, CABALLO DE ESPADAS DE HÉCTOR TIZÓN: RECREACIÓN DE UNA GESTA ANÓNIMA Y DE SUS ANTECEDENTES Y CONSECUENTES HISTÓRICOS

TACCONI, María del Carmen (UNT - Universidad  
Nacional de Tucumán/CONICET)\*  
[lirios88@gmail.com](mailto:lirios88@gmail.com)

**RESUMEN:** El cuerpo textual de la novela se inicia con una breve contextualización de los hechos y con una referencia al bando por el que Belgrano ordenó el “Éxodo Jujeño”, un episodio central de la guerra de la independencia argentina en el norte del antiguo Virreinato del Río de la Plata, que la historia oficial casi ha ignorado. Para establecer algunas relaciones entre la historiografía y la ficción incluimos en el estudio una sintética referencia a lo que constituyó una heroica gesta popular y a las fuentes que puede inferirse consultó el novelista. El cuerpo textual de la novela, organizado en dos partes, despliega una diégesis descronologizada que vuelve al pasado desde el punto de partida que fue el bando de Belgrano en movimientos de diversa amplitud y distancia, para rescatar aspectos del régimen colonial y de la vida cotidiana de esa época; por esta vía se construye una historia troncal que dará lugar a líneas diegéticas complementarias. La guerra irrumpe en la vida cotidiana de manera violenta y la trama se teje con episodios significativos de la guerra comandada por Belgrano. La recreación ficcional de esta gesta rescata tradiciones orales, concede protagonismo a héroes militares de segunda línea y a personajes anónimos del pueblo.

**PALABRAS CLAVE:** historiografía; ficción; gesta popular

**SOTA DE BASTOS, CABALLO DE ESPADAS DE HÉCTOR TIZÓN: RECRIAÇÃO DE UMA  
GESTA ANÔNIMA E DE SEUS ANTECEDENTES E CONSEQUÊNCIAS HISTÓRICAS**

**RESUMO:** O corpo textual da novela se inicia com uma breve contextualização dos acontecimentos e com uma referência ao bando pelo que Belgrano ordenou o “Éxodo Jujeño”, um episódio de importância fundamental da guerra pela independência argentina no norte do antigo Vice-Reino do Rio da Prata, que a história oficial quase tem ignorado. Para estabelecer algumas relações entre a historiografia e a ficção incluímos neste estudo uma referência sintética ao feito heróico

popular e às fontes que, podemos inferir, o romancista tem consultado. Organizado em duas partes, o corpo textual do romance desdobra-se numa diétese de cronologia alterada que volta ao passado desde o ponto de partida que tem sido o bando de Belgrano em movimentações de diferente amplitude e distância, para resgatar aspectos do sistema colonial e da vida cotidiana dessa época; desta forma é construída uma história principal que vai permitir linhas complementares da diétese. Irrompe a guerra na vida cotidiana de forma violenta e a história constrói-se com episódios importantes da guerra comandada por Belgrano. A recreação ficcional desta façanha resgata tradições orais, dá destaque aos heróis militares de menor hierarquia e aos personagens anônimos do povo.

PALAVRAS CHAVE: historiografia; ficção; façanha popular.

Como primera aproximación a la producción narrativa de Héctor Tizón resultan oportunos algunos conceptos de Marta Castellino. La investigadora mendocina señala como rasgos sobresalientes de la obra del autor jujeño la pregunta por la *identidad* y la reflexión sobre el ser humano *situado*, es decir, en permanente interacción con un tiempo y un espacio determinados, sin soslayar cuestionamientos universales. "De toda esta riqueza significativa – detalla Marta Castellino – varios aspectos han sido preferentemente destacados por la crítica: así por ejemplo, la polaridad *arraigo/destierro*; el juego entre *centro y periferia* o el tema de la *frontera*; la conflictiva relación entre *tradición y progreso* en un contexto socio-histórico determinado, cual es el de la Puna o las tensiones entre *historia, memoria y ficción*; la forma y el significado de la construcción del *espacio narrativo*, visto como operación transculturadora o como *imagen poética* construida a partir de la referencialidad concreta de los relatos" (CASTELLINO, 2006, p. 253-267).

*Sota de bastos, caballo de espadas* (TIZÓN, 1975)1 es una novela que responde al paradigma de la nueva narrativa histórica2 y que indiscutiblemente tiene una alta calidad estética. La ficción recrea la ardua transición entre los últimos tiempos de la colonia y los primeros sangrientos y difíciles años de la conquista de la Independencia nacional; las precisiones cronológicas han sido objeto de una prolija esfumatura.

*Sota de bastos, caballo de espadas* no ha sido concebida como una novela independiente, sino como una saga narrativa, que se constituyó en tres novelas de perfil diferenciado y que recrean épocas distintas. *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta y el bandido* (1972) y *Sota de bastos, caballo de espadas* (1975) componen una trilogía y desarrollan tres ciclos que se extienden desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la llegada del ferrocarril a Jujuy, en 1909.3

Consciente de la naturaleza de la dinámica socio-histórica de las comunidades no se ha limitado a recrear el Éxodo Jujeño y la gesta del general Manuel

Belgrano; se ha remontado hasta los factores desencadenantes de la crisis revolucionaria en las postrimerías del gobierno colonial español en el Virreinato del Río de la Plata. Los personajes de la ficción dialogan sobre temas vinculados con la presión fiscal de la corona sobre sus súbditos americanos.

La configuración discursiva de la novela se inscribe en la línea experimental; la descronologización de la diégesis y la fragmentación de los episodios exigen del lector competencias específicas de lectura, ya que la organización lineal de los hechos está ausente. Por otra parte, la recreación en pormenor de la gesta guerrera que se llevó a cabo en un ámbito regional alejado de los centros urbanos conocidos exige, asimismo, cierta enciclopedia histórica que atañe a la amplia región saltojujeña-altoperuana, desmembrada hoy en dos repúblicas (Argentina y Bolivia) y en dos provincias argentinas (Salta y Jujuy). Por este motivo, incluimos en este análisis una síntesis de la información histórica que el lector necesita tener presente en la interpretación del texto.

## I. HECHOS HISTÓRICOS QUE CONSTITUYEN LA BASE DEL MUNDO REPRESENTADO EN LA FICCIÓN DE *SOTA DE BASTOS*, *CABALLO DE ESPADAS*

Como se sabe, el 25 de mayo de 1810 se produjo un movimiento revolucionario en Buenos Aires que dio como resultado la destitución de las autoridades virreinales y la instauración de una Junta de Gobierno que recibió el nombre de "Primer Gobierno Patrio" o "Junta de Mayo", sustituida luego por otra, la "Junta Grande", que se constituyó con la incorporación de diputados de las provincias. En una nueva etapa institucional, este organismo fue reemplazado por un Triunvirato, con todo el poder concentrado en Buenos Aires. El Triunvirato decidió hacer efectivo su ejercicio de la autoridad sobre los distritos del interior del territorio y, simultáneamente, difundir el ideario de la Revolución. Con ambos propósitos envió expediciones militares con destino a las regiones en las que se advertía turbulencia política, ya sea por acciones militares de los españoles o por rebeldía contra el nuevo régimen. Las campañas llevadas a cabo fueron: 1) la "Primera Expedición al Alto Perú" (1810-1811) o "Expedición Libertadora del Alto Perú" porque se propuso recuperar territorios que los españoles habían conseguido reconquistar; 2) la "Expedición al Paraguay" (1810-1811) y 3) la "Segunda Expedición al Alto Perú" (1812-1813), parte de cuyo desarrollo es objeto de la recreación que ofrece Héctor Tizón en *Sota de bastos, caballo de espadas*.

