

Tendencias de la joven literatura argentina en el inicio de siglo: Andrés Neumann y Hernán Ronsino

**Alba Maythe González González
Susana Fabiola Tovar Chávez
Cecilia López Badano**

En el panorama de la joven literatura argentina de principios de siglo, se destacan dos nombres, que marcan sus tendencias cuestionando o releendo posturas asimiladas en el canon: Andrés Neumann (Buenos Aires, 1977) y Hernán Ronsino (Chivilcoy, Provincia de Buenos Aires, 1975). Neumann, publicado tanto en Anagrama como en Alfaguara, reside en España desde su adolescencia. Allí estudió literatura en la Universidad de Granada. Su novela *Bariloche* (1999) fue finalista del premio Herralde y mereció elogiosos comentarios de Roberto Bolaño. A partir de entonces, ha publicado varias más, entre las que se cuenta *El viajero del siglo*, que mereciera el premio Alfaguara (2009). Ronsino, profesor de Sociología en la Uba y flacso, es, en este momento, uno de los autores mejor rankeados en las listas – intelectuales– locales de ventas y aparecerá próximamente publicado entre los favoritos de la interesante editorial oaxaqueña Almadía, además de haber sido presentado en la Feria Internacional del libro de Guadalajara (2011) como uno de los integrantes de “Los 25 secretos mejor guardados de Latinoamérica”. En el 2003, luego de ganar el premio del Fondo Nacional de las Artes, publicó su libro de cuentos *Te vomitaré de mi boca*, al que siguieron las novelas *La descomposición* (2007), *Glaxo* (2009) y *Lumbre* (2013), finalista

ya de un importante premio literario latinoamericano. Se ha convertido, así, en uno de los escritores destacados de esta generación. Ha sido traducido ya a otras lenguas europeas, como el alemán y el francés.

En el presente trabajo, nos centraremos en un texto de cada uno de ellos: el cuento “Alumbramiento”, de *Alumbramiento* (2006), de Andrés Neumann, y la novela breve *La descomposición*, opera prima de Hernán Ronsino. Ambos presentan originalidades de estilo que forjan las líneas innovadoras del inicio del milenio, retomando y cuestionando ya el anquilosado espacio del canon nacional argentino, ya los enfoques fosilizados de género –*gender*–, tanto local como internacional.

¿Cómo volver al canon sin reiterarlo? ¿Cómo crear textos innovadores a partir de él cuando se está inmerso en una tradición donde Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Roberto Arlt, Juan José Saer o el propio Ricardo Piglia determinan los modos de una literatura ineludible, que pesa sobre los hombros de los escritores más jóvenes? Estas parecen ser las preguntas rectoras que se responden en una nueva literatura, donde se intenta cumplir el mandato que la leyenda urbana –la intelectual– pone en boca de Gombrowicz el día de su partida. Se dice que el escritor polaco, luego de haber pasado más de veinte años en Argentina, rodeado de colegas locales, con quienes discutía sobre literatura, les gritó desde la popa a quienes de entre ellos lo despedían mientras su barco zarpaba: “¡Maten a Borges!”

Los dos jóvenes han encontrado su modo particular de matar a Borges, marcando el canon de comienzo de este siglo. Andrés Neumann lo halla a través de una narrativa particular, en la que las nociones de tiempo y espacio quedan rotas o fragmentadas, constituyéndose a modo de *puzzle*. Con esta

visión fragmentaria, pero que no deja de armar una totalidad, se interna en las nociones trilladas de género, para darles una lectura inédita en el cuento objeto del análisis.

“ALUMBRAMIENTO”, SU INNOVACIÓN SOBRE EL GÉNERO Y EL ESPACIO FEMENINO

El cuento de Neumann, a través de la relación de un hecho tan vitalmente humano y marcado genéricamente como es el engendrar y el parir, logra construir un equitativo narrador transgenérico, que recrea, innovadoramente, el acto ancestral del surgimiento de la vida, como señala Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*: “relato utópico de hombre que reconoce a la experiencia corporal y semiótica femenina un saber necesario para mejorar el mundo.”¹

Para introducirnos en el tema, conviene aclarar que en la literatura tradicional, como si fuese un presupuesto conceptual establecido e inquebrantable, las nociones de sexo y género no parecían diferenciarse. El término “sexo” era comúnmente entendido desde la biología, con base en las características físico-anatómicas que diferencian a dos tipos de individuos: hombres y mujeres. La definición de “género”, sin embargo, resultaba mucho más subjetiva, comparativamente, en las diversas culturas y, por ello, ambigua –o clara sólo cuando se aplicaba a sustantivos y adjetivos más que a seres humanos. El género, hasta antes de los movimientos feministas contemporáneos, se entendía, de forma abstracta, como la serie de

¹ Drucaroff, Elsa. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires: Emecé, p. 287.

características y roles convencionalmente aceptados que definían a esos dos tipos de individuos, hombre y mujer, bajo la etiqueta de masculino y femenino.

