

Aquello ensombrecido. Otros modos de leer la narrativa argentina sobre la crisis del 2001

Silvina Sánchez

FaHCE – UNLP

silvina_sanchez80@hotmail.com

1. Modos de leer la narrativa argentina sobre la crisis del 2001

Son varios los escritores y críticos que, al reflexionar sobre la narrativa argentina reciente en vinculación con los acontecimientos sociales y políticos, otorgan centralidad a los sucesos de diciembre del 2001, quizás porque a partir de esos días, y de todo lo que ellos significan y condensan, muchas cosas no pudieron seguir funcionando tal como lo venían haciendo, a la vez que se atisbó la posibilidad de un cambio social.¹ Diciembre del 2001, concebido en términos de final y de comienzo, y asociado a palabras como despertar, lo nuevo, un tiempo de lo posible, donde “todo podía ser redefinido” (Hernaiz), se vuelve entonces un acontecimiento insoslayable al momento de pensar la producción narrativa de las últimas dos décadas. En esta dirección, las intervenciones críticas se ven instadas a proponer nuevos mapas de lectura, a organizar grupos de textos reunidos por características comunes, a visibilizar zonas de producción y debate. El presente trabajo, se propone: 1) reconstruir los modos de leer la narrativa vinculada con los acontecimientos de diciembre del 2001 y los mapas literarios que se visibilizan como resultado de esas operaciones críticas; 2) delinear un mapa alternativo, donde los textos se combinen de modos no previstos en esas lecturas y dónde se atienda a otras formas de configurar la experiencia de la crisis; 3) proponer algunas hipótesis de lectura sobre *Lumbre* de Hernán Ronsino, con la finalidad de avanzar en el análisis de esa modalidad emergente de trazar el vínculo entre ficción y política en la literatura argentina reciente.

Cuando Sebastián Hernaiz procura concebir lo actual como aquello que hace del hoy algo distinto del ayer, en términos históricamente situados, se detiene en el 19 y 20

¹ Esta presentación no se va a detener en los debates que versan sobre cuánto se ha aprovechado esta oportunidad histórica y donde las distintas interpretaciones valoran de manera diferente los acontecimientos del 2001, resaltando su componente de cambio o de continuidad estructural, su capacidad rupturista o su cariz de reconciliación democrática, así como tampoco se va a atender a las apropiaciones y relecturas que hacen de los hechos diversos grupos de intervención cultural y política. El enfoque se propone observar los modos de narrar la crisis en la narrativa argentina reciente, es decir atiende a las configuraciones específicamente literarias y no a la construcción de los acontecimientos en los discursos sociales.

de diciembre de 2001 porque considera que “sin pensar esos días se pierde algo del ser social de hoy” (2006).² Asocia esa fecha con las manifestaciones, el proceso asambleario, el “que se vayan todos”, emergencia de un grito de radical voluntad de negación del estado de las cosas, que supone que todo podía ser redefinido. Entonces Hernaiz (2006) postula la categoría de “literatura post 19 y 20 de diciembre” para referirse a un conjunto de textos que no podrían existir sin ese acontecimiento, es decir una literatura que, al menos en alguna de sus dimensiones, establece un diálogo con el 2001, ya sea reescribiéndolo, buscando allí sus materiales, intentando narrarlo. Juan Pablo Lafosse (2006) postula que hacia fines de los noventa se inició en la sociedad argentina una profunda crisis de los paradigmas dominantes y que se intensificó exponencialmente a partir de los hechos ocurridos el 19 y 20 de diciembre. Entonces considera que en el 2001 hubo “un giro que permite marcar un antes y un después en términos ideológicos y del que, invariablemente, participa la literatura”. Entre los cambios producidos en la literatura y en la cultura, Lafosse señala una focalización en el pasado, que tiene como eje central la revalorización de lo nacional y popular, y a la vez la presencia de cierta preocupación por lo social en términos ajenos al imaginario de la década menemista. Patricio Pron postula que, en diciembre del año 2001, “una serie de acontecimientos hizo pensar que el país que habitualmente llamamos Argentina llegaba a su fin”, aunque, posteriormente, el país sobrevivió a su propio colapso. Formula como hipótesis que la literatura:

surgió de la crisis extrañamente fortalecida y con una diversidad y una prosperidad que nadie podía siquiera soñar cuando en diciembre de 2001 las editoriales dejaron de publicar libros, las librerías comenzaron a cerrar sus puertas y los lectores perdieron el interés en cualquier otra cosa que no fuera la brutal, pura y dura supervivencia. (s/n)