La “Segunda Expedición al Alto Perú” fue comandada por el general Manuel Belgrano (grado que alcanzó en acciones militares). El Ejército del Norte se encontraba en octubre de 1811 reducido a la división del coronel Eustoquio Díaz Vélez, figura relevante en esta campaña (personaje, asimismo, en la ficción de la novela). Este ejército se encontraba diezmado, famélico, sin armas ni municiones y, lo que resulta mucho más grave, con los soldados decepcionados de la empresa que los hizo alistarse.<sup>4</sup>

Lizondo Borda comenta respecto al fervor por la causa revolucionaria: “Pero ¿cómo se iba a conocer este interés en los pueblos interiores si nada había hecho todavía el gobierno provisional de Buenos Aires para hacerlo conocer y, lo que es peor, para inspirarles confianza y entusiasmo? Sólo se les exigía obligaciones – con sacrificios de vidas y haciendas – sin reconocerles derechos ni provechos. [...] Belgrano va a ser el primero que dará a estos pueblos esos dos espirituales motores, y ése es su gran mérito, que está por encima de sus campañas militares” (LIZONDO BORDA, 1968, p. 2108).

Vicente D. Sierra enfoca como causa preponderante del desinterés por la causa revolucionaria el empobrecimiento general producido por el cierre del mercado altoperuano como consecuencia de la guerra que en el Alto Perú estaba desencadenada entre españoles y criollos.<sup>5</sup> Los personajes tienen conciencia de la presión fiscal y lo explicitan:

El escribano declara:

–El mundo está cambiando y ya no comprendo al rey. [...]. En Buenos Aires ahora dominan los tenderos y manda el inglés. La aduana de Córdoba y los intermediarios le comen a uno las entrañas.

A lo que Urbata respondió:

–Esos me importan poco; no los conozco. Además, están lejos. Mejor es Lima (p. 34).

El mercado altoperuano entró en crisis por el contrabando favorecido por el Puerto y sus mercaderías inglesas, factores que influyeron de manera decisiva en Mayo de 1810, aspecto en general silenciado. Desde entonces datan las tensiones entre Buenos Aires y el Interior.

Después de estudiar el contexto, el general Belgrano tomó la decisión de no presentar batalla ni quedar expuesto al riesgo de un ataque del enemigo; organizó una retirada rápida de las tropas y se propuso acompañarla de la estrategia de dejar tierra arrasada para el enemigo, para que su proyecto se cumpliera de manera

efectiva. El día 29 de julio de 1812 hizo leer un bando decisivo que ordenaba a todos los habitantes de Jujuy a desplazarse hacia el sur, hasta territorio de Tucumán, y dejar la ciudad y todos sus alrededores sin recursos que permitieran la subsistencia para el enemigo que avanzaba; los jujeños en éxodo debían llevar consigo hacienda, cosechas, efectos de comercio, alimentos, efectos de hierro, animales de transporte, muebles y todo lo que pudiera resultar de utilidad para los invasores. Todos los que desobedecieran la orden debían ser fusilados y sus haciendas quemadas (ROSA, 1974, t. II, 380-381 y LIZONDO BORDA, 1968, p. 2114). En la novela se hace mención reiterada al bando y se explicitan estos mandatos (p. 174-175).

Señala José María Rosa que el pueblo se plegó al éxodo sin necesidad de presiones. A los menos pudientes, Belgrano los socorrió proporcionándoles las carretas necesarias. La "clase principal" no respondió al bando con el mismo empeño que el pueblo; algunos consiguieron esconderse y esperar a Pío Tristán.<sup>6</sup>

Belgrano había dispuesto instalarse en Tucumán, donde contaba con el apoyo de la población y con recursos materiales para hacer frente al enemigo. En su retirada hacia el destino elegido, después de haber recorrido doscientos cincuenta kilómetros de marchas forzadas de día y de noche en cinco jornadas (rendimiento excepcional para tropas de infantería) el ejército patriota fue embestido en el río Las Piedras por la fuerza que comandaba el coronel Huici – de fuerte presencia en la Segunda Parte de *Sota de bastos, caballo de espadas*–, que se había acercado por "las gargantas de Tumbaya" (p. 174). La participación de la artillería al mando del barón de Holmberg fue decisiva para la conquista del triunfo en esa oportunidad (PAZ, 1892, p. 12).

El combate de Las Piedras tuvo importancia no sólo por la victoria conquistada en tan difíciles circunstancias, sino también porque le permitió a Belgrano conocer la situación del enemigo y las instrucciones de su alto mando por los prisioneros que habían capturado. El plan era preciso y amplio: se trataba de reconquistar por el norte los territorios del Virreinato del Río de la Plata perdidos con la Revolución de Mayo de 1810.<sup>7</sup>

Diversos factores generaban la difícil situación del Ejército Patriota: **a)** la escasez de medios de supervivencia; **b)** la relación entre la guerra y la economía regional, que había sufrido grave deterioro; **c)** la necesidad de conquistar la adhesión a la causa revolucionaria, creando sentimientos de pertenencia. Belgrano eligió el camino de la difusión de símbolos cohesionantes y apeló a la bandera y a las escarapelas; también a las arengas y a la fe religiosa, muy profunda y activa en esa región. El resultado de esta ardua tarea permitió conservar la región noroeste para el mapa de la República.

Nos parece lícito postular que Héctor Tizón se ha propuesto ejercer una forma de justicia poética con la escritura de esta novela; centró la trama en el “Éxodo Jujeño”, como compensación del descuido en que tienen esta gesta nuestros historiadores, ya que no le han concedido la importancia que tuvo para la unidad territorial de las Provincias Unidas del Río de la Plata.<sup>8</sup>

## II. SOTA DE BASTOS, CABALLO DE ESPADAS. LA VIDA COTIDIANA Y LA GUERRA EN LA REGIÓN SALTO-JUJEÑA Y ALTOPERUANA EN LA TRANSICIÓN DE LA COLONIA A LA INDEPENDENCIA.

El título de la novela, *Sota de bastos, caballo de espadas*, explota los significados segundos de las cartas españolas, que constituyen el instrumento de base para los juegos de naipes más difundidos entre ambos sexos de todas las clases sociales en la Argentina desde el comienzo de la colonización; son, por tanto, herencia española.<sup>9</sup> En el enunciado *Sota de bastos, caballo de espadas* la sota y el caballo representan elementos de escaso valor; porque en el sistema de las barajas españolas son cartas débiles, que se caracterizan también como “cartas negras” (son “cartas negras” la sota, el caballo y el rey). El título de la novela representa metafóricamente en el valor canónico de las barajas la jerarquía social de los protagonistas que animarán la diégesis: se tratará de protagonistas carentes de poder. El título es también proléptico y no sólo anuncia la importancia social de los protagonistas, sino también el orden cronológico según el cual tendrán hegemonía los grupos sociales en la trama. En la Primera Parte, ocuparán el primer plano los hechos civiles vinculados con la vida cotidiana; en la Segunda Parte, las acciones militares que originan la turbulencia de la guerra.

Las imágenes de fuerte carga visual y de vigorosa energía semántica que presenta el título de la novela condensan una diégesis compleja: la que despliega la dura y sangrienta trama que se funda en el “Éxodo jujeño” y que está protagonizada en su gran mayoría por una multiplicidad de héroes anónimos. En coherencia con este rasgo identificador de la gesta recreada, los nombres propios de personajes históricos ficcionalizados han sido reemplazados en una muy alta proporción por sustitutos léxicos empleados como hiperónimos. El autor ha preferido imponerles nombres reveladores de su función o de su trabajo (“Juan, el adobero”; “el herrero que ahora es cocinero del general”; “la molinera”, etc.) o por señas de identidad de su físico (“el jorobado”, “el enano”, “la mujer de pie deforme”, “la mujer de labio carnosos y desigual”).

