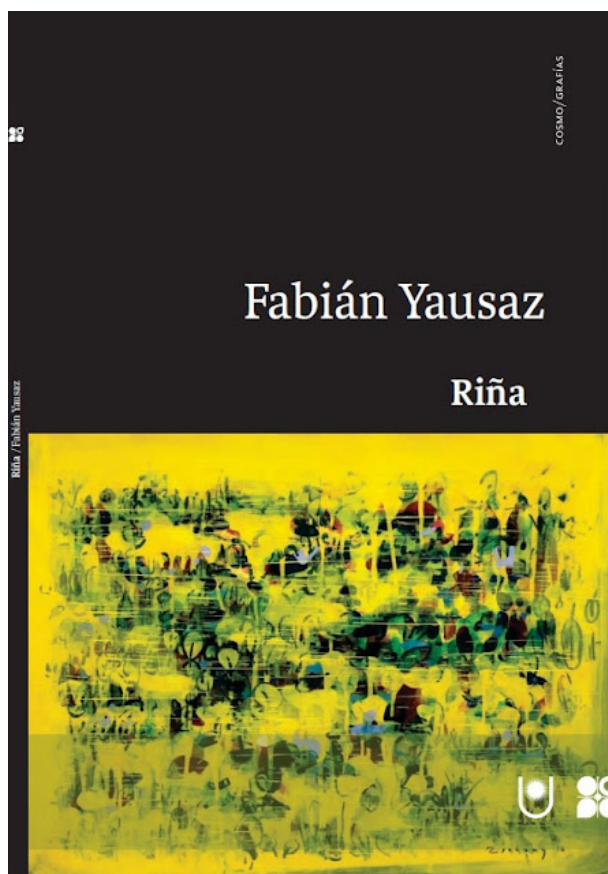


FABIÁN YAUSÁZ, *RIÑA*, RESISTENCIA, EUDENE, 2024



BRUNO RAGAZZI\* 

Universidad Nacional del Nordeste / Consejo Nacional de  
Investigaciones Científicas y Técnicas  
bruno.ragazzi@comunidad.unne.edu.ar

*Riña* es la última novela del escritor de adopción correntina, Fabián Yausaz. Se puede leer desde las coordenadas de la tradición policial y está publicada por Eudene, en su colección Cosmo/grafías. Incorporar una novela policial (es decir, de un género que ha sido muy popular) en este catálogo se traduce, como lo han venido haciendo otras editoriales de este perfil, en la búsqueda de lectores más allá de la indagación académica. Además, contribuye a la tarea de visibilización y circulación de autores locales, que ponen su esfuerzo en la construcción del universo librero que, aunque no tengan la misma centralidad que puedan otorgar los grandes grupos concentrados editoriales, permite seguir sumando voces al entramado cultural de la región.

*Riña* centra su argumento en un conjunto de crímenes que se llevan a cabo en el interior de Corrientes. Al igual que el caso Loan, que ha tenido gran impacto mediático en los últimos meses, la verdad sobre los delitos opera sobre una serie de mecanismos de desplazamientos. En la novela, están las voces y los hechos, o las personas y los hechos: Efraín, que es quien intenta desarmar los ilícitos, el comisario, un muerto, la intendenta y su hijo, una red de tráfico de drogas y niños. Pero las evidencias se van desplazando continuamente. Nadie sabe o prefiere ignorarlas. En algún momento de la novela, alguien dice que “no vengán con verdades” o investigaciones, pues ello supondría desbaratar la aparente tranquilidad del pueblo. Correr un velo sobre la reposada vida pueblerina de Capibara cué, el lugar imaginario en el que transcurren las acciones. En este sentido, hay una metáfora en la novela para referir a estos desplazamientos. En una escena un poco saeriana, en un asado, unos traficantes de poca monta están escuchando un disco de Miles Davis de 1969, *In a silent way*. Es decir, de manera silenciosa o calma. Es una obra que llegó a revolucionar el jazz y la música en general. *In a silent way* tiene un *line up* destacable: Keith Jarrett, Chick Corea, Dave Holland, John McLaughlin. Miles Davis siempre contratava a los mejores músicos de la escena, y sin embargo, la canción que le da título a la obra empieza con un solo de trompeta suave, una melodía armoniosa que esconde la lista de nombres