Sin embargo, esta etiqueta cultural, a partir de las indagaciones feministas, representó una útil herramienta para develar el carácter discriminatorio y de desigualdad sexual en la lucha de las mujeres por obtener un lugar en conjunción y paridad con el del hombre dentro de la sociedad, ya que al hacer una determinante distinción entre lo que debería ser la idiosincrasia de un hombre y la de una mujer se instituye una barrera que los mantendrá aislados y colocados en diferentes cuadrantes de la vida social, mismos que podrían tipificarse como masculino-público/femenino-privado. El sexo homologado al género o el género “naturalizado” – ideologizado– como “sexo”, pasando a la naturaleza –y a la biología– lo que pertenecía al ámbito cultural, ideológico, había sido fuerte limitante o ventaja cultural –según con qué sesgo genérico se analizara el proceso– para obtener lugares de privilegio dentro de una pirámide social.

A partir de esta lucha por acceder a la igualdad humana y dejar de lado las divisiones entre hombres y mujeres, se han desatado importantes movimientos teóricos, artísticos y culturales, de los que comienza a dar cuenta el canon literario, en particular. A partir de la emergencia *queer*, de fines de los 80, cada generación que nace se encuentra con un nuevo panorama, más abierto, para colocar a los individuos en un punto donde los límites claros empiezan a borrarse.

Nuevamente Drucaroff:

Tal vez porque es la lucha que (al menos hasta hoy) no ha traído inmensas decepciones, la causa de los géneros oprimidos –mujeres de distintas orientaciones sexuales, gays, travestis, transexuales– se adivina en la pulsión utópica de muchas obras de la nueva narrativa. [...]. Es muy interesante comprobar la novedad de que para algunos (pocos, es cierto, pero descollantes) escritores varones la utopía de otro Orden de Géneros es la pulsión que genera sus mejores obras.²

Si bien lo *queer* ya estaba presente en el canon contemporáneo –como se ha señalado–, en particular desde el punto de vista de los textos gay escritos por ¿hombres?, más allá de cierta literatura feminista, obviamente producida por mujeres, que problematizaba el rol de sumisión femenina o el del “patriarcado falocéntrico”, no eran muchos los hombres que incursionaban en el problema que implica el abordaje de los roles establecidos y del reparto “equitativo” de lo público y lo privado –¿quién puede hablar del otro, excéntrico, cuando se halla en la centralizada comodidad del privilegio?

Acorde con lo dicho, y pensando en las posturas más o menos tradicionales establecidas en el canon nacional argentino, pueden considerarse las que, aún tímidamente innovadoras, se presentaban en torno a los roles de género en ciertos cuentos de Silvina Ocampo (1903-1993), como “La pluma mágica” o “La liebre dorada”, donde el reclamo femenino respecto de la centralidad y la discriminación quedaba claramente

² *Ibid.*, p. 286.

establecido, a través de formas sencillas y estéticas, que asemejaban al cuento infantil fantástico.

En ellos, es evidente el reclamo de la mujer reprimida, que buscaba encajar en el mundo de los hombres por medio de máscaras o eternas competencias de género, siempre a través de metáforas que el lector debe revelar para comprender la crítica que se expresa. “La pluma mágica”, por ejemplo, ofrece un breve repaso de la posición de las mujeres en la literatura, que se reduce, a la vez, a su papel en la vida privada. La voz directa del narrador es la de una mujer dolida por la traición de su confidente. La voz indirecta es la de un escritor indignado por la falta de aceptación que la sociedad le reserva, debido a un rasgo crucial de su idiosincrasia. Mientras, el relato “La liebre dorada” se tiñe de un matiz mítico para resaltar las cualidades intelectuales y sensibles de la mujer –representada en la liebre– sobre la torpeza y brutalidad del hombre –representado en los perros lebreles, sus eternos perseguidores. Así, ambos cuentos buscaban unificar las naturalezas del hombre y la mujer a través de la liberación y reconocimiento de ésta.