Además de los sentidos segundos que señalamos en un primer estrato significativo, el título encierra un segundo nivel de sentidos figurados, como alusiones menos transparentes. El sistema de las cartas incluye las cartas fuertes – las blancas, las que tienen el poder de decidir la suerte de las partidas–: los ases. El as de oro, que representa la fecundidad, la riqueza y el poder (CHEVALLIER et al., 1973, t. II, p. 322-325); el as de espadas, que significa una dualidad antitética: en sentido positivo, representa el estado militar con su virtud, la bravura, y su función, el poder constructor de la paz y de la justicia; en sentido negativo conlleva las nociones de injusticia, ignorancia y maldad (CHEVALLIER et al., 1973, t. II, p. 270-272).

Si inscribimos el significado de las “cartas débiles” en relación con las “cartas fuertes” (as de oro, as de espada, etc.) tal como funcionan en el sistema, el significado segundo del título se enriquece con una noción sugerida de alto valor para la interpretación del texto de la novela en su conjunto y en profundidad: las “cartas débiles” están en el escenario de la guerra, ponen en juego sus vidas y haciendas; las “cartas fuertes” están instaladas a gran distancia: viven en Buenos Aires, donde se asienta el poder central, al que debe obedecer inclusive el general Belgrano. Esta sugerencia se vincula con las realidades históricas que transforma en ficción la novela y con un conflicto histórico que funda una isotopía semántica del texto: la difícil relación Buenos Aires – Interior del país.<sup>10</sup>

El segundo paratexto de la novela es un epígrafe general (el cuerpo textual incluye otros) que centra con contundencia el foco de la diégesis. Dice así:

*En Jujuy no ha quedado ni un cajón vacío  
ni el badajo de las campanas.*

(del Informe de Pezuela al Virrey de Lima, 1814)

En su estricto despojamiento, en su escasez de referencias al contexto, el epígrafe produce un vigoroso impacto en el lector y, para el que tiene alguna información sobre los hechos históricos de la epopeya jujeña, abre un amplio horizonte de expectativas. La intervención del general Pezuela en la guerra del Alto Perú, en condición de Jefe de las fuerzas españolas, es posterior a los hechos que relata la novela; sin embargo, el *Informe* es retrospectivo y toma en cuenta el Éxodo jujeño. Después del decisivo triunfo que significaron las batallas Tucumán (24 de septiembre de 1812) y Salta (20 de febrero de 1813), se fortaleció la unidad territorial de las provincias del norte con el resto de las mediterráneas y litoraleñas. Belgrano siguió su marcha hacia el norte y fue recibido con mucho beneplácito por la población

potosina. La expulsión de las tropas de Goyeneche permitió reorganizar las cuatro provincias liberadas de los españoles que hoy pertenecen al territorio de la hermana República de Bolivia: Potosí, Cochabamba, Chuquisaca y Santa Cruz de la Sierra. El general Goyeneche, que había sido la sombra negra del general Belgrano en la acción narrada en la Segunda Parte de *Sota de bastos, caballo de espadas*; sin embargo, los triunfos militares de Belgrano lo dejaron completamente desmoralizado, renunció al mando y las autoridades metropolitanas designaron en su reemplazo al brigadier Joaquín de la Pezuela (HOROWICZ, 2005, t. II, 23)II. Esta es la aurora que anuncia el título, de la Segunda Parte, pero no la desarrolla: sólo la prepara.

El cuerpo textual de la novela está dividido en dos partes de considerable extensión; cada una de ellas lleva un título identificatorio: "Pulperos, caballeros, pordioseros" es el de la primera; "El centinela y la aurora", el de la segunda. Varios elementos cumplen una función cohesiva notoria entre ambas partes de la novela: la historia troncal, las referencias al bando de Belgrano, los personajes que perduran en la acción y las relaciones de causalidad que vinculan los momentos de un proceso histórico.

El título de la Primera Parte explicita por medio de referencias literales las clases sociales implicadas en el sentido figurado de "sota de bastos": los "pulperos" representan metonímicamente a los comerciantes, una clase muy numerosa, ya que el norte según hemos señalado, fue durante la colonia y en el inicio de la gesta independentista una región de economía muy dinámica y fuertemente productiva, a pesar de que haya obras históricas que lo nieguen; los "caballeros" integraban la nutrida clase criolla, de raíces ya seculares en esta tierra, que puso al servicio de la lucha independentista a sus hombres y a su hacienda (resulta muy revelador repasar la historia regional en este sentido). Los caballeros en el mundo ficticio están representados por Antenor Heredia, Francisco Zanavilla y por la propia madre del hombre sin dedo: doña Teotilde de Urbata, que entrega en la ficción una importante donación a Belgrano<sup>12</sup>. Los "pordioseros" constituían una enorme masa de pueblo que no tenía bienes materiales para donar, pero que ofreció a la patria su vida y su familia, puesto que la guerra desintegró una enorme cantidad de ellas, tal como lo pone de manifiesto la ficcionalización de las tradiciones regionales y de los documentos en la novela que nos ocupa.

La Primera Parte, "Pulperos, Caballeros, Pordioseros", toma como punto de partida la referencia a tres episodios que corresponden a momentos distantes en el tiempo y que generan núcleos semánticos fundantes de la intriga: uno, la pérdida del hijo de doña Teotilde de Urbata, que desaparece en el monte mientras perseguía

un cerdo; el segundo, la presencia de don Alejo, protagonista polifacético y atractivo creador de circunstancias novelescas; el tercero, la lectura del precitado bando en la plaza de Jujuy, de largas consecuencias.

Estos tres episodios generan ejes estructurantes de la trama; el lector, en un primer momento, no alcanza a captar estos ejes ni su importancia porque la descronologización de la historia narrada le ofrece un relato para armar, no una intriga para leer.

a) *La pérdida del hijo de doña Teotilde de Urbata y de don Manuel de Urbata* corresponde al inicio de la que podemos llamar "historia troncal de la diégesis" porque perdura hasta el final del texto y se mantiene vigente en el mundo representado por entre los meandros que constituyen las piezas del rompe-cabezas. Se prolonga con entera claridad desde el comienzo de la trama "in medias res" en el precitado episodio. Esta historia troncal da lugar a la reconstrucción de la vida cotidiana en las postrimerías del Virreinato en una región muy conservadora y patriarcal como es la del contexto de la acción narrada. Hemos llamado saltojujeña-altoperuana a esta región para rescatar la unidad que históricamente tuvo en tiempo de los españoles y en el período de lucha por la independencia.

Esta línea básica de la diégesis permite incorporar a la ficción aspectos de la cotidianidad de las mujeres casadas y a su rol en el mundo social. Sorprende comprobar en la consulta del material documental e historiográfico que las peripecias de Doña Teotilde de Urbata no son fruto de un audaz ejercicio de la fantasía del autor: las circunstancias de su historia están inspiradas en parte en documentos judiciales y en una famosa "Real Pragmática de 1778" que se había integrado a las prescripciones del Derecho Indiano. Esta Pragmática se había dictado para establecer normas respecto a la participación de los padres en la concertación de los matrimonios de hijos menores (en aquella época la mayoría de edad se alcanzaba a los veinticinco años) ya que los menores no podían contraer matrimonio legítimo sin intervención de los padres, que debían protocolizar el contrato.<sup>13</sup> Este aspecto de la reconstrucción del pasado atañe a otra vertiente de los saberes de Héctor Tizón como autor histórico de la obra: representa la emergencia de su condición de jurista y juez en ejercicio en Jujuy.

