

**TRADICIÓN Y RUPTURA EN LA CUENTÍSTICA DE RAMÓN ALBERTO PÉREZ**

(TRADITION AND RUPTURE IN RAMÓN A. PÉREZ NARRATIVE)

MARIA LAURA BUSQUETS\*

**RESUMEN**

En la década del 60 se produce un cambio en la literatura del interior del país. La estética costumbrista supera el regionalismo pintoresquista para incorporar tardíamente la problemática del lenguaje de la vanguardia. Este cambio aparece paulatinamente en la narrativa breve tucumana.

El objetivo de este trabajo es demostrar, mediante el análisis de las estrategias discursivas -emanadas del sujeto textual- y de las circunstancias de enunciación y producción, que la cuentística del tucumano Ramón Alberto Pérez está en una etapa de transición, debido a dos razones fundamentales:

Primero, el escritor estudiado deja atrás el pintoresquismo tradicional y se vuelca hacia una temática más profunda y existencial, que responde a su concepción pesimista del mundo. Le preocupa hasta la obsesión la soledad y la incomunicación del hombre.

Segundo, su escritura se vuelve, poco a poco, autoconsciente, pero sin llegar a ser completamente metadiscursiva y crítica (propia de la vanguardia latinoamericana posterior al *boom*), siendo la misma producto de una realidad angustiante.

**ABSTRACT**

*Since 1960, the inner country literature has progressively changed. The aesthetics of customs has surpassed the regionalism of picturesque descriptions to introduce too late the question of language characteristic of vanguard literature. This change has gradually appeared in brief narrativa of Tucumán.*

*According to the analysis of strategies of discourse and circumstances of production, I'll try to demonstrate (that is the objective of this little essay) that Ramón A. Pérez narrative is in a transition stage, due to the following reasons:*

*In one hand and because of his pessimist world-vision, this writer has given up the pintoresque tradition in favour of existencial topics. He has obsessively interested in the problems of being human, specially lonelinnes and incommunication.*

*In the other, little by little, his writing has turned about itself -that is "auto-conscious"-, as a result of a distressing reality, but it has not become absolutely metadiscursive and critical (characteristics belonging to Latinamerican post- boom Vanguard).*

---

\* I.I.L.A.C., Fac. de Fil. y Let. de la Univ. Nac. de Tucumán.  
Pasaje General Acha 1073, (4000) San Miguel de Tucumán.

En la literatura latinoamericana, la década del sesenta constituye *el marco cronológico de una intensa renovación narrativa* (Amar Sánchez et al., 1982).

En esta misma década se produce un cambio en la literatura del interior del país (opuesta sólo topográficamente a la capital). La estética costumbrista supera el regionalismo pintoresquista para incorporar tardíamente la problemática del lenguaje de la vanguardia. Esta transformación aparece paulatinamente en la narrativa breve tucumana. En efecto, B. Sarlo señala que *los últimos años han visto nacer una corriente de literatura regional que supo romper con los restos del pintoresquismo costumbrista y del exotismo folklórico* (Sarlo, 1977). Es necesario aclarar que no hablamos de literatura «regional» aquí, sino de literatura *regionalista definida como actitud y como tendencia* por G. Ara (Ara, 1978).

Asimismo, hay que encuadrar la literatura tucumana dentro de la del Noroeste, que según L. Fleming *se sitúa en el punto de unión de dos vertientes de la literatura hispanoamericana que sintetiza, por un lado, el realismo mestizo y rural de los pueblos de fuerte tradición indígena y, por otro, el vanguardismo urbano del Río de la Plata* (Fleming, 1984).

En este trabajo me propongo establecer en qué etapa de ese cambio se ubica la cuentística de **Ramón Alberto Pérez** para conocer los contextos literarios, filosóficos, histórico-sociales y culturales que determinan su producción y recepción. Pues al ser la literatura un fenómeno social se convierte en un instrumento de conocimiento enriquecedor y alternativo de la realidad y el texto se presenta como el espacio de resonancia del entrecruzamiento de los distintos discursos sociales y culturales. Emerge como producto y como productor de respuestas.