Pron habla de la “reinención de lo nuevo” y destaca algunos factores como claves para entender la supervivencia, y el fortalecimiento, de la literatura argentina después del 2001: en primer lugar, el crecimiento sostenido de las editoriales

² Los textos de Sebastián Hernaiz, Elsa Drucaroff, Marina Kogan y Juan Pablo Lafosse fueron publicados en la revista digital *El interpretador*, todos incluidos en el dossier presentado en el número 29 (2006), el cual trabajó los vínculos entre diciembre del 2001, la literatura y otros discursos sociales — aunque el ensayo de Drucaroff había aparecido en una edición anterior de la revista (número 27, junio de 2006)—; por estas características de edición no disponemos de números de páginas para indicar la ubicación de las citas.

independientes y su importancia para la conformación de un nuevo público y el surgimiento de nuevos autores; en segundo lugar, la aparición de una “generación de escritores menores de treinta y cinco años”, que acceden a la publicación, muchas veces a través de antologías, y comienzan a ser visibilizados; en tercer lugar, la existencia de formas alternativas de circulación y de promoción del escritor, como por ejemplo la proliferación de páginas web y de blogs, o el auge de la lectura pública. También Elsa Drucaroff considera que los sucesos del 19 y 20 de diciembre significaron un quiebre de radical importancia, sobre todo para las generaciones más jóvenes: “el único acontecimiento nacional, en un sentido narrativo, que puede registrarse desde el comienzo de la democracia” (2006). Más allá de los resultados que esa fecha puede haber producido y de las evaluaciones que pueden hacerse de lo que vino después, Drucaroff considera que en su momento significó una experiencia vital: no solo fue “la primera vez que los jóvenes vieron pasar un tren en marcha, la locomotora de la historia pitando con urgencia, invitando a sumarse”, sino que, además, y como consecuencia de lo anterior, abrió para ellos “la necesidad posible de contar otra cosa” (2006). Entonces Drucaroff entiende al 19 y 20 de diciembre como el comienzo de un dispositivo que pone en marcha relatos y que demuestra su productividad en varios escritores nuevos, aún cuando esto no implique una tendencia que englobe toda la producción narrativa actual, por demás variada y heterogénea.

Al momento de pensar las producciones que se vieron impulsadas, posibilitadas, promovidas por esa experiencia, los autores deslindan grupos de textos o tendencias con características disímiles. Hernaiz (2006) distingue dos líneas básicas dentro de esa zona: por un lado, textos que trabajan a través de la reposición de elementos que forman parte del saber público y así remiten directamente al 19 y 20 de diciembre; además recuperan procedimientos del realismo clásico y tienden a funcionar como reproducción de la segmentación significativa que operó la televisión y los medios de comunicación masiva. En esta primera línea Hernaiz incluye a *El grito* de Florencia Abbate, *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro, *El último fin* de Leonardo Levinas y *El cuerpo de las chicas* de María Inés Krimer, junto con algunos momentos de la antología de *La joven guardia*. Por otro lado, una segunda línea constituida por textos que omiten el anclaje en las fechas exactas, pero que se cargan de significaciones no solo en la referencia a los imaginarios ya establecidos, sino en el modo en que trabajan la escritura y por cómo se rearticulan en el lenguaje del texto las series políticas y sociales; aquí Hernaiz destaca *Plop* de Rafael Pinedo, *El año del desierto* de Pedro Mairal, *Ampere* de Juan Incardona,

La novela rosa de Diego Cousido, *Hambre de piel* de Alejandro Alfie, “Hoy” de Karla Castellozzo.

Por otra parte, Marina Kogan (2006), recuperando la distinción realizada por Hernaiz y poniéndola en serie con la propuesta de Ariel Schettini de realizar un trabajo aún pendiente sobre el modo en que la literatura argentina se constituye como crítica de la representación, se detiene a analizar *Las viudas de los jueves* en contraposición con *Plop* y *El año del desierto*, estas dos últimas pensadas en continuidad.³ Kogan parte del presupuesto de que no basta la representación realista para narrar sucesos que en lo real desmantelaron nuestros límites de lo verosímil, entonces *Las viudas de los jueves* merece su desvalorización por ser “un relato hiperrealista”, “conservador, sin ningún riesgo ni búsqueda original”, apegado a la versión mediática de los sucesos, “una novela para lectores de diarios”. En cambio, los textos que encuentra interesantes y dignos de valoración son aquellos que encierran un debate de versiones —la mediática versus la literaria—, que cuestionan o reescriben las formas hegemónicas de representación. En este sentido, también Miguel Dalmaroni indaga los modos en que la nueva narrativa argentina ha sido capaz de interrogar la experiencia histórica y organiza un “corpus tentativo” donde incluye las novelas *Miles de años* de Juan José Becerra, *El grito* de Florencia Abbate y *Colonia* de Juan Martini; junto con el unipersonal *Apocalipsis mañana* del dramaturgo Ricardo Monti; contrapuesta a este corpus, en sus antípodas, aparecería la “novela turística” *El cantor de tango* de Tomás Eloy Martínez. Lo que le interesa especialmente de este corpus tentativo es que los textos coincidan en “contradecir por la fuga y por el vaciamiento de significado, no por la confrontación, las subjetividades políticas y sociales previstas, política y periodísticamente correctas” (2007: 21).