Andrés Neumann, en cambio, desde este siglo, ofrece una nueva perspectiva sobre la misma unificación –o “emparejamiento”– de los géneros, violentando las formas comunes del canon con su ya mencionado cuento “Alumbramiento” –que da título al libro que lo alberga–, “uno de los grandes cuentos de la narrativa de postdictadura, tal vez porque logra un diálogo inédito hasta entonces con la perspectiva femenina”.³ Se trata de un relato vertiginoso y fluido, sin puntos aparte, que, en una insólita primera

³ *Ibid.*, p. 287.

narrador-protagonista y su esposa en el hospital –es el hombre quien pare, mientras su mujer lo tiene de la mano–: “su voz es un torrente verborrágico e intenso que construye en su propio ritmo el terremoto corporal imparabile que el parto desata, que adviene y se apresura cada vez más.”⁴ Intercala, en simultaneidad a las escenas de parto, tanto los primeros atisbos de la vida de su hijo naciente, otro varón, como el momento de intenso erotismo de la concepción, aunque éste acaeciera nueve meses antes en un hotel:

hasta el fondo, amor, me gritó aquella noche y me gritaba ahora en la habitación despintada, perfumada con ese disimulo un poco culpable de los hospitales, falta poco, señor, clavándome las uñas, y nuestras voces se unían, y uno entendía que la vida es más o menos un amor en equipo, que no existe por sí sola, qué es la vida si no hay dos voluntades enredadas y un dolor compartido, me desgarraba, la luz me desgarraba y también aquella noche las sábanas se abrían y era otro el perfume.⁵

Ya no es la insistente marca diferencial entre géneros, que pena por conseguir la equidad y el reconocimiento; en “Alumbramiento”, la fusión entre ambos géneros se logra fuera de una lucha individual –como ocurre con los cuentos de Ocampo, donde la unión se intenta desde sólo un extremo de la balanza, esto es, desde el lado femenino exclusivamente–, sino más bien por una cooperación dual entre hombre y mujer, a través de un sólo sufrimiento, que es, a la vez, orgiástico, por ser raíz de vida: el del parto:

Descubrir el placer de entregarse, preñarse, parir, no significa renunciar a lo fálico; sí a que del falo, de su poder ordenador e instaurador de razón (diría el psicoanálisis) provenga la única forma de razón, de sentido. El cuento pone en diálogo dos órdenes simbólicos de los que habla cierta filosofía feminista: el generoso poder del orden simbólico de la madre y la fuerza femenina no hacen, en

⁴ *Loc. cit.*

⁵ Neuman, Andrés. (2006). “Alumbramiento”, en *Alumbramiento*, Madrid: Páginas de espuma, 2006. Véase <<http://www.piedepagina.com/redux/13/06/2008/alumbramiento/>>.

este cuento, que el parturiento renuncie a conservar cosas del varón en un sentido cultural [...], no se priva de su pene erguido, que es el órgano por donde va a parir.⁶

La combinación de ambos sexos y géneros, en este cuento, ocurre con el consentimiento y conciencia de sus involucrados. Hombre y mujer se distinguen naturalmente, pero también se complementan en un sólo ser. No se busca una aceptación ni una igualdad por parte de uno de los géneros, sino que se encuentra por sí sola en consecuencia de la unión carnal y se manifiesta, así, en la figura del hijo, conservando la unidad aún entre los tres, a través del narrador único que ocupa las tres posiciones:

por eso también, la crueldad, las mezquindades, tendremos que ofrecérselas, son nuestras, serán tuyas, hemos recuperado la inocencia, dijo ella ofreciéndome el cigarrillo a medio consumir para que yo también participara de ese humo secreto que iba tomando forma en nuestros vientres, al principio en el suyo, colmado por mi ingreso, y después ya en el mío, abriéndome canales, así es como serás, hijo.⁷

La labor de parto, propia y exclusiva naturalmente de la mujer, está siendo dual en “Alumbramiento”, al involucrarse su narrador masculino en un acto, más que solidario, integrador, completo, donde el hombre deja de colocarse en su rol de fuerza y aislamiento, respecto del nacimiento, para alterar, mentalmente al menos, su anatomía y ser, enteramente, agente activo en la labor de generar vida. El “recuperar la inocencia” –frase repetida a lo largo del cuento–, entonces, permite regresar al punto donde nada estaba definido, donde la división no existe, sino que se convierte en la síntesis de dos opuestos que, juntos, constituyen una sola vida.

⁶ Drucaroff, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, pp. 288-289.

⁷ Neuman, Andrés. (2006). “Alumbramiento”, en *Alumbramiento*, Madrid: Páginas de espuma, 2006. Véase <<http://www.piedepagina.com/redux/13/06/2008/alumbramiento/>>.

La propuesta de esta visión, que pretende fundir las diferencias, se da así en un ámbito completamente privado, no buscando una posición igualitaria en el público, sino en la intimidad de una pareja, sin roles ni responsabilidades sociales en el momento más primigenio y natural: el punto donde surge la vida. Neumann representa la versión masculina que ha reconocido en la mujer a un ser semejante de quien quiere formar parte, más allá de sus diferencias biológicas:

Reivindica el saber de la experiencia corporal semiótica femenina y la inteligencia de los puntos de vista diferentes y novedosos que pueden aportar las mujeres: de su mirada y sus astucias y sus formas de sobrevivencia, de sus condiciones de existencia social, en las que el cuerpo está desmesuradamente valorado (y degradado), puede surgir un conocimiento políticamente necesario. Solidario y sensible, Neumann lo respeta y lo utiliza productivamente, sin por eso confiscárselo a la mujer, sin negarla como sujeto del saber.⁸