Cuando doña Teotilde no atiende su casa o a los suyos, borda una flor de dibujo siempre repetido; se concentra en ella en silencio. Cuando su marido la abandona, se mantiene casi obsesivamente en esa tarea y, siempre en silencio, mira por la ventana con la esperanza de verlo regresar. Conmueve al lector esta imagen que se asocia a la Penélope homérica; inclusiva asedia a doña Teotilde un pretendiente perseverante, su primo el gobernador, siempre firmemente rechazado. En el con-

texto de las normas sociales del Virreinato doña Teotilde de Urbata cumple con señorío el paradigma de la mujer de vida honrada: otra emergencia de la mentalidad de la época en la ficción de Héctor Tizón.

La singular historia de amor de Teotilde y Manuel de Urbata está condicionada con el entramado de una serie de motivos literarios y míticos que dan carnadura anecdótica al eje central de la diégesis en la Primera Parte. En todos los casos el desarrollo de estos motivos que por su naturaleza misma hacen progresar la acción, se vincula con aspectos de la cultura y de la cosmovisión de la época. En este aspecto, doña Teotilde resulta un personaje de particular atractivo por la fortaleza y la lucidez con que enfrenta las pruebas que le toca superar, por su sentido de la propia dignidad y por el respeto que exige para su marido, cohibido siempre por su complejo de jiboso. Mortificado Urbata por la demanda de nulidad del matrimonio planteada por su suegro, promotor él mismo de la unión, ella le dice: “—Soy tu mujer, señor, y haré que se respeten los papeles. [...]. Así, ya puedes subir y ocupar el sitio que debes en la mesa” (TIZÓN, 1998, p. 21). En otra oportunidad, ofendida por su primo el gobernador, también su pretendiente, le dice: “—Mi casamiento vale como el que vale más, señor, y desde que ocurrió en adelante, juntos recibimos los bienes y las ofensas” (TIZÓN, 1998, p. 28).

Los motivos que hacen progresar la historia troncal son: el motivo mítico del linaje prestigioso parodiado, dos falsos triángulos amorosos, fruto de los celos de don Manuel de Urbata, doña Teotilde - don Manuel - el “huésped” y otro, doña Teotilde - don Manuel - el primo gobernador, la ausencia de invitados a la cena del bautismo del primogénito (y la conocida solución de invitar a la servidumbre para que ocupe los lugares de los señores ausentes), la búsqueda obsesiva y delirante del tesoro enterrado, el motivo del incesto entre medio hermanos, que se consuma (aunque los hermanos no se reconocen entre sí como tales), los interrogatorios inquisitoriales parodiados, un sueño de don Manuel de Urbata que responde a muchos interrogantes que se plantea el lector respecto a su relación y sus sentimientos para con doña Teotilde. Este sueño se construye como una síntesis de la relación de los esposos en su significado más profundo y es uno de los escasos segmentos de vuelo lírico de la novela.

La parodia del linaje prestigioso está destinada a poner en ridículo una conocida debilidad de los españoles que cierta parte de los hispanoamericanos ha heredado; recurre en diversas situaciones, con referencias agudas, pero muy breves.

La ausencia de los parientes socialmente importantes a la cena del bautismo del primogénito de los Urbata, que se presenta como un hecho inesperado, no es sólo un desaire gratuito a los dueños de casa: está desarrollado de manera que, a través de las sugerencias, el lector perciba en las personas que pertenecen a los estratos socio-culturales más altos el interés por frecuentar sólo a las figuras prestigiosas y económicamente pudientes; no interesaba el banquete de los Urbata, porque el padre de Teotilde estaba arruinado por el juego y su marido ejercitaba actividades vergonzosas (prestamista y recaudador de impuestos), aún cuando su poder económico en ese momento no fuera insignificante.

La búsqueda obsesiva del oro enterrado que lleva adelante don Manuel de Urbata evoca en el lector con una carga de sarcasmo la perseverancia con que los españoles persiguieron El Dorado; deja como resultado concreto la depredación de los terrenos de su propiedad; constituye la primera manifestación de la locura de Urbata.

Esta locura no es gratuita en términos de la lógica interna del relato: permite alcanzar los momentos más agudos de la parodia en los interrogatorios inquisitoriales. Un segmento representativo es el que sigue:

–Tu vocación por el mar también es condenable, desgraciado – dijo el magistrado–. El mar, espeso y húmedo, es lo más cercano a la tierra pecadora. ¿De cuándo te viene esta inclinación?

–De cuando contemplaba mi orina –dijo el recaudador. Los jueces se miraron entre ellos.

–Ya está visto: de las primeras orinas sacan sus conclusiones las brujas –afirmó otro–. ¿Y qué es lo que pretendes ver en el mar?

–Del mar vino un jinete con un catalejo y una guitarra –respondió el reo, luego de meditar unos instantes. (TIZÓN, 1998, p. 110).

La locura de Urbata, agitada muchas veces por los celos –la forma en que demuestra su amor a Teotilde– enfoca al hombre del catalejo, que es precisamente su hijo perdido. Este personaje de múltiples identidades, cuya marca es el catalejo, vuelve al hogar y a su familia, pero nadie se atreve a darlo por reconocido, seguramente por las condiciones de su identidad escurridiza. Sólo su madre le da un lugar en la casa y sólo como a un huésped que necesita protección, porque llega herido y desconcertado.

En la Segunda Parte de la novela la historia troncal se mantiene vigente, aunque no conserva el vigor de la presencia en primer plano que el autor le concede en la Primera Parte; corresponde valorar esta vigencia como un procedimiento

de cohesión entre las dos partes del cuerpo textual al que se suman otros recursos en función de crear coherencia en el conjunto de los episodios, según hemos señalado. En la trama de los acontecimientos en los que es evocada o mencionada nos interesa destacar la síntesis que de ella hace el "ex-herrero" transformado en cocinero del general Belgrano por los avatares de la guerra (pp. 207-208). Puede considerarse esta síntesis una transferencia a la prosa narrativa del procedimiento que Dámaso Alonso reconoce en textos líricos españoles y lo llama "recolección".<sup>14</sup> El recurso de recolección siempre cumple una función expresiva de puesta en relieve semántico. En el caso de *Sota de bastos, caballo de espadas*, que desarrolla una diégesis compleja en forma descronologizada, esta recolección no sólo reactualiza la historia troncal, sino que ofrece al lector algunas asociaciones entre episodios y personajes que pueden haberle pasado inadvertidas. Asimismo la reactualización de referencias puntuales de la historia permite añadir, sobre el final de la trama, hechos nuevos de la continuación de la historia en el tiempo de la guerra.

**b)** *La fugaz aparición de don Alejo en el inicio de la novela* en un brevísimo segmento de la segunda página del cuerpo textual marcará en el curso del relato la presencia de un personaje de múltiples identidades y de tardío reconocimiento por parte del lector como un mismo protagonista. Por la carga de interrogantes que suscita es un atractivo generador de suspenso.

Don Alejo está construido con elementos históricos pero puede inferirse que es ficticio. La clave que explica la extraña condición del personaje reside en su militancia en el movimiento independentista: realiza actividades penadas por el régimen colonial, como imprimir material panfletario – en Charcas era propietario de una imprenta – y cumplir funciones de espionaje. El cambio de identidad constituía un procedimiento efectivo para preservar su vida y mantener su actividad de militante.

