

Hernán Ronsino, por una literatura humana.

Notas sobre un escritor necesario

Maximiliano Linares¹

244

“Vuelvo a elegir un relato de Ronsino [*Glaxo*, 2009] con la esperanza de aclarar algunos motivos”, expresa Beatriz Sarlo en el comienzo del ensayo número quince, “Crimen pasional”, de los treinta y tres que componen *Ficciones argentinas* (editado por Mardulce en 2012). La producción del narrador bonaerense Hernán Ronsino restituye la incomodidad pertinente a un canon pedagógico que no acostumbra prestar atención sino a aquello que se emplaza de modo acompasado a sus dictados o a aquello otro que lo interpela desde la diferencia o disidencia explícita. Sarlo, un poco más adelante, desarrolla, acaso, el núcleo de sus anhelos:

Ronsino se ubica de modo deliberado, estéticamente consciente, en línea de diálogo con Juan José Saer, con Haroldo Conti, escritores a los que no se les escatima el reconocimiento pero de quienes la mayor parte de la ‘literatura [argentina] actual’ permanece alejada, como si fueran un continente exhausto y todas las riquezas estuvieran en los dominios cuyo primer mapa trazó Manuel Puig. (2012, p. 105)

La misma Sarlo, un par de años antes, en otro de sus artículos titulado sugestivamente “Afinidades electivas”, sobre *La descomposición*

¹ Doctor por la Universidad Nacional de Rosario. Instituto de investigación de Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), Universidad Nacional de La Plata. CONICET.

(primera novela de Ronsino, de 2007), afirma: “la idea de suspenso queda descartada, porque el lector no espera lo que nada le indica que va a suceder, ni desea saber más sobre un hecho que ignora” (2012, p. 27). El encuadre genérico –en las cuatro novelas de Ronsino (adicionamos *Lumbre*, 2013, y *Cameron*, 2018) se relatan sucesos que involucran al menos una muerte pero ¿sucede un crimen?, o mejor, ¿sucede el relato o la confesión de un crimen?– resulta siempre insuficiente: ni policial, ni thriller, ni novela confesional o memorialista como dispositivos formateados que encastren el armazón narrativo y otorguen la opción de domesticar, reducir a categorías, lo indiscernible de la historia. Un poco más adelante, en su ensayo sobre *La descomposición*, Sarlo tensiona los formatos ya no genéricos en el sentido anterior sino discursivos en tanto sostiene la no funcionalidad de la *novela* a pesar de la precisión con que se encuentra construida: revela el detalle final, dice, “como en el más clásico cuento, con un giro precipitado en el desenlace” (2012, p. 28). Una novela “difícil” que no funciona como tal porque claudica ante los recursos efectistas del cuento o, para decirlo de otro modo, una tensión intragenérica que altera los protocolos estandarizados de lectura.

245

Los dispositivos normativizados están inscriptos en las ficciones de Ronsino, pareciera, para ser desmontados. Comencemos, claro está, por el final o la más reciente de sus producciones: *Cameron* enuncia desde la primera persona singular –el escritor insiste en todas sus novelas con narradores así flexionados– un comienzo *in media res* que oficia de autopresentación de sí mismo como personaje narrador y de la estirpe que lo ha antecedido: “Julio Cameron: como mi padre, a quien no conocí; como mi abuelo, el general Cameron; como mi bisabuelo. Me gusta ver a Mita, en las mañanas de invierno, lustrar en la puerta de casa la placa con el nombre de todos” (2018, p. 7). Y sobre la anteúltima de las setenta y nueve páginas que conforman la *nouvelle*, la certeza de la decadencia y el final de su prosapia, la circularidad para determinar que “es evidente, yo seré el último que lleve el nombre de todos [...] Julio Cameron; como mi padre, a quien no conocí; como mi abuelo, el general Cameron; como mi bisabuelo” (2018, p. 78). En el centro y en el espesor del relato la capacidad para contar desde adentro