Como conclusión, puede decirse –como señala también Drucaroff en su conclusión– que, en una propuesta renovadora del género, se presenta “al cuerpo masculino en una situación imposible para, en ese mismo acto, desarrollar significaciones *que no son imposibles*. Ahí está su dimensión utópica”.⁹ Se presenta entonces el hecho de que no es necesaria la neutralización del sexo ni del género, sino la aceptación y reconocimiento equitativo de las cualidades femeninas y masculinas, más allá de las que respectan al hombre o la mujer y que complementan una sola naturaleza, la humana.

⁸ Drucaroff, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, p. 287.

⁹ *Ibid.*, p. 290.

LA DESCOMPOSICIÓN: LOS MATICES SAERIANOS DEL CAMPO EN DECADENCIA

La descomposición es una novela breve, cuya trama, inicialmente, resulta difícil de seguir, debido a su compleja disposición, pues el relato no sigue una linealidad espacio-temporal. Esta complejidad se debe, sin duda, a la seducción que conduce al narrador por las sendas entrecruzadas de la oralidad pueblerina. El propio Hernán Ronsino dice:

Crecí, entonces, entre los restos de una geografía que mostraba fábricas y silos abandonados; la ausencia del ferrocarril y los fantasmas de una época clausurada por la violencia. Entre tanta descomposición social, se filtraba en la intimidad, como una forma de esperanza, el incesante y, por lo tanto, mítico relato familiar gobernado por un imaginario cargado de aventuras: la Segunda Guerra Mundial, un viaje en barco desde Italia y la construcción de una familia amplia y luminosa en una tierra nueva y extranjera. Esa hazaña familiar (la de mis abuelos, la de mis padres) convertida en relato, se volvía una posibilidad. Es decir, se trataba de grandes narradores orales, cercanos pero anónimos, que fueron mis primeros contactos con la literatura. Llego a la literatura por la pasión que me despierta la narración oral. El hecho de contar historias.¹⁰

La historia se desarrolla en tres ejes: uno en el presente, donde el narrador y su amigo Bicho Souza se reúnen por el cumpleaños del primero; el segundo funciona como un ir y venir entre pasajes de su pasado evocados; el tercero es la anécdota en sí, es decir, mientras se nos presentan los sucesos pasados y los personajes actúan en el presente, se desarrolla paralelamente el relato principal. Identificamos este eje con los momentos cuando el personaje principal, Abelardo Kieffer, se sumerge en sus propios pensamientos, percibiendo y describiendo su entorno –por ejemplo, cuando

¹⁰ Ronsino Hernán. “Hernán Ronsino”, en *Los 25 secretos mejor guardados de América Latina 2011*. Feria internacional del libro de Guadalajara, 2011. Véase <<http://issuu.com/filguadalajara/docs/25secretos/1>>.

nota la presencia de las hormigas destrozando una cucaracha muerta: esto sucede en el presente de la historia, mientras ambos amigos comen y charlan. Kieffer, como personaje-narrador, por medio de su “monólogo interior”, además de mostrarnos lo que lo rodea y describirnos el momento presente, dejará indicios, señalando lo que sucederá y permanecerá como anécdota. En la segunda parte de la novela, identificamos esto más claramente pues la regresión al pasado ya no es tan persistente: Kieffer retoma sus recuerdos en el presente, conjuntando en el relato pasado y presente.

La novela es rica en anécdotas pueblerinas, propias de una pequeña ciudad en decadencia, que va olvidándose a sí misma y reconstruyéndose en el relato: un accidente de caza, locos, intrigas, asesinatos. Al final, los tres ejes se fusionan en una inesperada conclusión.

Algo que caracteriza *La descomposición* es la aparición de rasgos relacionados directa o indirectamente con la estética de otro renombrado autor argentino, mayor que él y fallecido: Juan José Saer. Beatriz Sarlo señala:

Me sorprendió el aire saeriano de la novela, en un momento en que creí que nadie de 32 años, como Ronsino, podía escribir de modo tan explícito, pero a la vez tan interesante y arriesgado, a partir de Saer. Es más, esta novela es a Saer como los cuentos borgeanos de *En la zona* son a Borges: un punto de partida que luego se diluye pero que, una vez encontrada la propia voz, la propia manera, permanece como una fundación geológica secreta.¹¹

Es pertinente destacar algunas características narrativas saerianas en relación con las de Ronsino, en *La descomposición*. Ello ayudará a ahondar en

¹¹ Sarlo, Beatriz. (2007). “Afinidades electivas”, en *Diario Perfil*. Véase <<http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2009/2584#more-2584>>.