De este modo vemos que, según un consenso de la crítica, la crisis del 2001 funciona como disparador para producir una literatura que intenta configurar de algún modo una experiencia particularmente densa. Ahora bien, aquello que permite organizar los textos en zonas, líneas y corpus es cómo se construye esa experiencia: el modo de narrar lo social persiste como un interrogante que permite distinguir entre exploraciones y apuestas diferentes. Aun cuando las clasificaciones y las series no coincidan, podemos observar la recurrencia de algunos problemas, tensiones y dicotomías que reaparecen en

³ La propuesta de Schettini fue formulada en “Osvaldo Lamborghini, la Argentina como representación”, trabajo leído en el marco de las Jornadas de Discusión “Realismos” (Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, diciembre de 2005), y luego publicado en el número 22 de *El interpretador*.

las interpretaciones críticas reseñadas, de modo tal que estarían atravesando esa zona de la literatura vinculada con la experiencia del 19 y 20 de diciembre y nos permitirían caracterizarla.⁴ En primer lugar, una cuestión recurrente es **cómo se trabaja la dimensión referencial, o los modos en que son apropiados y/o reelaborados los materiales sociales e históricos reconocibles**, estableciéndose las oposiciones directo-indirecto, interno-externo. Los textos oscilan entre la remisión directa a las fechas, acontecimientos e imágenes que son parte del imaginario y del saber social sobre la crisis del 2001 y una tendencia a trabajar la dimensión referencial de modo indirecto, a través de diversos desvíos, alusiones y deslizamientos —aunque no debemos dejar de consignar que muchas veces pueden observarse usos mixturados de las dos modalidades. El vínculo con el 19 y 20 de diciembre opera desde el interior de los textos, porque estos incorporan los sucesos e imágenes del 2001 como material constituyente de sí y lo reelaboran, o funciona como algo exterior, por ejemplo, a partir de la reposición de anécdotas o de citas acríicas de las noticias (Hernaiz 2006). En segundo lugar, se insiste en pensar **los diálogos de la literatura con otros discursos y versiones**, cómo se posiciona frente a la proliferación de las voces del intercambio comunicativo, de la doxa, de los saberes y sentidos repetidos por los medios de comunicación. Aquí habría dos polos posibles: a la reproducción de lo dado, lo sabido y lo establecido se contraponen la creación de un modo activo de percibir el proceso social/ el trabajo con una escritura capaz de generar una práctica significativa (Hernaiz)/ la des-significación/ la contradicción por la fuga y el vaciamiento de significado (Dalmaroni). En tercer lugar, se interrogan **los modos en que los textos se ubican en torno al problema del realismo, o cómo conciben la cuestión de la representación**. En este sentido, se oponen textos que recuperan procedimientos del realismo clásico (Hernaiz), textos hiperrealistas (Kogan), novelas turísticas (Dalmaroni), frente a otros textos que cuestionan las posibilidades de la literatura de representar lo real y ensayan diversas exploraciones del realismo. En cuarto lugar, y en estrecha vinculación con el punto anterior, aparece **el trabajo con los géneros**, la apropiación de formatos y recursos propios del fantástico, de la ciencia ficción, de la literatura apocalíptica y/o distópica, no en términos de pertenencia completa o modélica sino estableciendo relaciones libres y distanciadas con esos géneros que se recuperan (Drucaroff), tomando algunos de sus elementos para hacer luego algo diferente, proponiendo usos no normativos,

⁴ Es importante aclarar que no todos los ejes propuestos aparecen en todos los textos, sino que los pensamos como problemas claves que aceptan distintos grados de aparición y múltiples combinaciones.

distanciados, anómalos.