Mediante el análisis de las estrategias discursivas, emanadas del sujeto textual, y de las circunstancias de enunciación, intentaré demostrar que la cuentística del tucumano R.A. Pérez está en una etapa de transición.

Para ello me remitiré al estudio de sus dos primeras colecciones de cuentos: ***Mientras llega el olvido*** en 1961 y ***Muerte de Francisco Hernández, un campesino*** en 1965, cada una con trece cuentos, algunos publicados en el Suplemento Literario del periódico tucumano *La Gaceta* y posteriormente recopilados en ***Perduración de la vida***, de 1988.

Los cuentos de su primer libro están emparentados entre sí por la temática del destino del hombre, que no le depara sino el olvido. A su vez, a los del segundo, los une la temática de la muerte. En realidad, más que marcar las diferencias, conviene observar la continuidad existente entre ambas colecciones, pues en los textos de una y otra aparecen, con variantes, desarrollados o sugeridos los temas mencionados, que por otra parte, no están desvinculados sino que configuran un mismo campo semántico (que se fue agudizando progresivamente desde la primera a la segunda obra).

Esta temática permanece en toda la producción de R.A. Pérez, porque es fiel reflejo de sus preocupaciones que a fuerza de repetirse se vuelven obsesiones.

De modo que podemos señalar una isotopía que da unidad al corpus mencionado: la angustia existencial, manifiesta tanto a nivel de la historia como del discurso y vinculada a otra isotopía, igualmente importante, la de la carencia.

Un narrador en primera persona es el encargado, en la mayoría de los cuentos, de relatar las historias y, en varios casos, dicho narrador protagoniza los hechos.

Cuando no es protagonista, es un testigo cercano a los mismos, que se siente impelido a contarlos. Este predominio de la primera persona permite adentrarse en la interioridad atormentada de los personajes y descubrir sus preocupaciones y anhelos. De acuerdo con ello variará la focalización de externa a interna según un progresivo acercamiento al objeto narrado (recordado), que posibilita al enunciador dosificar la información, creando y manteniendo *in crescendo* el suspenso, ingrediente necesario en todo cuento y que R.A.Pérez cuida con recelo.

En muchos textos, se disloca el orden temporal con la intercalación de analepsis retrospectivas. El narrador regresa al pasado en busca de explicaciones, que le permitan interpretar y ordenar el presente confuso y a veces hasta absurdo. Pero estos recuerdos son actualizados con el uso de un presente «histórico», con el objeto de volverlos más vivenciales y, sobre todo, de evidenciar la perplejidad y el desconcierto de una personalidad obsesiva, que llega a amalgamar los tiempos. Esta necesidad de evocar es expresión de un anhelo de permanecer, de luchar contra los recuerdos que se esfuman, de bregar contra el olvido.

Podemos proponer un modelo estructural, que se repite en muchos cuentos y que respeta el esquema clásico de la división tripartita:

1º) **Introducción:** se presenta al narrador en primera persona, quien inicia la evocación para comprender alguna extrañeza que lo sorprendió. La misma aparece referida mediante las palabras «algo» o «cosa», para atrapar al lector sin adelantarle mucha información. Muchos cuentos parecen empezar por el final, pues el narrador, generalmente, conoce los hechos, pero regresa al pasado para encontrar las causas del mal que lo aqueja, estableciendo con ello cierta circularidad, que se explica por la ausencia de una salida:

*Un accidente desgraciado -me dijo un campesino- costó la vida de un viejo poblador de la región... existían detalles inexplicables, zonas oscuras -¿cuándo no las hay?- que daban un cierto matiz de injusticia a las cosas que ocurrieron luego... Lo que puedo decirle es que la tierra está ahora desierta («El lote», p.201).*

2º) **Nudo:** el acontecimiento extraño se repite una y otra vez hasta afectar progresivamente al narrador, que intenta su exégesis:

*Parece que no llegaron a aclarar los puntos oscuros del recuerdo, porque no regresaron a la noche siguiente. Luego otras muchas. La tierra los ataba. Era una cadena y, un día, se tornó infamante («El lote», p.201).*

3º) **Desenlace:** la imposibilidad de desentrañar el enigma o de alcanzar una respuesta satisfactoria lo conduce a la muerte o a la locura. Estos finales -sorprendentes a veces, pero sin duda consecuentes-, que son alienantes y anuladores, descubren la ausencia de una salida verdadera:

*Pensó que no valía la pena sufrir. Es natural que, tarde o temprano, le ocurran cosas así a quien está acostumbrado a vivir solo...tomó una navaja y, con un golpe seco, se seccionó la yugular («Mientras llega el olvido»).*

Concretamente, son pocos los hechos que suceden en enunciados poblados de analepsis, descripciones y disquisiciones. En realidad, *los cuentos carecen de argumento* (F.de Fernández y S.de Kaplán, 1985). En última instancia, lo que acontece verdaderamente son las evocaciones de un enunciadador y la misma escritura ávida de encontrar un sentido a este mundo.

Las descripciones ocupan un lugar importante en los textos, pues crean la atmósfera asfixiante y opresora, de la cual el hombre no puede escapar. En rigor de verdad, estamos frente a cuentos de «situación». Los semas recurrentes en estas descripciones e importantes por su valor fuertemente connotativo son: silencio, sombras, muros, arrabales, noche, calles desiertas y callejones sin salida, puertas cerradas, invierno, sequía y colores oscuros, indefinidos y cenicientos. Todo ello configura metafóricamente un espacio sórdido, desolado y fúnebre, donde el color y la vida están ausentes, como en un negativo, erigiéndose en cárcel del hombre, porque éste no puede escapar de las situaciones límites en las que está inmerso.

Las figuras discursivas predominantes son la comparación y la amplificación; la repetición y el paralelismo, canales de expresión de las obsesiones que asedian a los personajes; la metáfora y, especialmente, las imágenes visuales, que nos remiten al contexto biográfico del autor, aficionado a la pintura. Por eso *sus cuentos impactan plásticamente* (A.Omil:1988,10).

El uso de oraciones condicionales, del modo subjuntivo y del potencial se deben a las disquisiciones del narrador, a sus anhelos y dudas. Él está permanentemente manifestando apreciaciones sobre su saber, por ejemplo: *No sé...; No creo...; Lo que no entiendo bien...; No quisiera mentir...*

Es significativo también el uso frecuente de oraciones negativas, que expresan a nivel de discurso la isotopía semántica de la carencia.

Los personajes son hombres solitarios, cuyas siluetas se difuminan en espejismos, más bien, sombras, fantasmas, formas vagas y lejanas, signados por la incomunicación. Siempre aparecen en situaciones límites, que los inducen a cuestionarse permanentemente.

El uso de pronombres indefinidos, como «nadie», «alguien», «nada», apunta justamente a producir una persistente indeterminación constante, relacionada con la isotopía de la carencia.

La imprecisión en los nombres y en la configuración de los personajes, junto a la problemática sobre la esencia y la existencia del hombre y su concepción objetivada mediante metáforas y símbolos, permite trascender los límites de lo regional, posibilitando así una proyección universal de su cuentística. Pues el infierno de cada personaje, es el drama del hombre en general.

Debemos remitirnos a los contextos filosóficos, históricos, sociales y literarios, que determinan la cuentística de R.A.Pérez, para la elucidación y construcción de su sentido.

En primer lugar, la presencia de la angustia y de una visión pesimista en el planteo existencial, existente en los cuentos, nos reenvía a la corriente filosófica francesa de postguerra, el existencialismo, a la que se había dejado de lado hacía tiempo en el espectro nacional. Sin embargo, el existencialismo en el panorama filosófico y cultural tucumano se mantenía vigente.

