

**CONTRASTE Y CLAROSCURO:
LOS MECANISMOS DEL ENGAÑO
EN *EL HOMBRE QUE LLEGÓ A UN PUEBLO*
DE HÉCTOR TIZÓN**

Emiliano Matías Campoy
Universidad Nacional de Cuyo

*El mundo está sediento de afirmaciones
[...] Lo real sofoca, sin duda porque cuanto
tenemos por real no es sino el espejismo
ilusorio de una realidad que no se ve.
La imaginación recobra presurosa
el terreno perdido¹.*

Leopoldo Lugones

La novela *El hombre que llegó a un pueblo*² de Héctor Tizón es un perfecto y meditado entretejido de mentiras, cuyo fin y centro es el engaño. Todo en la novela tiende a provocar confusión entre el *ser* y el *parecer* de lo existente. Por su parte, esta confusión genera una atmósfera de caos, que posibilita la creación de nuevas existencias, es decir,

¹ Escrito en 1938 poco antes de suicidarse en un hotel del Tigre.

² La novela relata las vivencias de un hombre, a quien el narrador llama hombre flaco, desde que se escapa de la cárcel hasta la llegada a un pueblo y lo que en él sucede. Al comienzo, en unos pocos capítulos, el narrador nos presenta al protagonista huyendo sobre un burro junto a otro hombre, el hombre gordo, quien muere en el camino y el hombre flaco llega solo al pueblo. Éste, en un primer momento, se presenta como una posible salvación pero pronto tomará el aspecto de una condena mayor. Los pobladores confunden al protagonista con el cura que esperaban

de nuevos seres. A lo largo del presente trabajo, intentaremos dar cuenta de cuáles son y cómo interactúan los mecanismos del engaño que articulan la obra.

Previo al análisis de estos mecanismos, creemos necesario exponer las definiciones y reparar en algunas consideraciones concernientes a los conceptos que utilizaremos en el cuerpo del presente trabajo.

En primer lugar, es necesario definir qué entendemos por los términos de la dicotomía *ser/parecer*. Por un lado, la palabra *ser* puede ser considerada como un verbo que, entre una de sus acepciones, afirma la existencia del sujeto de la oración; o bien, como la forma sustantiva de este verbo. El sustantivo *ser* señala la naturaleza o forma esencial de una cosa. Por otro lado, encontramos la *apariencia*, es decir, el aspecto o parte exterior de una persona o cosa. Una de las acepciones de *apariencia*, reza: “cosa que parece y que no es”. En la novela, ambos términos sostienen una permanente tensión. De esta forma, la esencia y la apariencia se ven sujetos a un juego de opuestos que surca la obra en sus distintos niveles estructurales. Para lograr este efecto de confrontación y confusión, el autor recurre a dos técnicas pictóricas: el *contraste* y el *claroscuro*³, las que pueden tomarse como clave y símbolo de la

desde mucho tiempo atrás. El hombre flaco, primero, intenta disipar la confusión pero luego se convence de que es inútil y termina aceptándola. Allí, conoce al Ciego que lo acompañará a lo largo de la obra, con el que comparte varias conversaciones. El protagonista se convierte en el hombre principal del poblado, el más consultado por sus habitantes, hasta que un sobrestante llega al pueblo para construir una carretera. Abruptamente, todos los aldeanos dejan de acudir a su guía y protección, para dedicarse a la construcción de la carretera. De esta forma el protagonista es ignorado y abandonado. Hasta Josefa, con quien se insinúa una relación al comienzo de la novela, lo abandona para irse con el sobrestante. En este momento el hombre flaco comienza a componer versos y se va alejando cada vez más del pueblo. Este alejamiento es en parte voluntario y en parte causado por las humillaciones que recibe del sobrestante. Finalmente, se termina la construcción de la carretera, llega el gobernador y el pueblo persigue otros ideales. El hombre flaco permanece ignorado y solitario hasta que muere.

³ Es probable que Tizón se haya relacionado con estos conceptos en su participación en el grupo “La Tarja” en 1950, grupo conformado no sólo por literatos sino también por artistas plásticos.

novela. Estos procedimientos le permiten al autor combinar, en dosis justa, las luces y las sombras, lo oculto y lo manifiesto, la verdad y la mentira. Es así como la apariencia impide que la esencia se revele y, de esta forma, que la obra se desarrolle. Esta permanente tensión otorga un carácter dual a las cosas y, sobre todo, a las personas: lo que realmente son y lo que parecen ante la mirada de los demás.