el estilo de este último, permitiéndonos ver no sólo cómo en la nueva literatura se encuentra la huella de la literatura canónica/tradicional, sino cómo ésta última ha influido en la nueva, ofreciendo propuestas innovadoras. Obras de Saer como, *La ocasión* (1986) y *El entenado* (1983), se caracterizan por el tipo de descripciones, que nos sitúan ante una inusual forma de costumbrismo. En éstas, referentes al paisaje, a los personajes y las situaciones –el detallismo no cae en la exhaustividad–, hacen que el lector avance lentamente, disfrutando cada frase, mientras los detalles se depositan como dilatoria imagen fulgurante en su mente. Un ejemplo es el comienzo de *La ocasión*, donde se describe la pampa como un inmenso paisaje argentino:

La extensión chata, sin accidentes, que lo rodea, gris como el cielo de finales de agosto, representa mejor que ningún otro lugar el vacío uniforme, el espacio despojado de la fosforescencia abigarrada que mandan los sentidos, la tierra de nadie transparente en el interior de la cabeza en la que silogismos estrictos y callados, claros, se concatenan. [...]. Durante algunos segundos, Bianco se extravía en la transparencia gris de lo exterior, bien presente y claro aunque inconcebible, del que cada uno de los detalles, un pájaro negro que cruza lento, el cielo en la altura, contra la capa uniforme de nubes grises, la extensión gris del pasto, el aire frío que colora un poco sus mejillas.¹²

O el pasaje de *El entenado*, donde el personaje principal es testigo del ritual ejecutado por los indios caníbales, preparando carne humana, asado descrito con precisión:

La carne humeaba, despacio, sobre el fuego. Al derretirse, la grasa goteaba sobre las brasas, produciendo un chirrido constante y monótono, y por momentos formaba un núcleo breve de combustión, acrecentando la humareda [...]. De la

¹² Saer, Juan José. (1998). *La ocasión*, Buenos Aires: Alianza Editorial, pp. 11-12.

carne que iba asándose llegaba un olor agradable, intenso, subiendo junto con las columnas de humo espeso que demoraban en disgregarse en el cielo. El origen humano de esa carne desaparecía, gradual, a medida que la cocción avanzaba.¹³

Así, se sitúa al lector frente a una pintura fragante más que ante un texto literario. Siguiendo esto, el recurso para lograrlo es utilizar la percepción sensorial, que permite acercarse y conocer sólo limitadamente el mundo, sin jamás agotarlo. El resultado: deliciosas descripciones, donde, sin embargo, hay un fondo incapturable en lo real, que no logra aprehenderse por completo. Las palabras muestran, pero nunca se llega al conocimiento certero por medio de ellas. (En *La ocasión*, por ejemplo, si bien el personaje es parapsíquico, la interioridad de su mujer le es inaccesible). Lo percibido está sujeto a la interpretación de quien observa, volviéndolo dudoso, gesto que subvierte el costumbrismo tradicional. Nos acerca a la realidad perceptible, pero sólo rozándola, para presentar su ambigua imagen poética. Esta imposibilidad característica para aprehender lo real se relaciona con la incertidumbre cognitiva, que juega un papel importante tanto en la anécdota novelada como en su lenguaje descriptivo. Se sostiene un juego de especulaciones, realizado por los personajes y el lector. Esto nos revela también una forma de hablar de literatura. El final de *La ocasión* se opone a los contundentes finales tradicionales, indicando que, al no seguir lo acostumbrado, aparece una propuesta diferente, de ambigüedad e incerteza. Una de las características que Ronsino comparte con Saer es el tipo de descripciones, detalladas como las de su maestro, utilizando el recurso de la percepción sensorial. Un ejemplo de esto se encuentra al inicio de *La descomposición*, con la descripción de un aroma desagradable:

¹³ Saer, Juan José. (2000). *El entonado*, Buenos Aires: Editorial Planeta., p. 53.

Ese viento, es inevitable, trae un olor pesado. Las cosas se pudren ahí, a un costado de la calle. Pero el olor no llega al pueblo tan fuerte como se respira en esta quinta, entre las ruinas del monte [...], el olor se diluye, en el viaje, se mezcla con otros olores: con la nafta de la ypf, con el hinojo de los baldíos que cultivan, con la voluta agria de las cosas quemadas y entonces lo que llega al centro [...] es un aroma en forma de humo arrastrado por el viento, que apenas se parece al caucho quemado.¹⁴

Con ésta, imaginamos el viaje de ese olor y el pasaje, a la vez, funciona como un breve recorrido por el lugar en que se desarrollará la historia: un cronotopo. Por otro lado, hay objetos descritos por ambos autores que permiten ver el guiño del joven hacia su maestro, como las menciones similares a la carne asada. Además, existen referencias directas a la obra de Saer: “se acuerda siempre de un libro raro que leyó sobre una familia de pescadores y un limonero”.¹⁵ Sin citar el título, identificamos que se homenaja a *El limonero real*.