Bien avanzado el desarrollo de la trama, el lector advierte, en primer lugar, que los que parecen varios personajes son uno solo, de identidad cambiante; en segundo lugar, que ese personaje extraño es el hijo perdido de doña Teotilde de Urbata. Según algunos emisores, había sido recogido por un indio que lo terminó de criar y lo apoyó en el período de su pérdida de la memoria generadora del olvido de su identidad de nacimiento. Con el nombre de Antenor Heredia aparece como negociante de mulas (TIZÓN, 1998, p. 147) y como jefe de una partida independentista a las órdenes del "hombre de barba recortada" (TIZÓN, 1998, p. 264), en quien reconocemos al general don Martín Miguel de Güemes, caudillo salteño que apoyó la gesta del general Belgrano. También se lo menciona como don Alejo, domador de caballos o como don Alejo Marquiegui, "jurista de vocación" (TIZÓN, 1998, p. 12);

como "Pedro, de nombre, quien morirá sin fama" y como don José (TIZÓN, 1998, p. 230).

c) *El bando emitido por el general Belgrano* genera otro eje semántico en la novela: recurre la mención de su significado y de sus consecuencias en la vida de la gente de la región desde el comienzo hasta el final del cuerpo textual. El texto del bando se iniciaba así: "Desde que puse el pie en vuestro suelo para hacerme cargo de vuestra defensa, en la que se halla tan interesado el Exmo. Gobierno de las Provincias Unidas del Río de la Plata, os he hablado con verdad; siguiendo con ella, os manifiesto que las armas de Abascal al mando de Goyeneche se acercan a Suipacha, y lo peor es que son llamadas por los desnaturalizados que viven entre nosotros, y que no pierden arbitrio para que nuestros sagrados derechos de libertad, de propiedad y seguridad sean ultrajados, y volvamos a la esclavitud" (BELGRANO, 1927, p. 131, las cursivas son nuestras). La alusión a los partidarios de los españoles es clara. Ellos constituyen el mayor peligro dentro de la ciudad de Jujuy en ese momento.

El título de la Segunda Parte de la novela, "El centinela y la aurora", tiene cierto vuelo lírico que contrasta con la dura referencialidad del título de la Primera Parte. Consecuente con la preferencia por sustitutos léxicos denotativos o metafóricos para designar a sus personajes en la gesta anónima de *Sota de bastos, caballo de espadas*, Héctor Tizón identifica al general Belgrano con la función que cumplió en la epopeya del Ejército del Norte en resguardo de un extensísimo territorio que logró conservar para el mapa de la República Argentina, por lo menos durante un tiempo. Otros gobiernos porteños dejaron perder el Alto Perú, que pasó a integrar la hermana República de Bolivia a partir de 1825. De lo que rescató Belgrano sólo quedaron para la Argentina Salta, Jujuy, Santiago del Estero y Tucumán. Pasaron a integrar el territorio boliviano Charcas, Cochabamba, Santa Cruz de la Sierra y Tupiza.

El centinela, guardián que no cesa en su vigilia, abre el camino de la aurora, de una vida nueva y luminosa para esa región donde se concentran las raíces culturales más remotas de la Historia nacional. Los emisores de la Segunda Parte – en particular el narrador básico, omnisciente – designan a Belgrano con otro apelativo que resulta honroso en ese contexto: "el caudillo". Gloria Hintze de Molinari ha contribuido al conocimiento de esta novela con un estudio que presta especial atención al contexto en el que se desarrollan los acontecimientos y a la figura del caudillo; este aporte completa con eficacia nuestras observaciones (1988, p. 313-322).

El desempeño del general Belgrano en el cumplimiento de sus funciones en la ficción es muy denodado, arduo, de una perseverancia y una concentración a toda prueba en su misión patriótica. Los historiadores que se han ocupado de su desempeño militar tienen opiniones dispares; sin embargo, los resultados que alcanzó con su ejército son indiscutiblemente decisivos para nuestra Historia, puesto que detuvo el avance de los españoles en el intento de recuperar los territorios perdidos del ex-Virreinato del Río de la Plata. Su heroica decisión de desoír las órdenes del Triunvirato de continuar su retirada hasta Córdoba no sólo benefició a la Argentina, sino también a Bolivia.

El general Paz en sus *Memorias* registra en pormenor las alternativas de las campañas del Ejército del Norte al mando del general Belgrano. La condición de partícipe en la campaña y en particular su reconocida honestidad como testigo hacen especialmente confiable su relato. Dice en síntesis:

El puesto del general Belgrano durante toda la retirada es eminente. Por más críticas que fuesen las circunstancias, jamás se dejó sobrecoger del terror que suele dominar las almas vulgares y por grande que fuese su responsabilidad la arrojó con una constancia heroica. En las situaciones más peligrosas, se manifestó digno del puesto que ocupaba, alentando a los débiles e imponiendo a los que suponía pusilánimes, aunque usando a veces una causticidad ofensiva. Jamás desesperé de la salud de la Patria, mirando con la más marcada aversión a los que opinaban tristemente (PAZ, 1892, Tomo I, p. 15).

Esta imagen del creador de la bandera que presenta al General Paz guarda estricta analogía con el perfil que Héctor Tizón presenta en *Sota de bastos, caballo de espadas*. Un aspecto no aparece registrado en este testimonio memorialista: la hidropesía que Belgrano soportaba estoicamente y que el emisor básico menciona recurrentemente en la ficción.

Después de los episodios iniciales de la Segunda Parte de la novela, la figura del comandante se eclipsa para dar paso a sus lugartenientes: el coronel Esiquio Balderrama, personaje memorable, el coronel Eustoquio Díaz Vélez y el barón de Hולםberg.<sup>15</sup> El relato de dos batallas muestran al conjunto del ejército en lucha: Chorrillos, al mando de Balderrama (TIZÓN, 1998, p. 196-198) y Ayohuma, al mando del mismo Belgrano (TIZÓN, 1998, p. 226-227). Junto a los soldados de las tropas regulares luchan con estrategias diferentes los "soldados de partida"; son los gauchos que cumplen acciones muy arriesgadas. Una de esas "partidas" está al mando de don Antenor Heredia, que en la pirámide de mandos, es subordi-

nado de un jefe cuyo nombre nunca se menciona: se identifica como “el hombre de la barba recortada” (TIZÓN, 1998, p.261-264), según hemos referido.

La Segunda Parte de la novela *Sota de bastos, caballo de espadas* está marcada por la constante presencia de la guerra, por la antítesis fuerzas patriotas-tropas enemigas, que intersecta con enemigos enmascarados (los que hacen el doble juego de la falsa adhesión a la causa revolucionaria y el apoyo efectivo al poder colonial). La interferencia de los enemigos enmascarados está significada por dos personajes cuya relevancia responde a la función con poder – poderes de distinta naturaleza – que desempeñan; se trata de un sacerdote, el “cura Urreta” y un “miembro del Cabildo” designado en el texto sólo como “el diputado del Cabildo”.

El cura Urreta es la figura más chocante de cuantas intervienen en una diégesis de nutrido mundo humano. Representa una institución religiosa, pero transgrede todas las normas y los principios que ella enseña y defiende: lascivo, vicioso del alcohol, interesado e hipócrita, cumple la denigrante función de espía de sus feligreses.<sup>16</sup> Su participación en la trama atañe a cuatro episodios sobresalientes: el del encapuchado que se presenta en el campamento enemigo (TIZÓN, 1998, p. 210-216), el de la molinera engañada (TIZÓN, 1998, p.177-181 y 245-250), el del encuentro con el general Belgrano (TIZÓN, 1998, p. 259-261) y el de la retorcida voluntad de eliminar a uno de los soldados patriotas con una denuncia mentirosa de traidor (TIZÓN, 1998, p. 272). La visita como encapuchado al campamento del coronel Huici resulta el momento quizás más representativo del personaje. Parte embozado a caballo hacia el norte de la ciudad y realiza cuidadosamente rodeos para eludir a los perros que lo delatarían. En el encuentro el jefe español califica de “herejes” a los patriotas y de “caudillo loco” a Belgrano. Mientras se desarrolla la secuencia de este encuentro, la voz narradora pone insistentemente de relieve la afición de Urreta al vino.<sup>17</sup>

El indigno sacerdote informa en la medida de su conocimiento a Huici y el jefe español manifiesta desprecio por las formas de hacer la guerra que ejercitan los criollos. Dice:

Pero no comprendo el modo de pelear de estos hombres, mitad bandoleros y mitad saltimbanquis, que luchan sin respetar los códigos. Soy un soldado del rey, no un cuchillero. Hemos quemado aldeas y descuartizado a los que cometieron traición, a los obsecados y librepensadores, y lo hemos hecho con decisión y coraje. Pero éstos, que de pronto aparecen y se esfuman, que no atacan en formación ni en silencio, sino dando gritos, estos fantasmas que mueren y resucitan todos iguales entre sí de

cuerpo y semblante, nos llenan de estupor y repugnancia (TIZÓN, 1998, p. 213-214).