Ahora bien, por *contraste* puede entenderse la “acción y efecto de contrastar” y por *claroscuro*: “conveniente distribución de la luz y de la sombra en un cuadro”. Este último también “es conocido con el nombre de pintura monocroma, y suele designársela así, aun cuando se usen dos o más colores, con tal que las tintas se extiendan con uniformidad y sin gran contraste de luces y sombras”⁴.

Otro aspecto que analizaremos en el trabajo es cómo la palabra contribuye al manejo de estas técnicas. En la obra, la palabra, en vez de representar el mundo o “lo real”, es un instrumento que sirve para crear nuevos mundos a través del auto-engaño. El lenguaje es el móvil por el que se da una nueva forma al caos.

Todo en la novela participa y construye el engaño que la vertebrada. Siguiendo esta línea de pensamiento, analizaremos cómo la presencia de determinados elementos no está sujeta al azar sino que, por el contrario, posee una función simbólica en este juego de apariencias. Estos elementos-símbolos revelan una parte de la esencia latente de las personas y de las cosas, es decir, de lo que es y no se dice o no se muestra.

“El mundo era así oscuro o claro”

Desde el comienzo de la obra, todo parece dispuesto a producir un efecto de contraste. Desde el segundo capítulo al octavo, el autor presenta en forma intercalada, por un lado, al pueblo que servirá de escenario y, por el otro, a dos hombres que huyen de una prisión. A este contraste de la estructura externa se le suma el contraste de los cuadros

⁴ *Diccionario enciclopédico Hispano-Americano*. Tomo V. Barcelona, Montaner y Simón editores, 1937.

que describen: por un lado, encontramos la alegría y preparativos que realizan los habitantes del pueblo para la fiesta de su santo patrono y, por el otro, el cansancio y preocupación de los dos hombres que vagan perdidos e incluso la muerte del *gordo*.

La técnica de contraste utilizada posibilita resaltar elementos y presentarlos como opuestos. Hasta aquí, las diferencias son claras. Éstas se presentan ya desde el título indicadas por los artículos antepuestos: “el” hombre, determinativo y “un” pueblo, indefinido. Pero, en el capítulo IX, *el hombre flaco* llega al pueblo y los límites comienzan a ser difusos. En un primer momento, vemos a los habitantes del pueblo tratando de adivinar quién es el hombre que llega: “-¡Tiene que ser el cura o el sobrestante! -afirmó uno de los viejos...”⁵. Inmediatamente, el pueblo da su veredicto: “-No. El sobrestante *no es*. Siempre he *oído* decir que los sobrestantes tienen botas de caña alta y a éste no se las *veo*” (p. 24, el resaltado es nuestro). En este pasaje, es evidente que para el pueblo la esencia de las cosas se basa en la apariencia⁶. El lector, por su parte, sabe que el *hombre flaco* no es ni el sobrestante ni el cura. De todas formas, la confusión ya está instaurada.

Es la *mentira* el elemento que, a partir de aquí, comienza a articular las luces y las sombras. De esta forma, el efecto producido es el engaño y el autoengaño. El *hombre flaco* sabe que no es conveniente decir la verdad y el pueblo, por su parte, decide no escucharla. El protagonista aunque en un primer momento se resiste a la confusión termina aceptándola:

Quiso decirles que él estaba de paso y que simplemente era un forastero de camino hacia algún otro lado y que tal vez sólo quería un bocado de pan [...] para seguir. Pero en ese mismo momento comprendió que estaba atrapado y que no podía ser otro ni moverse y que con estas mujeres y hombres que, como pasa con los enfermos desahucia-

⁵ Tizón, Héctor. *El hombre que llegó a un pueblo*. Buenos Aires, Legasa, 1988, p 24. A partir de aquí citamos de esta edición directamente en el cuerpo del trabajo con el número de página entre paréntesis.

⁶ A partir de este pasaje, la novela ofrece una cuantiosa presencia de verbos de percepción.

dos, sólo podrían entenderse *mintiendo* porque sólo escucharían y entenderían aquello mismo que ellos escucharan y entendieran (p. 26; el resaltado es nuestro).