Ambos tienen la misma inquietud respecto a lo literario. Saer lo manifiesta en sus descripciones, en sus finales sin sorpresas; en Ronsino, algunas metáforas aluden metatextual y directamente a ello, como la que refiere al camino como un texto escrito con las huellas confusas de todos y como una forma de lectura:

La ruta está desierta. El calor de todos estos días va derritiendo, poco a poco, la consistencia de la brea que desborda en las juntas del asfalto. Huellas de zapatillas, de manos. El camino, como un texto escrito entre todos; pero en el que se puede desentrañar la voz personal de cada viajero, pasando, diciendo su dolor: el camino ovilla las voces, las confunde, se las deja al viento, para que el viento las vuelva pedazos de recuerdo.¹⁶

¹⁴ Ronsino, Hernán. (2007). *La descomposición*, Buenos Aires: iz Latinoamericana, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 69.

¹⁶ *Ibid.*, p. 83.

Al vislumbrar la relación entre camino y texto, en ambos, leyendo el rastro, leemos historias. Cada marca, cada palabra, insinúa la historia de alguien que ha pasado por ahí. Así, Ronsino muestra su interés por lo literario, evidenciando que al leer caminamos por esas historias, reconstruyéndolas, desvelándolas y fascinándonos con ellas, igual que en las detallistas sendas de Saer.

Con respecto a la reconstrucción de historias, *La descomposición* está compuesta por fragmentos, breves capítulos, lo que se relaciona con el título y con las múltiples imágenes de descomposición del relato –la cucaracha y las hormigas, el viejo edificio, la sociedad–, mismas que establecen una relación material con la anécdota, la forma del texto, la trama. Así, en la imagen poética que deja el texto todo se descompone gradualmente hacia su muerte, respaldado por la estructura textual, también des-compuesta –descomposición que grafica un tipo de incertidumbre–, pero ésta sí puede recomponerse, a través del lector –indicando una fe en el conocimiento que no tiene Saer–, para mostrar la perduración del arte sobre la caducidad de la materia.

Además, el joven halla un final inesperado y terminante, aspecto que marca otra diferencia entre ambos autores, permitiendo identificar un nuevo guiño: el homenaje a Rodolfo Walsh, en cuya *Operación masacre* (1957) notamos la contundencia de una narrativa policial.

Como sabemos, en *Operación masacre* se narra un hecho real: una masacre sucedida el 9 de junio de 1956, en los basurales de José León Suárez (Argentina). Es una investigación hecha y narrada por Walsh, reconstruida a partir de evidencias y testimonios de los fusilados que lograron sobrevivir. La

novela se encuentra dividida en tres partes: las personas, los hechos, las evidencias. Contiene en su discurso elementos de tinte periodístico, como el presentar con acertada precisión lo que sucedió, haciendo énfasis en cómo se procedió en tiempo, lugar, fechas, horas, números, detalles que reportan algo en concreto. Asimismo, no deja de lado el uso de recursos literarios, de los cuales se sirve para novelar, hacer el texto más atractivo y para dar a conocer los hechos, no solamente desde el lado del reportaje, sino también desde el punto de vista de las víctimas que sobrevivieron a la masacre.

El elemento que hace posible la conexión entre *Operación masacre* y *La descomposición* es la forma de narrar los hechos. Primeramente, en *Operación Masacre* notamos un narrador en primera persona, que, en la introducción, indica que el texto se trata de una investigación basada en testimonios. Posteriormente, en el apartado “Las personas”, ese narrador parece tornarse en tercera persona y presenta a cada uno los personajes; indica las características generales de identidad –nombre, edad, ocupación, rasgos de personalidad, familia–, los pensamientos, el proceder de cada uno de ellos y la razón por la cual estuvieron en el lugar del asalto militar.

Durante la presentación, el narrador es cuidadoso de no revelar antes de tiempo los hechos como tales, es decir, en esta primera parte del texto, mientras perfila a cada personaje, solamente sugiere qué papel jugará cada uno. Por ejemplo, tenemos al personaje Gavino, quien, aunque sabe que habrá revolución, no sabe exactamente a qué atenerse esa noche: “‘Ya no hay nada esta noche’, repite Norberto Gavino para sus adentros. Hace rato que la radio tendría que haber dado *la* noticia. Por un momento piensa que ‘Marcelo’ tiene razón. Pero después se olvida. Si no hay nada, tampoco hay

peligro para nadie. Muchos han venido simplemente de visita, gente a quien él ni conoce, sería ridículo decirles: ‘Váyanse. Estoy por hacer una revolución’”.¹⁷ Por lo tanto, en esa primera parte se inscribe cierta intriga, que invita a hacer algunas preguntas: ¿cómo empezó todo? ¿Cuál es el papel de cada uno de los personajes? Y dentro de éstos, ¿quiénes son simples incautos, provocadores, manifestantes atacantes o víctimas?