Estos dos últimos ejes permiten establecer cierta continuidad con determinada zona de la narrativa de los años ochenta y noventa, que ya venía planteando estas discusiones.⁵ En este sentido, podemos señalar al menos una insistencia: el trazado de vínculos estrechos entre ficción, política y el problema de la representación. Pensemos en dos cortes sincrónicos, la última dictadura militar y los años noventa, y sus acercamientos críticos más conocidos: la tesis de Sarlo (2007) que postula que la narrativa sobre la dictadura militar, escrita hacia finales de los 70 y durante los 80, presenta “un grado de resistencia a pensar que la experiencia del último periodo pueda confiarse a la representación realista”, destacándose el predominio de formas de representación oblicuas y fragmentarias, de estrategias de ciframiento, de la alegoría y la metaforización; y la hipótesis de Saítta (2006) de que la narrativa argentina escrita a finales del siglo veinte incorpora como uno de sus temas de reflexión el escenario socio-cultural abierto después del final de la década menemista y lo hace inaugurando modos de representación alejados de los procedimientos realistas. Estas hipótesis, que se volvieron dominantes, imprimen ciertos parámetros de valoración que destacan algunos procedimientos estéticos por sobre otros: la desconfianza del realismo, el uso de estrategias de desrealización y de ciframiento, de la alegoría y de la distopía. Pero además conducen a organizar un mapa de la literatura argentina, con escritores que se vuelven centrales, y que de algún modo funcionan como “modelo” de las ideas propuestas: Piglia y Saer en el trabajo de Sarlo, Aira y Chejfec en el de Saítta. Ahora bien, las lecturas sobre lo que se ha denominado “literatura post 19 y 20 de diciembre” (Hernaiz), se pueden enmarcar en el linaje que construyen estas aproximaciones, ya que también allí el análisis de las ficciones sobre la crisis social se cruza con el problema de la representación. En esta dirección, al plantearse una contraposición entre los textos que recuperan procedimientos del realismo clásico o textos hiperrealistas, frente a otros

⁵ Además, este tema tuvo importantes repercusiones en la crítica literaria, que se ha dedicado a indagar la conformación de la tradición realista en la literatura argentina así como también la vigencia, los límites y las transformaciones del realismo en la narrativa contemporánea. Entre los principales aportes podemos mencionar la publicación de *El imperio realista*, coordinado por María Teresa Gramuglio para la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik (2002), la lectura crítica de este volumen que realiza Miguel Dalmaroni en su artículo “El imperativo y sus destiempos” (en el número 6 de la revista *Anclajes*, 2002), el intercambio producido en las Jornadas “Realismos” que tuvieron lugar en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario (diciembre de 2005), algunas de cuyas participaciones fueron luego publicadas en el *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (2005), y la compilación *Cuadernos del Seminario 2. Realismos, cuestiones críticas* (2013) realizada por Sandra Contreras.

textos que cuestionan las posibilidades de la literatura de representar lo real, resaltándose la apropiación de formatos propios del fantástico, de la ciencia ficción, de la literatura apocalíptica, se pueden ver líneas de continuidad con la literatura argentina mayormente apreciada y con las operaciones de la crítica que se han encargado de destacar esa zona, es decir, son mucho más evidentes las relaciones con esa tradición que los gestos de ruptura. En este sentido, como resultado de estos análisis prevalece la valorización principalmente de dos textos por sobre otros: *El año del desierto* de Mairal y *Plop* de Pinedo suelen ser mencionadas como las ficciones más interesantes sobre la crisis del 2001. La reivindicación de estas elecciones estéticas por parte de la crítica y la valoración de *El año del desierto* y de *Plop* como las más interesantes ficciones sobre la crisis del 2001 implican recortar un determinado mapa: una zona más reducida dentro de la denominada “literatura post 19 y 20 de diciembre” caracterizada por su mayor potencia estética y crítica. Este mapa demarca los límites de lo legible y organiza las jerarquizaciones, apartando a aquellas otras narrativas que se resisten a ser capturas por esos dispositivos críticos. Ficciones extrañas, remitidas al exilio, o al silencio.