Así pues, aunque todavía no muy convencido, el *hombre flaco* celebra la misa o por lo menos “finge” que lo hace. Este acto simbólico revela que el protagonista voluntariamente ha entrado en este juego de apariencias, asumiendo su rol. En el capítulo X, leemos:

Hacia la media tarde comenzó a animarse el viento y sopló hasta la oración. Luego vino la hora del sosiego y la noche y con la noche una luna mansa que allanaba los contrastes y así una vivienda era igual a la otra y un hombre era cualquiera (p. 30).

Este es el momento de la fusión, del claroscuro. A partir de aquí *el hombre* pasa a formar parte de *un pueblo*.

También encontramos otros contrastes a lo largo de la novela. Por ejemplo, al comienzo, el *hombre gordo* se contrapone al protagonista. La llegada del *hombre flaco* al pueblo contrasta evidentemente con la del sobrestante. El protagonista llega al pueblo montado en un burro, mientras que los forasteros que construyen el camino, en tres camiones. También el gobernador y su automóvil azul oscuro discrepan con el *hombre flaco* y su jumento. Otro punto de tensión lo establece la actitud de los hombres del pueblo. Con la llegada del protagonista:

Los hombres comenzaron a envidiar a las mujeres porque estas permanecían como antes, junto a sus fuegos y a los niños, y también a los viejos que ya habían adquirido el derecho de echarse inmóviles al sol. Con un motivo o con otro, ahora los varones en edad viril debían ser empujados por sus mujeres hacia fuera y regresaban más temprano del campo (p. 32).

En cambio, ante la llegada del sobrestante: “Los hombres comenzaron a trabajar como peones en la construcción del terraplén y varias de las mujeres en la casa de comida” (p. 79), tan buena era la paga que “hasta los viejos acudieron”. También la higuera, que al principio de la novela tiene frutos, hacia el final se convierte en un árbol seco y esté-

ril. Por su parte, la duración de los velatorios también se convierte en un elemento de contraste. Es así como al “largo velorio” de Artemia se le opone el velorio “fugaz” del hombre que muere por la explosión de la dinamita en la construcción de la carretera. Éstos y algunos otros ejemplos, que hemos obviado para no ser excesivos, demuestran esta técnica de contraste que el autor utiliza para componer la novela. Contraste que en algunos casos se convierte en claroscuro y da forma a un nuevo elemento.

Yo, el otro

A lo largo de la obra, encontramos algunos pasajes, donde los personajes establecen un juego de enajenamiento o desdoblamiento de la personalidad. Así, en el capítulo VI, el narrador comenta que después de ser condenado a prisión “[*el hombre flaco*] había comenzado a pensar en sí mismo como si fuera otro hombre, o como si fuera a la vez él mismo y otro, como si fuera dos-hombres [...]” (p. 17). Esta actitud revela una clara postura de alteridad y, de esta forma, de autoengaño.

En el mismo capítulo, se hace un intento de definir la verdad y la mentira. Acerca de la primera, el protagonista piensa: “[...] en algunos momentos, sólo en unos pocos, nadie confunde la verdad con la mentira, porque la verdad ocupa todo el sitio y no se achica ni se mueve, como una piedra. Porque la verdad es como una piedra” (p. 19). En contraposición a esto, el narrador comenta cuál ha sido desde la infancia la relación del protagonista con la mentira: “Nacido y criado en una comarca habitada por gente zaparrastrosa y por maleantes desde niño ya era un embustero consumado, pero -ahora lo pensaba- tan sólo porque la mentira era más rica que la mera verdad y resultaba más fácil y creíble” (pp. 17-18). Es esta exaltación de la mentira frente a la verdad la que debe iluminar la lectura de la obra. La mentira no sólo es un instrumento de evasión de la realidad, que la distorsiona y la confunde, sino que es vista como un medio para inventar una “mejor”. El engaño funda una nueva realidad y ésta, una nueva verdad. El contraste verdad/mentira queda anulado y así predomina el claroscuro. Desde esta concepción del engaño, es fácil entender el actuar del protagonista a lo largo de la novela.

Pero no sólo encontramos esta idea de alienación en el *hombre flaco*, otro ejemplo lo encontramos en boca de una mujer del pueblo que dice: “-Sí, padre cura; todas decimos que no somos cuando somos; y todos somos lo que no podemos ser. Yo misma soy lo que no soy...” (p. 26). Esta concepción de la personalidad es llevada al extremo en el capítulo XXII donde se afirma que “somos como nos ven y como nos ven no somos” (p. 67). En otras palabras, estamos obligados a vernos como los otros nos ven que es diferente de lo que somos en *esencia*. La consecuencia inevitable de esta realidad es la confusión de la propia identidad y una búsqueda frustrada del propio ser. Cada persona es diferente de lo que realmente es, por lo tanto “un hombre no conocerá nunca a otro hombre” (p. 107).