Ese rasgo se relaciona con la novela de Ronsino puesto que, en *La descomposición*, se puede vislumbrar muy poco sobre lo que sucederá después. Sólo se presentan indicios –por ejemplo, la escena de la llamada telefónica, pasaje que en un principio parece no tener cabida, pero que al final se muestra como resultado de la secreta muerte de la mujer del protagonista. Así, tanto en la novela de Walsh como en la de Ronsino, progresivamente se dibuja algo que se revelará a su debido tiempo.

En la segunda parte de *Operación masacre*, se describe el arresto, el traslado y la ejecución de los personajes implicados. La descripción que se hace de los acontecimientos es clara, fluida; cada hecho se sucede uno a uno, con agilidad. Se podría decir que resulta casi similar a una película, por la forma y rapidez en que se desarrolla:

Los vigilantes los arrear hacia el basural como a un rebaño aterrorizado. La camioneta se detiene, alumbrándolos con los faros. Los prisioneros parecen flotar en un lago vivísimo de luz. Rodríguez Moreno baja, pistola en mano. A partir de ese instante, el relato se fragmenta, estalla en doce o trece nódulos de pánico. –Disparemos, Carranza –dice Gavino–. Yo creo que nos matan. Carranza sabe que es cierto. Pero una remotísima esperanza de estar equivocado lo mantiene caminando. [...]. La descarga atruena la noche. Giunta siente una bala junto al oído. Detrás oye un impacto, un gemido sordo y el golpe de un cuerpo que cae. Probablemente es

¹⁷ Walsh, Rodolfo J. (2000). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, p. 22. Véase <<http://proyectowalsh.com.ar/wp/wp-content/uploads/2010/12/Walsh-Rodolfo-Operacion-Masacre.pdf>>.

Garibotti. Con prodigioso instinto, Giunta hace cuerpo a tierra y se queda inmóvil. A Carranza, que sigue de rodillas, le apoyan el fusil en la nuca y disparan. Más tarde le acribillan todo el cuerpo. Brión tiene pocas posibilidades de huir con esa tricota blanca que brilla en la noche. Ni siquiera sabemos si lo intenta.¹⁸

Entonces, lo que caracteriza la segunda parte de *Operación masacre* es que la acción toma un papel relevante en el relato y se muestra de una forma directa, lo cual responde a que se trata de un texto cuya intención es denunciar y dar a conocer un hecho real. Se requiere, por lo tanto, un discurso con un toque periodístico, donde se narre lo ocurrido de forma explícita y que, además, se complemente con elementos literarios, resultando así una narración dinámica y atractiva.

En la novela de Ronsino, aunque a lo largo del relato encontramos mayormente guiños a la estilística saeriana, notamos que se presenta, como lo hemos dicho, ese rasgo sorpresivo y contundente que caracteriza a la novela de Walsh. Es en el final de *La descomposición* en donde podemos ver esto, pues con la muerte de uno de los personajes se quiebra totalmente el tono calmo que predomina en la novela. La forma en que se narra esa escena es similar a como se describen los sucesos que presenta Walsh, en el sentido de que se plantea rápidamente la tensión y en unas pocas líneas se cuenta lo que pasó:

Traté de no llamar la atención. Me apoyé contra la puerta y escuché. Reconocí las voces. Fui descifrando el significado de cada jadeo, de cada murmuración, de cada palabra que salía de la boca de Silvia Ayala, mientras el agua de la ducha, como un colchón aplacaba esa otra música perversa. Pensé en irme. Pero el arrebató fue mayor. Empujé la puerta. El cuerpo desnudo de Silvia Ayala, conmovido, no pudo mantenerse en pie, cayó en la bañera, largando un grito de espanto, un grito que duró hasta que su cabeza golpeó contra el borde de la bañera. Juan Kieffer,

¹⁸ *Ibid.*, p. 48.

erecto, el agua le pegaba en la cabeza en dos mitades, se golpeaba, suave, las manos contra la panza.¹⁹