famosos que pasarían al estrellato luego de sus incursiones experimentales en esa época. De manera silenciosa, entonces, se congrega el conjunto de voces para decir, para no decir, para ocultar, como si nada pasara realmente.

Por otra parte, es posible pensar la novela en relación con la centralidad de la temática de los crímenes del interior: del rapto de niños, de asesinatos impunes, del tráfico de drogas. Son temas que se han jerarquizado, que aparecen en las vitrinas, en los televisores, en los discursos políticos. A propósito de esto, un texto de Josefina Ludmer, *Aquí América Latina* (2010), piensa en la influencia de la instalación del neoliberalismo en el paisaje de la letra sobre dos postulados: el primero es que todo lo cultural es económico y todo lo económico es cultural, porque estas escrituras “salen de la literatura y entran a ‘la realidad’ y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc.)” (2010, p. 151). El segundo es que, como resultado de lo anterior, no hay diferenciación entre la realidad y la ficción porque la realidad es ya una representación en sí misma. Es como si la lengua fuese cooptada por el mercado, y a ese fenómeno Ludmer lo llama *realidadficción*. Este concepto sirve para pensar en la coincidencia entre la salida de esta novela y la circulación de relatos de crímenes en las profundidades de las provincias, que podríamos concebir en términos de “temas disponibles”. Si bien Yausáz escribió sobre esta temática, que se encuentra ahora sobreexpuesta, hace algunos años se pueden trazar líneas que permiten pensarlas en términos de emergencia, demandadas por la imaginación y la sed pública. Figura, por ejemplo, en numerosos relatos, o *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez, o la reciente *Satán de los esterros: crónica de un crimen ritual* (2023) de Leonardo Gentile, en la que se aborda el caso Ramoncito. Sin embargo, *Riña*, como se dijo anteriormente, trata este tema desde una tradición específica, que es la del policial.

Se sabe que el policial tiene una larga trayectoria en la serie literaria argentina. Se podría pensar en algunos de los primeros relatos del género, como *La casa endiablada* o *La bolsa de huesos* de Eduardo Holmberg, que son de fines del siglo XIX, hasta su instalación definitiva con la serie de Séptimo círculo y los cuentos de Bustos Domecq, con los que alcanza centralidad en el sistema literario. No obstante, se considera que la modulación negra, que es desde donde se puede leer *Riña*, se funda con Rodolfo Walsh. Efraín Diéguez, que es el que reconstruye la serie de crímenes que se narran en la novela, parafrasea a Walsh. Dice que escribir es una herramienta para denunciar y transformar situaciones inhumanas, y que escribir es más una herramienta y no un arma (y acá toma cierta distancia de Walsh). Todo policial se compone de una serie de elementos que le son inherentes o constitutivos: en primer lugar, el crimen, y para que haya crimen, en segundo lugar, la ley. Pues sin ley no hay crimen. Y más, hay un tercer elemento, que es el Estado, quien dirime la ley. El Estado es la voz del padre. En esta relación entre crimen, ley y Estado, el policial negro se erige siempre sobre una falta. Porque si denuncia, si cuenta, como lo hace Diéguez en la novela, o si hay una necesidad de denunciar, es porque la ley posee grietas o es inexistente. Es decir, se denuncia que falta ley y que falta Estado. Y esa parece ser una de las verdades más importantes del policial negro, que es mostrar cierta situación de desamparo. En *Riña* no hay ley. Los crímenes corren de manera silenciosa y suave, como los primeros cuatro minutos de la canción de Miles Davis. Luego se inventan variaciones, pero nadie revela qué es lo que ha pasado hasta el final. Están todas las voces enredadas en el entramado del crimen. Así, *Riña* sabe explorar muy bien el género porque es efectiva, porque sabe lo que dice, y sobre todo, porque mantiene expectantes a sus lectores. Yausáz ya ha visitado el policial en obras anteriores, como en *Verga y tijera* (Editorial D, 2016), de manera que no es su primera incursión y sabe cómo funcionan los mecanismos del relato.