Debido a esta imposibilidad de conocimiento, una persona es lo que los otros quieren que sea o lo que otros creen que es. En este caso, el extranjero, en el sentido de ajeno al pueblo, es visto como un símbolo que cada uno actualiza con su propia necesidad. El *hombre flaco* se constituye en elemento unificador, es la síntesis de las expectativas, y, mientras mantenga su vigencia como símbolo de esperanza, será el hombre principal en el pueblo:

[...] el que aunque callara respondía a todas las preguntas; a la vez el más viejo y el más fuerte, el padre y el hermano y a poco todos creían ver en él alguna señal de lo que íntimamente buscaban: la madre el regreso de un hijo; la mujer que fue violada siendo niña, a su padre; el ciego la luz perdida de la infancia (p. 60).

Ahora bien, el protagonista no es ninguna de estas cosas. Pero él sabe que necesita “ser” o “fingir ser” todas ellas para ser querido y respetado por el pueblo. Esta mentira que lo integró al pueblo se convertirá, poco a poco, en una carga difícil de soportar. En un monólogo interior, el protagonista afirma:

No quiero que me crean, aunque quiero, sí, que me quieran y por eso temo que me descubran con plumas falsas. No soy la luz, soy el claroscuro de las dudas, peor que ellos que son sólo sombras (p. 73).

El pueblo mismo lo ha conformado en un “[...] dios impotente, apresado y cautivo por la veneración egoísta [...]” (p. 73). Por lo tanto, el protagonista es una suma de apariencias impuestas, incapaz de dar respuestas. La angustia del hombre se genera por el contraste entre *lo que es y lo que parece o lo que los otros creen que es*.

La palabra como vehículo de la mentira

Y la Verdad los hará libres.

Juan 8, 32 b

Ya hemos señalado anteriormente que el engaño genera caos y que es la palabra la encargada de establecer una nueva realidad a partir de él, es decir, un nuevo cosmos. En este apartado, analizaremos de qué manera el lenguaje es utilizado tanto por el narrador como por los personajes.

El narrador

En este caso encontramos que, en algunos pasajes, el narrador se sirve de la palabra para generar contrastes: “El hombre en la puerta permaneció inmóvil, en pie, una mejilla bañada en luz, la otra en sombra [...]” (p. 90). En otros, el lenguaje verbal resulta un instrumento poco preciso de expresión: “[...] pero nadie parecía entenderle ni siquiera escuchar lo que él decía o creía decir [...]” (p. 25).

El narrador también recurre a la figura del *oxímoron* para generar claroscuros. Podría citarse a modo ejemplo: “[...] el pálido resplandor [...]” (p. 19); “La noche clara lo despertó” (p. 33); “Ocampo [...] lucía en la cara pálida y oscura un bigote lacio y módico [...]” (p. 34). Creemos que este recurso es utilizado para dar cuenta de lo difícil que resulta representar la realidad en todos sus aspectos sin caer en contradicciones necesarias. También para la descripción del paisaje el narrador recurre a esta combinación de términos opuestos: “[...] acercándose la noche que iba a ser como la noche anterior -o como ya tres jornadas antes- casi tan clara como el atardecer o que no se distinguiría de éste a no ser por la presencia de la luna” (p. 12).

Los personajes

La palabra para el *hombre flaco* es un elemento de gran importancia, debido a que “[...] desde niño ya era un embustero consumado [...]” (p. 17). Es decir que por medio de la palabra se establece el auto-engaño que reinó en su vida y que lo confinó a permanecer en el pueblo. En contraposición a esto, encontramos al cateador extranjero de *exiguo vocabulario*, que se nombra al comienzo de la obra, y que “[...] apenas se quedó una tarde con su noche [...]” (p. 13). En su infancia, el *hombre flaco* fue criado por su padrino, don Pancho Córdova⁷. Este personaje obliga al niño a vender ungüentos para ganarse el pan. Además, don Pancho aconseja al niño de la siguiente forma: “Estás bien dotado, no olvidar, para la retórica y el epigrama y con eso [...] harás fortuna” (p. 53). Esto se contrapone con el fracaso que sufre el protagonista cuando decide componer poemas casi al final de la novela. El narrador con respecto a esto nos dice:

Es cierto: él tenía ese don reconocido, esa facilidad para acertar con las palabras, o para poner una junto a la otra sin más sentido que el de su música secreta. De haber vivido en el sur quizá hubiera llegado a gobernante o a ingeniero, pero aquí no, porque en estas tierras las palabras sólo sirven para cantar y sólo se canta lo que está perdido (p. 54).