En un sólo párrafo, encontramos una muerte, posible incesto y traición. Es un impactante cierre, que revela el porqué de los elementos que componen esta novela. Las siguientes escenas, suceden de forma similar a ésta: contundentes y rápidas. De esta manera, con la presencia de elementos sorprendidos e imágenes fuertes, es como *La descomposición* y *Operación masacre* se relacionan. Asimismo, debemos destacar, como punto interesante, que en la segunda novela de Ronsino, *Glaxo*, la conexión con Rodolfo Walsh es más estrecha pues desde el comienzo abre con un epígrafe de *Operación masacre*, el cual indica que la trama se relaciona con los fusilamientos mencionados en dicha novela. Beatriz Sarlo señala: “Lo único que vincula a *Glaxo* con lo que hoy todavía puede leerse en los diarios es su epígrafe tomado de *Operación Masacre*, que está allí para subrayar que uno de los personajes del relato formó parte del grupo de fusiladores de José León Suárez y que, incluso, fue de los que no lograron completar su tarea de rematar a los heridos.”²⁰ Además, la forma en que se desarrolla la trama tiene que ver con el estilo del género policial, aunque, en este caso, en vez de que el crimen se anuncie desde un comienzo se revela, como en *La descomposición*, hasta el final. Sarlo afirma: “En el policial, el crimen desencadena el relato; después suceden desvíos, pero el impulso inicial estuvo allí, en las primeras páginas. La novela de Ronsino plantea el esquema inverso: del asesinato nos enteramos en el último monólogo. Se trata de un

¹⁹ Ronsino, *La descomposición*, p. 128.

²⁰ Sarlo, “Afinidades electivas”, en *Diario Perfil*. Véase <<http://blog.eteracadencia.com.ar/archives/2009/2584#more-2584>>.

crimen pasional, con dos víctimas inocentes, dos que no formaron parte del triángulo de la pasión y el engaño.”²¹

A lo largo de la trama, tanto en *Glaxo* como en *La descomposición*, existen diálogos y escenas que sugieren el acontecimiento de algo grave, pero es hasta la revelación final cuando el lector junta las piezas y arma el rompecabezas, dando cuenta que todo gira en torno a un crimen que quedó exento de justicia.

Siguiendo esto, vemos otro punto de conexión entre la novela de Walsh y las de Ronsino, pues retoman un acontecimiento del pasado que se encuentra velado o desconocido para el público, es decir, mientras que Walsh denuncia lo que sucedió con los fusilamientos de José León Suárez, Ronsino, con sus personajes, muestra los secretos atroces que oculta la población de una pequeña provincia. Y aunque en este último caso se trate de ficción, se podría decir que estos relatos son, entonces, una metáfora que refiere a todos esos terribles eventos que pretenden mantenerse en secreto en la vida real. Tanto Walsh como Ronsino, con sus narraciones, invitan también al lector a ser parte de una investigación, a hacer el papel del detective, a reconstruir relaciones, a rearmar esos hechos que se supone debieran permanecer ocultos. De esta manera, *Operación Masacre*, *La descomposición* y *Glaxo* son obras que, con su particular forma de narrar los hechos, logran hacer que los lectores dirijan su atención a estos, pues si algo nos ofrece ese estilo de narración, es mantener el interés en acontecimientos como los narrados en estas novelas y continuar especulando sobre ellos.

Sobre estos ejemplos, se concluye que Ronsino, deliberadamente, toma

²¹ *Loc. cit.*

elementos saerianos para asemejarse en ciertos aspectos narrativos, como la maestría en la descripción morosa, que conduce a la incertidumbre, pero es la intriga y la contundencia del impacto final, relacionada con la prosa político-sociológica de Walsh, lo que le da la singularidad de un estilo personal, en el que logra re TRABAJAR originalmente el canon argentino, combinando influencias dispares para encontrar su voz propia entre estilos diversos.

BIBLIOGRAFÍA

- DRUCAROFF, ELSA. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- NEUMAN, ANDRÉS. (2006). "Alumbramiento", en *Alumbramiento*. Madrid: Páginas de espuma. Véase <<http://www.piedepagina.com/redux/13/06/2008/alumbramiento/>>.
- OCAMPO, SILVINA. "La liebre dorada". Véase <<http://horslesmurs.ning.com/profiles/blogs/la-liebre-dorada-por-silvina>>.
- . "La pluma mágica". Véase <<http://www.estilistica.blogspot.mx/2006/05/cuentos-de-silvina-ocampo.html>>.
- RONSINO HERNÁN. (2007). *La descomposición*. Buenos Aires: iz Latinoamericana.
- . *Glaxo*. (2009). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- . "Hernán Ronsino". (2011) *Los 25 secretos mejor guardados de América Latina 2011*. Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Véase <<http://issuu.com/filguadalajara/docs/25secretos/1>>.
- SAER, JUAN JOSÉ. (2000). *El entenado*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- . (1998). *La ocasión*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- SARLO, BEATRIZ. (2007). "Afinidades selectivas", en *Diario Perfil*. Véase <<http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2009/2584#more-2584>>.
- . "Crimen Pasional". Véase <<http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2009/3197#more-3197>>.
- . (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires.
- WALSH, RODOLFO J. (2000). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. Véase <<http://proyectowalsh.com.ar/wp/wp-content/uploads/2010/12/Walsh-Rodolfo-Operacion-Masacre.pdf>>.