2. Imaginar mapas ilegítimos. Otros modos de leer la narrativa argentina sobre la crisis del 2001

Hernán Ronsino dice que le gusta pensar la escritura como si consistiera en “imaginar mapas ilegítimos” (2017: 18). Ronsino habla de los mapas de las ciudades en los cuentos de Schultz, los espacios no registrados por los cartógrafos, las calles que no son parte legítima de la ciudad y se ofrecen al caminante. Pero a la vez se desliza hacia la escritura, pensada como una zona de posibilidad que espera, agazapada, “en el reborde de todas las cosas” (19). Quisiéramos inspirarnos en esta idea para pensar a la crítica como el trazado imaginario de mapas ilegítimos. Retomamos, en esta dirección, la función política que Nicolás Rosa atribuye a la crítica cuando propone que:

La función de la crítica es leer lo negado por la misma literatura (la literatura es censura): las escrituras silenciadas, las obras excluidas de los sistemas, las voces acalladas o aquello de cada texto que ha sido ensombrecido por las lecturas oficiales: aquello intersticial entre el exilio y el destierro. (2003: 6-7)

Es decir, nos preguntamos: ¿qué textos quedan silenciados a partir de las operaciones críticas que reivindican la discusión con el realismo y las torsiones

desrealizadoras como elecciones estéticas predominantes? ¿qué mapas alternativos pueden proponerse si nos corremos de esas valoraciones? ¿qué ha quedado ensombrecido de los textos leídos por las lecturas oficiales? ¿qué combinaciones nuevas podemos ensayar si nos atrevemos a pensar mapas ilegítimos? En este sentido, postulamos que una relectura de las narrativas producidas en la primera década del siglo XXI, es decir del corpus objeto de las operaciones críticas reseñadas, junto con el avance hacia la consideración de novelas más recientes, nos permiten delinear un mapa alternativo conformado por textos como *El grito* de Florencia Abbate (2004), *Miles de años* de Juan José Becerra (2004), *La intemperie* de Gabriela Massuh (2008), *Lumbre* de Hernan Ronsino (2013) y *El desperdicio* de Matilde Sánchez (2007). En general, son ficciones que desoyen o subestiman el problema del realismo como cuestión central para atender a otras dimensiones exploratorias y a otros modos del vínculo entre estética y política. Estos textos se permiten narrarlo todo, trabajan una dimensión referencial reconocible, y no funcionan en términos alegóricos —es decir, no hay sentidos aparentes que conducen a sentidos ocultos, o historias cifradas que conducen a una lectura política metafórica— ni en términos distópicos, apocalípticos o anticipatorios —es decir, no funcionan extrapolando rasgos del presente a un futuro de carácter eminentemente negativo—, sino que construyen una potente literalidad, una inmediatez presente, no exenta de extrañeza. En estas ficciones, los acontecimientos sociopolíticos se traman indefectiblemente con las afectividades, son narraciones de la pérdida y de la ausencia, ya sea por la separación de la pareja o por la muerte de un ser querido, donde las afecciones tienen un lugar central.

En ese universo personal es donde se entretajan los hechos sociales, en una especie de madeja no intercambiable pero tampoco del todo escindible. En este sentido, estas ficciones proponen que no hay modo de distanciar la Historia del país de las historias personales, lo privado de lo colectivo, lo político de la intimidad. Más aún, es en las biografías de los cuerpos, es en las memorias de los encuentros gozosos y de los des-encuentros, es en el impulso de poner en palabras las aflicciones y los duelos, donde podemos leer con mayor intensidad las “estructuras del sentir” de los finales de la década menemista (Williams 2000, 2003). El dolor por algún acontecimiento del orden de las pasiones y por la desgarradura en los lazos afectivos no funciona para nada como sustituto que indica el dolor por la desintegración de la Argentina, más bien es un estado del ser que impulsa hacia la escritura, predispone a la introspección, a mirar, a recordar y a narrar, y allí se cuela, como si fuera de imprevisto, lo que está sucediendo en el país.

Por otra parte, eso de lo social que se inmiscuye en la narración de las afectividades, aunque es claramente reconocible, no aparece de modo directo, primero porque los personajes de estas novelas no tienen una vinculación con los acontecimientos de diciembre del 2001 como actores protagonistas del conflicto —por ejemplo no son asambleístas, piqueteros ni siquiera manifestantes por propia convicción—, sino que tienen formas casuales de participación, o experimentan la tensión entre participar y no participar, entre salir o no a la calle.

Además, los personajes perciben los hechos a través de múltiples modos del desvío. Por un lado, está la fuerte mediación de los medios de comunicación masiva, los protagonistas tienen una percepción mixturada donde se confunden las imágenes de la televisión con los ruidos de bombas y corridas que llegan a través de las ventanas. Otro modo del desvío es la conformación de una perspectiva indicial (Guinzburg 1999): múltiples indicios que asumen la forma del detalle marginal o aleatorio, diseminados a lo largo del relato, son los que permiten ir construyendo un reconocible clima de época. Y además aparecen diversas figuraciones de la extranjería: europeos de visita que cuentan su testimonio asombrado frente a la Argentina de esos años, personajes que se movilizan a través del viaje, que se corren del epicentro de los sucesos y miran desde un pueblo bonaerense, donde pareciera que no pasara nada, pero donde se van volviendo evidentes los signos de la transformación y del despojo. En esta dirección, proponemos desplazar la mirada hacia este mapa alternativo, para observar cómo la historia del país se vuelve una política de las afecciones y de la intimidad.