Ahora bien, el hombre se gana su lugar en el pueblo gracias a la palabra pero también a causa de ésta lo pierde. Cuando el pueblo se aferra a otras esperanzas le reprochan: “-Nos estamos helando aquí, y esta labia no alcanzará para calentarnos” (p. 64). En este momento el personaje comienza su aislamiento, en parte voluntario y en parte no: “Y él de pronto sintió sobre sí el frío de su propia soledad [...]” (p. 65).

No debemos olvidar tampoco que el personaje, cuando se enoja con el pueblo, guarda silencio por mucho tiempo, y estos silencios lo alejan cada vez más de la gente:

[...] desde un buen día se negó a hablar. Una mañana despertó con esa decisión y estuvo si hacerlo durante todo el verano y buena parte

⁷ Su madre muere al darlo a luz y su padre cuando el protagonista aun era un niño.

del otoño. No hablaría más sino consigo mismo. “No tengo deseos de hablar con gente de tan baja ralea”, se dijo (p. 109).

Hacia el final de la novela el narrador nos cuenta: “El hombre flaco envejeció como todos y jamás volvió a dirigir la palabra en forma directa a ninguno, aunque a menudo hablara solo y a veces con los animales” (p. 122). De esta forma, podemos establecer la siguiente relación: la palabra como consejo produce la unión entre el protagonista y el pueblo; en cambio, el silencio provoca la separación. Este hecho se vincula directamente con otros pasajes, donde la palabra se reviste de un significado metafísico. Encontramos un claro ejemplo de lo expuesto cuando el narrador dice:

[...] los libros son como Dios, y mientras convivimos en el libro, vivimos con Dios. Dios es la palabra y en el silencio estamos solos. Ahora lo sabía, la gente de las ciudades vive rodeada de palabras y no necesita más (p. 68).

De esta forma, la palabra está vista como una fuerza generadora que crea el mundo, no lo nombra: “[...] las palabras son como los colores, sirven para que una cosa viva y valga diferente que la otra, incluso que otra igual o parecida” (p. 69). Es por eso que para el protagonista las palabras tienen poder. Cuando los habitantes del pueblo le preguntan cuál es la mejor palabra, él dice: “-Compasión... la compasión”, que “quiere decir llorar por el otro pensando en que el otro puede ser uno”. (p. 70). La palabra que el *hombre flaco* trae al pueblo, en el comienzo de la obra, lo eleva al nivel de dios, el silencio del final lo rebaja al nivel de “un anciano holgazán y chiflado” (p. 122). Es por esto que decimos que el contraste que sufre el protagonista está signado por el valor de la palabra.

Hacia el desenlace, el *hombre flaco* “ocupaba su tiempo [...] en la poesía. No en escribirla sino en componer versos mentalmente. Y como acontece a menudo cuando somos desgraciados y nos vemos decadentes, el pasado venía a su memoria una y otra vez, idealizado y *engañoso*” (p. 110; el resaltado es nuestro). Los frutos de esta actividad son “un himno, a medio hacer y dos sonetos [...] a una sola mujer”. (p.

110). Pero Josefa, que se ha dejado tentar por el progreso y la construcción de la carretera, le dice que “no ha servido para acarrear piedras. En eso terminan los poetas, en condenados mentirosos” (p. 111). Y es aquí donde radica la verdadera esencia del personaje, esto es: un condenado y un mentiroso, o, mejor dicho, un condenado por la mentira.

Las palabras, por su naturaleza simbólica, pueden también inducir intencionalmente a confusión o engaño a través de los llamados *juegos de palabras*. Tal es el caso del acertijo arrojado por la mujer de Teobaldo. En las adivinanzas, las palabras dicen otra cosa de lo que parecen decir y “el forastero debía saber todo lo que las palabras querían decir” (p. 43).