Estos dichos suenan irónicos cuando el lector advierte la asociación entre "luchan sin respetar códigos" porque "no atacan en formación" y la guerra "según códigos" de quienes se jactan de haber quemado aldeas y de haber descuartizado seres humanos porque a juicio de las autoridades coloniales "habían cometido traición". Ya se sabe que esta aseveración del coronel Huici no es una mera jactancia: Túpac Amaru, mencionado en forma reiterada en la novela, aunque sin su nombre propio, fue descuartizado vivo: cuatro caballos tiraron de sus miembros hasta destrozarlo (TIZÓN, 1998, p. 78). La impresión que el coronel Huici tiene de los gauchos de Güemes – ellos eran los aludidos como "mitad bandoleros y mitad saltimbanquis" – se expone con una mezcla de soberbia y repugnancia en un segmento textual muy significativo para el lector que conoce la gesta heroica del general Güemes. Con el tiempo el caudillo salteño fue asesinado por los afines a quienes Belgrano había llamado en su famoso bando "desnaturalizados" que conviven con quienes aman la libertad.

El cura Urreta es el único sacerdote que aparece en la novela; se manifiesta con un perfil tan definidamente negativo que exige algunas observaciones respecto a la relación entre los hechos debidamente probados del pasado y la ficcionalización de ese pasado. Como no existe en el mundo ficticio otra figura eclesiástica que matice la imagen de los sacerdotes para el lector, debe entenderse que se lo ofrece como una figura prototípica o, si se quiere, metonímica que ha surgido de la visión del autor implicado y, asimismo, que es fruto de su libertad creadora.

Para el análisis desapasionado de esta situación narrativa corresponde señalar que, si bien hubo sacerdotes pro-colonialistas defensores de la corona de Fernando VII en el proceso revolucionario –el obispo Lué en el Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810 resulta paradigmático– lo cierto es que en la lucha por la independencia nacional participaron muchos sacerdotes y que el Congreso que juró la Independencia el 9 de julio de 1816 en San Miguel de Tucumán contó con doce sacerdotes como diputados de las Provincias Unidas del Río de la Plata.<sup>18</sup>

La versión ficcional que ofrece *Sota de bastos, caballo de espadas* de una parte de la campaña del Ejército del Norte registra sabiamente las dificultades que debió superar el ejército de Belgrano en la expedición y que no todos los historiadores tienen en cuenta a la hora de producir sus textos. El general Paz, protagonista y testigo de esas acciones en su condición de subordinado de Belgrano en esa oportunidad, detalla la escasez de medios y la indiferencia o el sabotaje de una

parte de la "clase principal" y el espionaje activo con el que contaban las fuerzas de Goyeneche. Tizón, consciente de la diferencia entre discurso historiográfico, registro memorialista y relato ficcional literario concentra los significados en episodios y en personajes altamente representativos.

*Sota de bastos, caballo de espadas* se configura como un discurso experimental que explota diversos procedimientos para destacar el valor semántico de las acciones más cargadas de sentido de los personajes. La puesta en relieve se dirige a llamar la atención del lector sobre aspectos precisos: **a)** la importancia vital de la participación de los héroes anónimos que pertenecen a las clases medias y bajas; **b)** la relevancia de hechos escamoteados o menospreciados por la Historiografía Argentina de los siglos XIX y XX; **c)** aspectos del liderazgo del general Belgrano que hacen a su sensibilidad respecto al otro, que la "Historia oficial" ha dejado de lado muy a menudo.

Héctor Tizón ha cumplido su objetivo de rescatar para la memoria histórica el Éxodo Jujeño como gesta anónima; al mismo tiempo, ha llegado a la cultura argentina una novela de valor estético perdurable. *Sota de bastos, caballo de espadas* y *Polvo y espanto* (1972) de Abelardo Arias pueden señalarse como las dos primeras obras maestras del subgénero en el que se inscriben elaboradas según la matriz del nuevo paradigma de la novela histórica argentina.

## NOTAS

\*Profesora Titular de Literatura Argentina del siglo XX e integra el Cuerpo Docente y el Comité Académico del Doctorado en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán/Argentina. Es Miembro Correspondiente de la Academia Argentina de Letras e Investigadora de carrera del CONICET.

- 1 La novela ha sido publicada por primera vez en 1955 en una versión que después fue muy modificada y muy ampliada. La versión definitiva fue publicada en 1975 por Editorial Crisis, Buenos Aires. La edición por la cual citamos es de Editorial Perfil 1998, Buenos Aires.
- 2 Diversos autores han hecho sus aportes para la determinación del perfil del subgénero renovado; la matriz del nuevo paradigma puede sintetizarse en los siguientes rasgos: **1)** La subjetivación del pasado histórico a través de múltiples procedimientos: la pluralidad de voces que implica pluralidad de perspectivas; el relato a cargo de emisores homodiegéticos; la incorporación del *fluir* de la conciencia de los personajes según señala Alicia Sarmiento (1989, p. 227-237); **2)** Los juegos con el tiempo que dan como resultado la descronologización de la trama, según observa Celia Fernández Prieto (1998, p. 150); **3)** La relectura del discurso historiográfico oficial, que ponen de relieve Fernando Aínsa (1991, p. 13-31) y Leonor Fleming (1991, p.35); en este caso preferimos un enunciado más contundente: la impugnación de la Historia Oficial; **4)** La humanización de los próceres y de las figuras

históricas que antes fueron erigidos en paradigmas heroicos; esta humanización genera un tratamiento de los personajes sin la distancia épica; por este motivo Juan José Barrientos prefiere caracterizar este rasgo como “irreverencia” (2001, p. 19-20); **5**) El rescate de los grupos sociales silenciados o marginados a través de su presencia en la trama y de diversos recursos que les conceden voz ha sido señalado con claridad meridiana y en pormenor por María Antonia Zandanel (2004, p. 57-60).