3. Desfases. Hipótesis iniciales sobre *Lumbre* de Hernán Ronsino

Lumbre es la historia de una pérdida y un proceso de duelo. La novela comienza cuando al narrador, Federico Souza, lo llama su padre para comunicarle que ha muerto un viejo amigo suyo, Pajarito Lernú, en un episodio confuso del que no se tiene mucha información: “Me entero por el Viejo. Llama temprano a Buenos Aires y me dice, con una voz cansada, que se murió Pajarito Lernú. Dice que fue ayer a la noche. Encontraron el cuerpo hundido en un zanjón” (13).

El padre le pide al narrador que viaje al pueblo para acompañarlo en esos días en que debe reconocer el cadáver, retirar las cenizas, despedirse de los restos de su amigo. En este sentido, el motivo central de la novela es el trabajo de duelo, y así lo expone el narrador cuando se ve instado a explicar las razones de su viaje: “Por la muerte de Lernú. Porque mi padre me lo pidió. Eran muy amigos” (135). Pero Federico se fue

hace mucho tiempo intentando “construir una vida que no tuviera ninguna marca del pueblo” (124) y hace doce años que no pisa Chivilcoy. Entonces, la novela narra también el regreso al lugar de origen luego de la distancia y de la ausencia. Regresar implica reencontrarse con los amigos y vecinos, saber qué ha sido de sus vidas; además de recorrer nuevamente el espacio donde ha transcurrido su infancia y su juventud, en este sentido, volver es re-conocerse a uno mismo, en el paisaje de lo propio. Por otra parte, la novela cuenta la historia de un regalo: Pajarito Lernú le obsequió al narrador una vaca, robada el mismo día que finalizó con su muerte, una vaca que ha dejado atada en la zona popularmente conocida como la esquina de la carnicería de Souza —abuelo del narrador—, junto a un papel precario, escrito con una letra apretada y minúscula, que decía: “Acá te traigo lo prometido, Federico Souza” (134). Entonces, hay un retorno al pueblo para velar a un muerto y recibir su legado.

En la configuración de esa historia personal se trama la historia del país inmediatamente posterior a los episodios de diciembre del 2001. Federico Souza se queda tres días en Chivilcoy, cada uno de los cuales organiza las tres partes centrales de la novela: “Primer día. 2 de marzo. 2002”, “Segundo día. 3 de marzo. 2002”, “Tercer día. 4 de marzo. 2002”, enmarcados por dos secciones más breves, tituladas “La llegada” y “La partida”, compuestas por un solo capítulo cada una. Es decir, el presente de la narración está muy acotado, se concentra en tres días situados con precisión en la cronología histórica. En esa temporalidad actual y en ese recorrido espacial por el pueblo, en ese tiempo-espacio del duelo y del regreso, aparecen la configuración de la crisis social y los efectos de las medidas neoliberales de los años noventa. De modo tal que la novela trabaja una imbricación de lo político con las afecciones y con la intimidad.

Volver al pueblo en el verano del año 2002 significa transitar un paisaje arrasado por la crisis. Durante los recorridos del narrador por Chivilcoy podemos observar distintas descripciones, imágenes y menciones que remiten a las consecuencias del modelo neoliberal. Esos elementos están disgregados por toda la novela y aparecen de manera aleatoria, bajo la forma de menciones accidentales que advienen cuando pareciera que se está hablando de otra cosa. En este sentido es que consideramos que la crisis política y social no se construye de manera evidente sino mediante la conformación de una perspectiva indicial (Guinzburg 1999), a partir de la diseminación de múltiples indicios aparentemente secundarios, arbitrarios, sin relevancia. Es decir, son elementos desligados de motivación, desatados del curso de la trama —podrían

pasarse por alto, no manifestarse o suprimirse, y la trama seguiría su curso argumental — y sobre todo disociados de cualquier atisbo de explicación. La mención de estos elementos es puramente descriptiva —se expone la transformación de espacios y de objetos, o lo que puede verse al transitar por las calles, los bares, los terrenos baldíos— y narrativa —se relatan episodios como el incendio de un ómnibus, la entrevista a un funcionario del gobierno municipal, sucesos que el narrador conoce porque se los contaron o por su observación directa—; y estas referencias se quedan en ese nivel descriptivo-narrativo sin ser transformadas en motivo de comentario o tema de reflexión, es decir sin pasar a un nivel de opinión sociológica o política. El carácter de esas menciones se puede reconstruir mucho más por los tonos, las sensaciones y las imágenes trabajados en la escritura, que por juicios o postulados explícitos del protagonista. Entonces, más que promulgar un posicionamiento respecto a la crisis, más que la centralidad de una voz altisonante, la novela construye, a partir de la perspectiva del narrador, un modo de percepción dubitativo, demorado y sin énfasis, que va coloreando una atmósfera de desolación y un paisaje devastado.