Por último, es importante señalar que las palabras otorgan distintas categorías a los hombres. Según el padre del *Ciego*, la palabra divide a los hombres “en oradores, cantores y oyentes. Los oyentes son los que trabajan y los mendigos” (p. 98). Desde la llegada del sobrestante al pueblo, el protagonista niega su palabra al pueblo y se convierte en oyente. En una conversación entre el protagonista y el *Ciego*, este último le dice: “Y ahora estamos los dos sentados aquí, tiritando de frío. Un ciego y uno que vestido de cura sirve la sopa. Dos mendigos” (p. 94).

Los sentidos engañan

Sobre la base de lo comentado en el apartado anterior, si las palabras son portadoras de la mentira, los oídos no son instrumentos confiables para percibir la verdad o la esencia de las cosas. En el texto, también se evidencia que la vista tampoco es confiable. Recordemos que, al comienzo de la obra, los habitantes del pueblo deciden que el *hombre flaco* es el cura y no el sobrestante porque no *le ven* las botas que debe portar un sobrestante. Es tarea vana que el ser humano trate de conocer el mundo a través de los sentidos, por eso el protagonista les dice a los pobladores: “dichosos los ojos de ustedes que sólo ven lo que ven y sus orejas que escuchan sólo lo que oyen” (p. 69). El mundo está hecho de apariencias y ellos se dejan convencer sin mirar más allá.

Por esto mismo, creemos que Tizón, invirtiendo el orden de la lógica, hace que sus personajes alcancen la claridad de entendimiento en

las penumbras y no en la luz que enceguece a los hombres y no deja ver claro: “[...] hasta que estuvo de regreso en la penumbra *bienhechora* de su cuarto, libre del resplandor *equivoco* de la siesta [...]” (p. 40; el resaltado es nuestro); “El día era cálido y pesado y los reverberos de la luz impedían ver a lo lejos” (p. 49); “[...] deslumbrado por el resplandor de la siesta [...]” (p. 90); “El hombre en la calle quedó deslumbrado por el sol [...]” (p. 117) .

Un elemento clave en esta imposibilidad de conocer el mundo mediante los sentidos es *el Ciego*, personaje que acompaña al protagonista desde su llegada al pueblo. Cuando este personaje se encuentra en su lecho de muerte, el protagonista le dice: “Y como no has tenidos claros ni oscuros toda tu vida ha sido como una sola jornada. Ojalá así hubiera sido para mí” (p. 115). Este personaje por ser invidente no se ha confundido ni ha sido engañado por el juego de contrastes que propone la vida y que confunde al hombre.

El simbolismo en función del auto/engaño

En la novela hay dos grandes símbolos que se relacionan directamente con el tema tratado: la figura del burro, que aparece desde un primer momento, y la de la higuera.

Burro

El burro no se limita a contrastar con el automóvil, en el paso del pueblo inerte, al pueblo ágil y dinámico después de la carretera. El burro representa para el protagonista la posibilidad de escapar tanto de prisión como del pueblo. Desde su llegada, el *hombre flaco* se preocupa por saber dónde está su jumento. Mientras se autoengaña con la idea de abandonar el pueblo, deposita sus esperanzas en el asno. Cuando se da cuenta, hacia el final de la novela, de que ya no puede abandonar el poblado, lo deja ir diciendo: “-Burro: me quedo. Ya no te necesito - y entonces con el pequeño cuchillo [...] cortó el lazo diciéndole: en adelante usted puede hacer lo que quiera, yo me iré con las grandes mayo-

ría” (p. 89). Así, el burro representa el contraste: huir/ permanecer.

Es significativo que la entrada al pueblo sea en un asno. Es inevitable la comparación con la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén y el desprecio final de la gente que lo termina condenando.

Higuera

Por otro lado, encontramos la higuera, árbol en el que Judas se ahorcó para expiar su traición. En *El hombre...*, el protagonista predica bajo la higuera que se encuentra en el patio de su casa. Gracias a estas prédicas, el *hombre flaco* se gana un lugar en el pueblo, pero también son las que luego lo condenan.

Además, es significativo que este árbol brinda dos frutas: la breva y el higo. Tal vez esto esté simbolizando el carácter dual de la naturaleza. Además una variedad de higo por dentro es de un color más o menos blanco y exteriormente está cubierto por una piel negra.