- I Ana da Costa agrega información al respecto en *Héctor Tizón. Un ejemplar de frontera* (2007, p. 112-114).
- I Belgrano traza un cuadro de situación en uno de los partes al Gobierno de Buenos Aires: “La deserción es escandalosa y lo peor es que no bastan los remedios... ni la muerte misma los evita; esto me hace afirmar más y más en mi concepto de que no se conoce en parte alguna el interés de la causa de la patria...” (Lizondo Borda, 1968, p. 2110). El texto de la novela se hace eco de este desinterés y las voces de personajes de todos los estratos sociales emiten sus opiniones, su visión de la guerra y del significado de la perturbación que acarrea.
- 2 Alonso Carrió de la Vandera ofrece en *El lazarillo de ciegos caminantes : Desde Buenos Aires hasta Lima* información amplia para comprender la vertiente económica del conflicto; la región norte del ex-Virreinato (el Alto Perú y el Tucumán o Salta del Tucumán, como también se llamó) era la región más poderosa de todo el territorio porque incluía entre sus fuentes de recursos la minería potosina y el ganado mular para el transporte que provenía de estancias de Córdoba, Buenos Aires y Santa Fe y que los criadores compraban para su engorde en Salta (este trabajo acrecentaba enormemente su precio) (CARRIÓ DE LA VANDERA, 1938, p. 91-121 y 140-157). La edición original data de 1775 o 1776 y fue hecha en Lima (CARILLA, 1974, p. 17). Edición consultada: 1938. Paris. Desclé de Brouwer.
- I El General Goyeneche, al entrar en la ciudad de Jujuy, felicitó a “los pocos vecinos que han quedado en la ciudad, decididos y adictos a la causa del Rey sin que los retraiga la devastación que el furor y la venganza del Caudillo Revolucionario Belgrano ha causado en su población con su impío bando del 29 de julio”. Esta felicitación no menciona fusilamientos ni incendios. (ROSA, 1974, t. II, p. 380-381).
- I Las instrucciones que Goyeneche entregó a Pío Tristán el 3 de agosto de 1812 decían que: “Luego que V.S. se posesione de las ciudades de Jujuy y Salta, pasará oficios de intimación a los Cabildos de la comprensión de aquel Gobierno, al de la de Córdoba y su distrito, previniéndolas a nombre de su Majestad que, reconociendo las legítimas autoridades, se pongan inmediatamente de acuerdo con V.S. para todo lo que convenga a las miras de restablecer las de la capital de Buenos Aires”. (SIERRA, 1962, p. 560).
- 2 Basta mencionar algunos de los textos más difundidos y más voluminosos de la producción historiográfica circulante para corroborar esta observación sobre la indiferencia de nuestros historiadores respecto al Éxodo Jujeño: **a**) en la *Historia Argentina* dirigida por Roberto Levillier el período corre a cargo de don Manuel Lizondo Borda, estimado y prolífico historiador tucumano, que sin embargo sólo le dedica media página (LEVILLIER, 1968, p. 2114). **b**) en la *Historia Argentina* de José María Rosa le ha sido asignada casi una página. Es el espacio más generoso de cuantos historiadores hemos consultado. (ROSA, 1974: t.II, p. 380-381). **c**) Noemí Goldman en su *Nueva Historia Argentina* (1998, p. 54), le dedica diez líneas a la Segunda Campaña del Alto Perú y ninguna al Éxodo Jujeño. **d**) Tulio Halperín Donghi deja implicado el “Éxodo Jujeño” en una línea y media que dedica a una de las retiradas estratégicas de Belgrano. No menciona de manera explícita con el nombre que conocemos este durísimo episodio de la guerra revolucionaria. El texto está enunciado así:

“Frente a ellos (las fuerzas españolas) Belgrano se retira, llevando consigo toda la riqueza trasladable y una parte de la población de Jujuy” (2000, p. 61). La voluntad de síntesis hace al historiador pasar los límites de la ambigüedad para caer en la tergiversación de los hechos: Belgrano no “se llevó la riqueza trasladable” (enunciado que se parece mucho al de un latrocinio) sino que cada propietario debía transportar lo suyo; los desposeídos tuvieron socorro del general, como lo registra la tradición oral que rescata el novelista.

Por otra parte, la síntesis de Halperín Donghi omite las referencias temporales en el proceso del desplazamiento. Los historiadores que ofrecen aún una relación escueta del episodio señalan que el pueblo inició la marcha en la primera semana de agosto y el ejército dejó la ciudad el 23 de agosto (ROSA, 1974, p. 381). Custodiaba el ejército el último contingente de evacuados desde su momento de partida. Según José María Rosa: “El éxodo empezó en los primeros días de agosto; el ejército inició la retirada el 23. Los voluntarios jujeños de Díaz Vélez, que habían ido a Humahuaca a vigilar la entrada de Tristán y habían llegado con la noticia de su pronto arribo, cuidaron la retaguardia” (ROSA, *ibidem* y SIERRA, 1962, p. 559).

1 En nuestra literatura las cartas con sus valores metafórico simbólicos han estado presentes con anterioridad. Las referencias más famosas se registran en “El truco” de Jorge Luis Borges que integra *Fervor de Buenos Aires* (1923, p. 22). Este poema guarda afinidad con los significados que encapsula el título de la novela de Tizón. El poema metaforiza en el juego de cartas una concepción del destino de fundamento metafísico y de larga tradición en la cultura oriental. El juego de cartas es análogo al destino: así como se repiten las jugadas, se repiten las circunstancias en los destinos de las personas; como las combinaciones de jugadas son finitas, se repiten los ciclos de jugadas, como se repiten los destinos de las personas. Se trata del conocido arquetipo mítico del eterno retorno.

1 Por la importancia histórica de la gesta de Belgrano y de la proeza del pueblo jujeño que muchos historiadores educados en el Puerto desvalorizaron y que Tizón rescata en la novela en contradicción con esta devaluación, y, asimismo, por los significados segundos que señalamos en el texto, no nos resulta aceptable la descalificación de los hechos históricos y la exclusión de los significados segundos de la recreación ficcional del novelista jujeño que expone Adrián Pablo Massei en su análisis de la novela: “Así, la célebre campaña del Ejército del Norte que lucha por la independencia y el éxodo jujeño, *festejado hasta hoy como uno de los episodios heroicos de la gesta criolla*, son enfocados desde adentro. La gesta colectiva de los jujeños se convierte entonces en una *patética marcha forzada* por un general ajeno al medio e insensible a los reclamos de sus protagonistas. Y el mismo Belgrano, “héroe” (sic: entrecomillado) de esa empresa, es presentado por Tizón desde adentro” (MASSEI, 1998, p. 54) (las cursivas son nuestras).

2 Horowicz define a Pezuela como “un artillero de mucha experiencia y pocas luces”.

3 El novelista representa en este gesto los de muchas mujeres que apoyaron la gesta belgraniana. Dice el narrador omnisciente: “Treinta mil pesos en plata de la mejor ley había donado para las tropas y muchas varas de paño azul, alhamares de hebras de oro y varios cientos de cueros semicurtidos para cabezadas, bridas, pecheras y forros de aperos y, aparte de eso, también de su peculio, se había comprometido a montar y a armar una partida de gentes escogidas entre los peones y arrendaderos” (138). Doña Teotilde, importa poner de relieve, cuando su marido abandonó su familia y sus haberes, tomó el mando de la hacienda y la hizo producir como nunca antes.

4 Más extensas consideraciones respecto al tema jurídico en la novela en nuestro estudio

“Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas del noroeste argentino” (TACCONI, 2007, p. 241-266).

5 A propósito de un soneto de Lope de Vega, Dámaso Alonso indica que la identificación de este procedimiento proviene de Bartolomé Jiménez Patón, retórico del siglo XVII, autor del *Mercurios Trimegistus* y muy amigo de Lope. Jiménez Patón describe en su obra este procedimiento y cree que Lope es su inventor. Dámaso Alonso señala que éste es un error. Se trata de una de las formas derivadas que puede encontrarse en la obra de Garcilaso; el teórico de la estilística indica que Gutierre de Cetina lo empleó en forma genuina en la primera mitad del siglo XVI. Asimismo señala que todo lector reconoce en él un procedimiento habitual de Calderón. Para el teatro, tales recolecciones producen una brillante condensación en el cerebro del espectador (ALONSO, 1950, p. 468).