del monstruo las vivencias de un represor condenado por delitos de lesa humanidad quien establece limitadas relaciones –literalmente constreñidas a partir del rastreo satelital de un localizador adherido a su pierna ortopédica– con un furtivo y nocturno locutor de radio AM que dinamita los discursos publicitarios incrustando fragmentos de poesía extranjera tales como el que dice “sin justicia hay venganza” (2018, p. 23) y con una cantante de jazz negra en un paisaje nevado que resultan ser parte de una confabulación mayor para apresarlos realmente. Julio Cameron relatará entonces cómo su joven y amoral vecino le da resguardo de la cacería y, al mismo tiempo, en un registro diferenciado, volverá de modo delirante, febril, empastillado a los hechos primigenios que motorizan la historia. Lejos, o mejor, alejándose de los moldes del memorialismo y/o de la novela confesional, el discurrir de la conciencia de Cameron no pretende ni alcanza a constituir una narración concatenada o desfragmentada para que el lector recomponga la figura.

246

Las acciones y personajes de esta *nouvelle* se apartan de modo decidido, programático, del escenario habitual donde Ronsino instauró el acontecer de sus tres anteriores novelas –las ya mencionadas *La descomposición*, *Glaxo* y *Lumbre*, reconocidas como la trilogía pampeana e identificadas con las características geográficas de esa ciudad-pueblo en la campaña bonaerense nominada Chivilcoy– y, sin embargo, la tesitura estilística prevalece así como aparece transfigurado, y luego de haber muerto en *Lumbre*, Pajarito Lernú, loco y poeta, o poeta y loco, para dictaminar en “un poema largo y estrecho como un país sudamericano [:] La huella es la memoria de una ausencia” (2018, p. 79).²

En *Lumbre*, de 2013, narra, siempre en primera persona, Federico Souza, hijo del Bicho Souza (otro avezado narrador ronsiniano presente ya como personaje en su primera novela y como narrador personaje en la segunda). Federico retorna durante tres días a Chivilcoy –vive hace unos años en la ciudad de Buenos Aires donde es guionista de televisión, aquí

²En esta cita reverberan destellos benjaminianos: la pulsión narrativa conlleva el relato de la experiencia sucedida, agotada, perdida. Puesta en boca de uno de los personajes transmigrantes de la obra de Ronsino resignifica, acaso, la relación de Cameron con la trilogía pampeana. Véase al respecto la siguiente entrevista al autor <https://www.eteracadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/hernan-ronsino-cada-libro-que-sale-te-lanza-a-un-vacio-absoluto.html>

acaso se visualice el alter ego más declarado de Hernán Ronsino autor de literatura y profesor de Sociología quien nació en Chivilcoy en 1975 y vive en Capital Federal desde 1994, según remarcan todas las solapas de sus publicaciones– luego de recibir la noticia de la muerte de Pajarito Lernú, amigo de su padre y acaso último bastión de la bohemia y la literatura local, quien le ha legado como herencia una famélica vaca y sobre quien intentará dilucidar las circunstancias de su fallecimiento. Una vez más, el engaste genérico del policial presuntamente activado por un crimen se convertirá en excusa para divergir en múltiples historias locales que entremezclarán desde la nomenclatura del lugar y su fundación sarmientina, la figura del poeta modernista Carlos Ortiz, la leyenda del caballo indómito de Bragado y las experiencias infantiles con el Negrito y Areco hasta los fragmentos de la obra de Pajarito y la condensación poética provista por fotografías de árboles incrustadas que intersectan la lectura. Esta es su novela más extensa, 283 páginas, y a su vez, reacomoda cronológicamente el devenir de las anteriores, es decir, configura cabalmente una saga.