Además, en esa cronología concentrada en los días de la estadía en el pueblo se abren, como las ramificaciones de un inmenso follaje, múltiples temporalidades y espacialidades. La sucesión lineal de los acontecimientos actuales es continuamente interrumpida por otras capas narrativas: recuerdos de su infancia y de su juventud, recuerdos de los miembros de su familia —como la carnicería del abuelo, la enfermedad y la muerte de su madre—, la historia de Pajarito, la vida y los proyectos de Hélène, su pareja actual; las anécdotas, los chismes y los mitos que constituyen la memoria del pueblo. Entonces la linealidad causal y cronológica estalla en múltiples tiempos de distinto espesor y materialidad: pueden ser recuerdos de su propia vida, relatos de las vidas de otros tal como se los contaron, historias del pueblo armadas de distintas versiones, recuerdos de pesadillas propias y ajenas; descripciones de un documental, de un programa de la televisión local o de escenas de películas; trozos del cuaderno de Pajarito, reconstrucción de fotografías, transcripción de conversaciones. En ese sentido, la novela se transforma en un ejercicio de memoria y prevalece una perspectiva arqueológica (Benjamin, Didi-Huberman) donde el tiempo se sedimenta en infinitas capas, donde los paisajes del ayer se superponen a la geografía actual de la devastación. El montaje de distintos momentos de la Argentina deja traslucir los modelos y las narrativas que proyectaron al país, y a la vez pone en evidencia que, hacia diciembre del 2001, solo quedan restos incumplidos de esas proyecciones. Además, la novela se

compone como un ejercicio coral, donde la voz narrativa cede su lugar a múltiples voces y discursividades, dando como resultado un tramado polifónico.

Por otra parte, hacia el final, se agrega una temporalidad retrospectiva constituida por los episodios del 19 y 20 de diciembre del 2001. El narrador no ha participado directamente de esos acontecimientos, tensado entre salir y no salir a la calle, finalmente se quedó en su departamento. Entonces Federico no tiene una percepción directa de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001, sino que le llegan a través de diversas formas de la mediación: lo que puede ver por su ventana, lo que construyen como relato de los hechos la radio y la televisión, pero fundamentalmente lo que le cuenta Hélène, luego de cada jornada. Hélène tiene una “historia desdichada” (73), marcada por “la profundidad de una infancia desoladora” (73). Cuando era niña su madre se fue de Vanscoy, pequeño lugar en el centro de Canadá donde vivían, dejándola al cuidado de su padre, y nunca más supo nada de ella. Cierta día su padre le regaló una Kodak que era de su madre y además vieron algunas fotos que ella había tomado durante las primeras semanas de vida de Hélène. Entonces, desde que descubrió esa herencia, supo que iba a dedicarse a la fotografía. Fascinada por la idea de combate y por las tensiones de la vida política, se dedicó a la búsqueda de situaciones de conflicto susceptibles de ser capturadas por una cámara de fotos. Hasta que un día encontró lo que tanto buscaba en las calles de Buenos Aires: “ese fue el día que fotografío por primera vez un combate real” (239), en diciembre de 2001. Hélène es testigo del conflicto social y deja testimonio del 19 y 20 de diciembre, a través del relato que hace al protagonista, al final de cada jornada, cuando regresa al departamento. Pero sobre todo deja testimonio a través de la imagen: dos fotografías que entrega a Federico en un sobre, como muestra de lo que ha estado sucediendo mientras él hacía poco o nada, miraba televisión, tomaba whisky, dormía. Entonces, en este sentido, proponemos que los acontecimientos de diciembre del 2001 se configuran como una memoria calcada sobre otras memorias: el narrador construye una memoria propia que se calca sobre la memoria ajena, una memoria escrita que remeda la prosodia del relato oral proporcionado por Hélène, sus fraseos acelerados y sus pausas, su entusiasmo y su consternación; y, por último, una memoria narrativa que se calca sobre la memoria en imágenes, que describe las fotografías rescatando la potencia de la imagen para mostrar lo que aún no ha sido dicho. Por otra parte, en *Lumbre* se explora la configuración de la memoria histórica: cómo se conserva la Historia, cómo se muda y se organiza un museo, cómo se construyen los relatos que fundan un pueblo, qué versiones del pasado

prevalecen son preguntas claves que atraviesan todo el relato, disquisiciones conceptuales que muchas veces obtienen respuesta no tanto en reflexiones explícitas sino más bien en la resolución de la trama narrativa.