Una última cuestión en relación con el género. *Riña* es un confeso homenaje a los relatos de don Frutos Gómez del escritor correntino Velmiro Ayala Gauna. Constituye un gesto relevante rescatar caracteres de la memoria literaria de la provincia, muchas veces invisibilizados por desinterés o por la preeminencia de otros géneros. La novela se posiciona, así, contra una tradición en la que el policial ha ocupado un espacio muy periférico y rescata tonos que exploran tan de cerca la realidad cotidiana. En ese sentido, *Riña* se riñe contra un estado de las cosas en que, aunque haya muchos intelectuales, se habla o se discute muy poco sobre literatura. Habla sobre la disponibilidad de las formas, las rescata, las utiliza y dice sus porqués.

*Riña*, además, tiene una doble virtud. Posee una prosa ligera, ágil, de lectura rápida, en una construcción compleja del relato. La verdad en *Riña* se entreteteje en diálogos, cuadros, notas periodísticas. Pero este conjunto de retazos constituye una serie de textos que escribió Efraín Diéguez, que encontró Severo Expósito –una suerte de *alter ego* escriturario de Yausáz– en una carpeta, y se lo dictó al narrador. De esta manera, el relato, a pesar de su fluidez y despojo, se construye como una serie de cajas chinas y podría leerse como parte de una modulación narrativa que podríamos llamar “del manuscrito encontrado”. Además, Diéguez se alimenta muchas veces del chisme para construir su investigación. Consiguientemente, la novela se cimienta en un conjunto de voces superpuestas, que se solapan unas a otras. Es un relato del dicen que dicen, del *gossip*, que es también un género de la televisión pero que lo han explorado muchos escritores en la serie literaria argentina para otorgar verosimilitud a sus relatos, como Borges, y sobre todo, Lucio Victorio Mansilla. De esta manera, es posible leer en *Riña* una serie de tradiciones, un espesor que dice cómo lee el que escribe y cómo escribe el que lee. En este punto, también es interesante pensar cuál es la relación entre Yausáz y la escritura. Porque no es el mismo Yausáz que escribió el libro de relatos *Los crisis* (Kram, 2022), aunque en el tono y el ritmo de la prosa hay también allí un esfuerzo por recuperar la ligereza. Y mucho menos es el Yausáz de los poemarios *Laguna soto* (Biblos, 2015) y *Para qué la ternura* (De acá, 2019). Es lícito preguntarse, entonces, si la escritura es un dispositivo de ocultamiento, y si la respuesta es afirmativa, cuál es la funcionalidad de la variedad de esos tonos en la vida del escritor.

Para finalizar, se puede decir que *Riña* es una muy buena novela. Amplía el catálogo de la editorial universitaria, Eudene, visita un género largamente postergado en la zona literaria correntina, y lo hace con temas de exposición mediática en estos momentos.

**\*Bruno Ragazzi** es Profesor, Licenciado y doctorando en Letras por la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Se desempeña como auxiliar docente en las cátedras Literatura argentina I y Seminario de Literatura argentina II de la misma casa de estudios. Sus investigaciones se centran en la circulación de libros en publicaciones periódicas y la construcción de memorias sociales. Ha publicado en libros y revistas nacionales. Es becario de finalización de doctorado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Recibida: 20/09/2024 - Aceptada: 25/09/2024