6 En textos del siglo XIX este nombre aparece con la variante Holemberth.

7 “Los historiadores americanos recuerdan como un hecho de trascendencia menor para América la expulsión colectiva de los jesuitas en 1767, pero Menéndez y Pelayo, Ramiro de Maeztu y, más recientemente José María Pemán, ven en ella la raíz *remota*, pero *cierta* y *vigorosa*, de la revolución americana [...] Un fenómeno inexplicable para los historiadores es el que todas las turbulencias coloniales desde 1780 hasta 1810, aunque inconexas en apariencia, fueran espontáneas y fueran precisas en su conjunto, y uno de esos historiadores, Carlos Navarro Lamarca, asevera que “este sincronismo y esta identificación de miras no se explica sin la intervención de una mentalidad directora”; y tímidamente apunta al ‘apostolado jacobino’ de don Francisco de Miranda, sin percatarse de que éste había apuntado al apostolado de aquellos trescientos jesuitas que él mencionaba y que, desde los Estados Pontificios, serena pero incisivamente, habían formado en toda América el ambiente revolucionario” (FURLONG, 1960, p. 81-82).

En el mismo volumen más adelante, Furlong rescata el testimonio de un testigo lusitano de los prolegómenos de la Revolución; Posidonio de Costa, que se encontraba en Buenos Aires en 1810, escribió que las preliminares “tenían lugar en los conventos y en los cuarteles.” (p. 119)

8 Registran el vicio de Urreta las expresiones: “no dejó quieto el pellejo de vino”; “se empinaba la bota con cierta energía”; “con el pellejo sensiblemente disminuido en la mano”, “estrujaba entre las manos el odre”; “¿Habrán más de este vinillo de misa?”; “el canónigo volvió a preguntar acerca de la existencia del vino. Ya el odre, deshinchado y vacío, yacía a los pies de la silla...”

9 Sacerdotes diputados al Congreso de 1816 fueron: Dr. Pedro Miguel Aráoz; Dr. Ignacio Thames; Dr. Pedro Ignacio Castro Barros; Dr. Miguel Antonio Acevedo; Dr. José Eusebio Colombres; Dr. Pedro León Gallo; Dr. José Andrés Pacheco de Melo; Dr. Antonio Sáenz, Dr. Pedro Sánchez de Loria, todos doctores en Teología; Pbro. Miguel Calixto del Corro; Fray Justo Santa María de Oro; Fray Cayetano Rodríguez; R.P. Francisco Uriarte, párroco de Loreto. El diputado Miguel C. del Corro no firmó el Acta de la Independencia porque se encontraba cumpliendo una misión diplomática; el Congreso intentaba lograr que Artigas, ilustre caudillo de la Banda Oriental, desistiera de su proyecto separatista. Firmaron el Acta veintinueve congresales; de ellos, doce sacerdotes, a los que corresponde sumar el ausente con justificación (ROSA: 1974, Tomo 3, p.157-160).

## REFERENCIAS

AINSA, Fernando. "La reescritura de la Historia en la nueva narrativa latinoamericana", *Cuadernos de Cuadernos*, Nº I, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, p. 13-31.

ALONSO, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de método y límites estilísticos*, Madrid, Editorial Gredos, 1950.

BARRIENTOS, Juan José. *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. 19-20.

BELGRANO, Mario. *Belgrano*, Buenos Aires, Imprenta Gerónimo Pesce, 1927.

BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*, 1923. Edición consultada: *Obras Completas*, t. I, Barcelona, Emecé Editores España, 1996.

CARILLA, Emilio. *Lazarillo de ciegos caminantes. El libro de los misterios*. Madrid, Gredos, 1974.

CARRIÓ DE LA VANDERA, Alonso. *Lazarillo de ciegos caminantes*, Paris, Desclé de Brouwer, 1938 (edición consultada). La edición original fue hecha en Lima en 1775 o 1776 (Carilla, 1974: 17).

CASTELLINO, Marta. "Tiempo, memoria y escritura en la narrativa de Héctor Tizón", Pedro Luis Barcia, Coordinador: *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 2006, p. 253-267.

CHEVALIER, Jean – Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles*, t. III, Paris, Ed. Seghers, 1973.

DA COSTA, Ana. *Héctor Tizón. Un ejemplar de frontera*. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 2007.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. "Historia y Novela: Poética de la Novela Histórica", *Anejos de RILCEN* Nº 23, EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1998.

FLEMING, Leonor. "Ocultación y descubrimiento. Relación entre historia y literatura en América Latina", *Río de la Plata. Culturas* Nos 11-12. *Discurso Historiográfico y Discurso Ficcional. Actas del III Congreso Internacional del CELCIRP*. Universidad de Regensburg – Colección Archivos. 1991, p. 33-40.

FURLONG, Guillermo. *La Revolución de Mayo. Los sucesos. Los hombres. Las ideas*. Buenos Aires. Club de Lectores, 1960.

GOLDMAN, Noemí (Directora). *Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998.

HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Historia Argentina. De la Revolución de la Independencia a la Confederación rosista*, Buenos Aires – Barcelona – México, Editorial Paidós [led. 1972], 2000.

HINTZE DE MOLINARI, Gloria. "Diseño estructural y contexto social en *Sota de bastos, caballo de espadas*, de Héctor Tizón". *Revista de Literaturas Modernas* N° 21. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. 1988, p. 313-322.

HOROWICZ, Alejandro. *El país que estalló. Antecedentes para una historia argentina. 1806-1820*, t. II. *La estrategia sudamericana de San Martín*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2005.

LEVILLIER, Roberto (Director). *Historia Argentina*, t. III, Buenos Aires. Barcelona. Bogotá, Plaza y Janés S.A. Editores, 1968.

LIZONDO Borda, Manuel. "Campana del Ejército del Norte", en Roberto Levillier (Director), *Historia Argentina*, t. III, Buenos Aires. Barcelona. Bogotá, Plaza y Janés S.A. Editores, 1968.

MASSEI, Adrián Pablo. *Héctor Tizón. Una escritura desde el margen*, Alción Editora, Córdoba-Argentina, 1998.

PAZ, José María. *Memorias póstumas del General José María Paz*, T. I, La Plata, Imprenta "La Discusión", 1892.

ROSA, José María, *Historia Argentina*. Tomos II y III. Buenos Aires, Editorial Oriente, 1974.

SARMIENTO, Alicia, "La reescritura de la Historia en la novela hispanoamericana contemporánea", *Revista de Literaturas Modernas*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, N° 22, 1989, p. 227-237.

SIERRA, Vicente D. *Historia de la Argentina. Los primeros gobiernos patrios [1810-1813]*, Buenos Aires, Ediciones Garriga Argentinas, 1962.

TACCONI, María del Carmen. "Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas del noroeste argentino" en *Literatura de las Regiones Argentinas*, v. II., CELIM. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2007, p. 241-266.

TIZÓN, Héctor. *Sota de bastos, caballo de espadas*, Editorial Perfil (edición citada), Buenos Aires, 1998.

ZANDANEL, María Antonia. *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2004.

#### SOBRE LA AUTORA:

María del Carmen Tacconi es Profesora y Doctora en Letras egresada de la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeña como Profesora Titular de Literatura Argentina del siglo XX e integra en Cuerpo Docente y el Comité Académico

del Doctorado en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de su Universidad. Es Miembro Correspondiente de la Academia Argentina de Letras e Investigadora de carrera del CONICET con el nivel de Independiente. Ha publicado los siguientes libros: *Lengua y Cultura de la Roma Antigua*, *La nostalgia del paraíso y otros temas míticos en autores argentinos*, *Cuatro autores tucumanos ante los grandes interrogantes del hombre*, *Mito y símbolo en la narrativa de Manuel Mujica Lainez* (su tesis doctoral), *Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito en textos literarios*, *Senderos en el jardín borgeano*, entre otros. Coordina los volúmenes de *Ficción y Discurso*, compilación de estudios de los proyectos de investigación a su cargo. La Doctora Tacconi ha dictado cursos de su especialidad y participado como ponente en Congresos y Simposios tanto en el país como en el extranjero y ha publicado numerosos trabajos de investigación acerca de los temas de su especialidad.