Finalmente, consideramos que el procedimiento principal para configurar la crisis es el desfase, la novela construye dos situaciones, estados o procesos que parecerían estar desfasados, uno ligeramente corrido, desmarcado o distanciado, respecto del otro: un proceso de aflicción personal y de introspección subjetiva que pareciera desvincularse del proceso político y social, un estado de memoria donde aparentemente predominaría el pasado en detrimento del presente, una localización periférica, en un pueblo de la pampa bonaerense, que podría considerarse marginada, o retrasada, respecto a Buenos Aires, como epicentro del conflicto; un registro que evade lo explícito y los discursos comprometidos para trabajar la ilación de indicios mínimos en un tono fragmentario y demorado. Sin embargo, los procesos, estados o registros solo aparentemente se encuentran separados, estas formaciones del desfase no hacen más que solapar lo íntimo y lo político, la historia de una vida con la Historia del país, la introspección personal con la exteriorización que permite descubrir, y relatar, el ocaso de un modelo económico y social, la memoria del pasado con el testimonio del presente, lo periférico y el centro, como fases imbricadas, imposibles de escindir. En este sentido, estas formaciones del desfase ensayan leves corrimientos para testificar la experiencia, explorando las relaciones y tensiones entre lo que parecía diferente, desvinculado o distante.

En *Lumbre*, el regreso al pueblo implica volver a la tierra del origen, un modo de desenterrar los recuerdos y de poder narrar la propia biografía. En ese retorno al lugar se va construyendo un punto de vista arqueológico que continuamente compara lo que ve en el presente con lo que estaba en el pasado y ha desaparecido. La mirada arqueológica es además una percepción que opera por montaje: la imagen actual se sobreimprime a la imagen atesorada en la memoria. El montaje deja ver lo que estaba y ya no está, lo que se fue modificando, lo que ha sido destruido, o está en vías de descomposición: la fábrica Glaxo, los trenes de carga que pasaban por el ramal Sud, el molino Bunge. Esas transformaciones alteran la relación del narrador con el espacio: no puede dejar de contraponer lo actual y lo anterior, de modo tal que la experiencia se desarticula ante la imposibilidad del reencuentro con el pueblo que había quedado en su memoria. Ver a pesar de la destrucción de todas las cosas, a pesar de que el paisaje ha cambiado tanto que ya no permite reconocernos, parece ser la clave de *Lumbre*. Ver, en los estados de

lo actual, las imágenes y los relatos de la memoria. Y dejar ver cuán imbricadas están las pérdidas anteriores y los combates de la actualidad. Ver, recordar y narrar, a pesar de todo.

Bibliografía

Drucaroff, Elsa (2006). “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto* de Pedro Mairal y otras obras argentinas recientes”. *El interpretador*, 27.

Guinzburg, Carlo (1999). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa.

Hernaiz, Sebastián (2006). “Sobre lo nuevo: a cinco años del 19 y 20 de diciembre”. *El interpretador*, 29.

Kogan, Marina (2006). “Narraciones post 2001: avatares del realismo inverosímil”. *El interpretador*, 29.

Lafosse, Juan Pablo (2006). “Literatura y crisis. Nuevos modos de representación en los años cero”. *El interpretador*, 29.

Pron, Patricio (2009). “La reinención de lo nuevo: la literatura argentina después de 2001”. Disponible en: <http://patriciopron.blogspot.com.ar/2009/03/la-reinencion-de-lo-nuevo-la.html>

Rosa, Nicolás (2003). *La letra argentina. Crítica 1970-2002*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.

Ronsino, Hernán (2013). *Lumbre*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Ronsino, Hernán (2017). *Notas de campo*, Buenos Aires, Excursiones.

Saítta, Sylvia (2006). “La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo XX”. *Revista Nuestra América*, 2, 89-102.

Sarlo, Beatriz (2007). “Política, ideología y figuración literaria”. En Beatriz Sarlo, *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 327-345.

Svampa, Maristella (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Alfaguara.

Williams, Raymond (2000). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.