La higuera “cuando está falta de humedad en la superficie de la tierra en que se planta, sus raíces profundizan bastante para buscarla; pero si la hay, en este caso no ahondan”⁸. Esta característica puede llevarnos a comparar a este árbol con el hombre y al pueblo con la tierra donde la higuera es plantada. De esta forma, nos encontramos con un elemento externo que es transplantado a un nuevo lugar. A través del engaño el hombre intenta abrirse paso hacia las entrañas del pueblo para abreviar de las aguas del cariño y el reconocimiento. Tan hondo llegan sus raíces que, agotada el agua, ya no puede abandonar el pueblo y muere en él: “soy como un árbol viejo. Una planta envejecida que no admite transplantes” (p. 87). Lo que se opone a su pensamiento de que: “[...] los hombres no deben aceptar el destino de las plantas ya que tienen pies y pueden irse [...]. Que los hombres tienen libertad y que la libertad no es abandonarse de antemano a la tierra... Yo no quiero eso, yo quiero elegir” (p. 74). Este contraste pone en evidencia como el auto-engaño gradualmente va perdiendo su poder.

⁸ *Diccionario enciclopédico...*, *Op. cit.*, tomo XI.

Conclusión

En el presente estudio se ha observado cómo los mecanismos del engaño se articulan con las técnicas del contraste y el claroscuro que tienden a conformar una atmósfera de confusión. A través de estas técnicas, el autor ha generado el engaño que sustenta el desarrollo de la obra. Engaño que imposibilita el conocimiento de la esencia del mundo y de la realidad. Por momentos, este se convierte en autoengaño. De esta forma, comprobamos que la mentira puede ser consciente o inconsciente, dirigida hacia los demás o hacia uno mismo.

Hemos observado, además, que en los distintos niveles de análisis de la obra se brinda un contraste que, en la mayoría de los casos, sirve para destacar un elemento con relación a otro/s y su correspondiente claroscuro, que unifica y confunde dichos elementos.

Los niveles analizados permiten dar cuenta de la materia compleja que compone el mundo de la novela y en especial a cada personaje. Es así como el hombre (microcaos) y el pueblo (macrocaos), aunados por medio de la mentira, conforman un nuevo cosmos que, al estar regido por las leyes del engaño, impide conocer la esencia de las cosas. De este hecho se desprende la imposibilidad de penetrar en la realidad para conocerla. El engaño condena a los personajes a un mundo ausente de libertad y de verdades absolutas.

Para finalizar, nos gustaría transcribir un breve fragmento de una entrevista realizada a Héctor Tizón, que confirma lo dicho en el trabajo. En este fragmento, el autor declara:

[...] Escribo sobre lo que creo conocer y siento que tengo afinidad y a partir de allí busco la manera de narrar. Esta manera de narrar creo que tiene que ver con las artes plásticas o el cine (que es una suma), es decir, con el claroscuro, la elocuencia de la ambigüedad, el equívoco de la “realidad” [...]⁹.

⁹ AAVV. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, p. 368.

RESUMEN

En el presente trabajo se estudia cómo Héctor Tizón utiliza las técnicas de contraste y claroscuro como mecanismos del engaño que estructura su novela El hombre que llegó a un pueblo. Para esto, se indaga sobre el uso de estas técnicas en distintos niveles de análisis, a saber: en la estructura externa e interna de los primeros capítulos; en el valor del lenguaje tanto para el narrador como para los personajes; en la visión del protagonista como signo y el problema de identidad y, por último, en la relación con dos elementos simbólico de la novela: el burro y la higuera. De aquí se desprende la posibilidad de considerar tanto al contraste como al claroscuro como elementos clave para penetrar en el sentido de la obra.

Palabras claves: contaste - claroscuro - engaño y autoengaño - Héctor Tizón - *El hombre que llegó a un pueblo.*

ABSTRACT

In this paper, we analyse how Héctor Tizón makes use of the contrast and chiaroscuro techniques as a trick mechanism which gives structure to his novel El hombre que llegó a un pueblo. To achieve this, we question about the use of these techniques in different levels of analysis, in the internal and external structure of the first chapters; in the value of language not only for the narrator but also for the characters, in the vision of the main character as a signal and the identity problem. And finally, in the relation of two symbolic elements of the novel: the donkey and the fig-tree. At this point, we have the possibility of considering the contrast and the chiaroscuro as the key elements to penetrate in the sense of this story.

Key words: contrast - chiaroscuro - trik and self-deceit - Héctor Tizón - *El hombre que llegó a un pueblo.*