Una explicación de la adopción y la permanencia del existencialismo en nuestro medio la podemos buscar en el contexto histórico-social: la década del 60 es un período de crisis económicas, sociales y políticas, en el que se suceden los fracasos de los fugaces gobiernos democráticos y militares. En suma, es una etapa conflictiva, de agitación e inestabilidad, en la cual R.A.Pérez no intuye una salida. De allí, sus interrogantes y su mirada negativa y fatalista.

El autor rompe con la tradición del pintoresquismo y costumbrismo, dominante en décadas anteriores en la literatura de Tucumán y del interior del país, mediante la profundización psicológica, el planteo de la problemática del hombre desde el punto de vista existencialista y una enunciación metafórica, alejada de toda referencialidad concreta de la región, por lo cual puede trascender hacia estratos más generales.

Sin embargo, esta ruptura no conlleva en Pérez una adscripción total a la renovación lingüística y formal de la vanguardia narrativa, que era alimentada por el peculiar fenómeno del *boom* editorial y que comenzaba a tener vigencia y a dominar en el contexto literario nacional.

La escritura de R.A.Pérez no llega a ser metadiscursiva y crítica (propia de la vanguardia); si bien se vuelve apenas autoconsciente con la *apreciación sobre el valor de verdad del discurso* (Ducrot y Todorov, 1986), que expresa la inseguridad del narrador.

Esta escritura tampoco introduce cambios formales, pues respeta la configuración tradicional del género cuentístico y, frente a una realidad crítica, conflictiva, nos presenta una enunciación insegura pero ordenada. Su escritura tiene una doble finalidad: primero, luchar contra el olvido y luego, funcionar como catarsis:

*Yo, Francisco Hernández voy a relatar ahora mi vida, para mí mismo, en el deseo de recobrar me y volver a existir como antes de que el destino me llevó a caer en este pozo sucio y negro («Muerte de Francisco Hernández, un campesino»).*

En conclusión, en Ramón A.Pérez hay un cambio en el modo de relacionarse con «lo provinciano»: pues supera el regionalismo con el abordaje de una escritura con pretensiones de universalidad, sin la introducción de nuevos procedimientos y sin una nueva organización formal.

*El libro espeja al hombre* (Tacconi de Gómez, 1986): la isotopía de la angustia existencial, generada por la carencia de sentido en este mundo, descubre el pesimismo drástico de R.A.Pérez. El hombre del interior, es para él, un marginado, un incomunicado en un mundo sin-sentido. Esta mirada se expande metonímicamente al hombre en general, que es también un solitario prisionero en un mundo hermético y con un destino absurdo.

## BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO, C-SARLO, B (1980) *Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. pp.21 y 141.

AMAR SANCHEZ, A., STERN, M. y ZUBIETA, AM (1982) La narrativa entre 1960 y 1970. Historia de la Literatura Argentina. Vol.5, Centro Editor de América Latina, pp.626. Buenos Aires.

ARA, G. (1978) Literatura regional y literatura nacional. Actas II del Simposio de Literatura Regional de Salta. UNSa, Salta.

DUCROT, O. y TODOROV, T. (1986) Estilo. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje, México, Siglo XXI, pp.347.

FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, N. y STEIMBERG DE KAPLÁN, O. (1985) Tucumán siglo XX: perfiles estéticos y narrativos. Tucumán, Ediciones El Graduado, pp.195.

FLEMING, L. (1984) Una literatura del interior: el noroeste argentino. Cuadernos Hispanoamericanos, N° 408: pp.133, Madrid.

OMIL, A. (1988) Estudio preliminar. Perduración de la vida. Tucumán, Ediciones de Extensión Universitaria de la U.N.T., pp.10.

REISZ DE RIVAROLA, S. (1989) Teoría y análisis del texto literario. Buenos Aires, Editorial Hachette, pp.44.

SARLO, B. (1976) Introducción. Cuento Argentino Contemporáneo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp.12.

TACCONI DE GÓMEZ, C. (1986) Cuatro autores tucumanos frente a los grandes interrogantes del hombre. San Miguel de Tucumán, pp.79.