247

Glaxo, de 2009, pone en juego cuatro narradores que en diferentes momentos temporales relatan lo acontecido en un mismo espacio común pero sin ninguna expresa preocupación por la completud de la historia, que decantará, claro, al final del último apartado. La historia, precisamente, es compleja, y como sostiene Sylvia Saïtta en su artículo “*Glaxo*, entre Saer y Walsh”: “*Glaxo* trabaja con el imaginario del *western* cinematográfico – recurrentemente citado en la novela– pero para desmentirlo. Mientras el *western* es un relato de origen a partir del cual una sociedad puede constituirse, *Glaxo* apela a su imaginario pero para mostrar los despojos de una sociedad al borde de su disolución” (2013, p. 157). El *racconto* o sinopsis, siempre dificultoso en Ronsino y esta no es una característica menor, propone un triángulo amoroso entre un joven, Miguelito Barrios, y una irresistible mujer, la Negra Miranda, esposa de un policía, el suboficial Folcada, enviado al pueblo luego de haber fallado en el fusilamiento clandestino de unos revolucionarios; el joven Barrios inculpará a un amigo, el Flaco Vardemann, para zafar de las pesquisas del suboficial sobre las infidelidades de su mujer; Folcada asesinará a un desconocido y le cargará

el crimen a quien cree amante de su mujer. Años después el ex convicto Vardemann retornará al pueblo, luego de la condena injustamente penada.

La novela avanza sobre la expectativa del encuentro entre el que traicionó [Miguelito Barrios, ahora moribundo] y el que fue traicionado [Vardemann]; un encuentro entre esos dos amigos que, de jóvenes, imaginaban ser los protagonistas de un *western* americano [ambos personajes emulan a John Wayne y Kirk Douglas en *El último tren de Gun Hill*]. La expectativa es que el duelo entre ambos será inevitable; o que ambos finalmente se enfrentarán al suboficial corrupto. No obstante, ambas expectativas resultan frustradas. (SAÍTTA, 2013, p. 157)

248

A estas percepciones de las *afinidades electivas* descritas por Sarlo, agregamos al panorama solo la mención de la tríada propuesta por Edgardo Scott en su trabajo “Zona traicionera: enunciación, pasado y territorio en los textos de Hernán Ronsino”: Scott triparticiona su artículo en sendos apartados subtitulados: *Los adioses, El sonido y la furia y Cicatrices* –van de suyo entonces las remisiones a Juan Carlos Onetti, a William Faulkner y una vez más, a Juan José Saer– y adiciona elementos sobre la capacidad ronsiniana para la concentración textual, para escribir “una poética del detalle, pero del detalle trunco. Un prolijo inventario sobre una hoja arrancada. Diezmada por una violencia que irrumpe y que si por una lado impide la comprensión, funda el misterio” (2013, p. 171). La doxa crítica, no muy extensa en el caso de Ronsino para ser honestos, desandarà básicamente entre los nombres aludidos a la hora de construir referencias y reenvíos. Saítta, una vez más, insiste en su posicionamiento *entre Saer y Walsh*:

con esa cita de Walsh [el epígrafe de *Glaxo* pertenece a *Operación masacre*] y la presencia de un personaje que bien podría haber sido parte de *Operación masacre* [Folcada, el suboficial de la policía cuenta en su relato que formó parte de los fusiladores y cómo falló cuando debía asestar el tiro de gracia], Ronsino toma distancia de Saer e inscribe su novela en la historia política nacional. (2013, p. 157)

Hasta aquí impresiones, análisis y fundamentaciones sobre dispositivos textuales, influencias, intertextualidades y ahora algunas otras marcas estilísticas, en estricta relación con lo anterior, que consideramos relevantes en la narrativa de Ronsino: la cuestión de la relectura. *La descomposición* y *Glaxo* obligan a la relectura, por esta aproximación

desviada respecto de las expectativas que desarrolla el nudo textual, como ya revisamos, y también podría postularse que leer la saga –que se complementa con *Lumbre*, decimos complementa y no completa porque todavía no sabemos si se rearticulará con otros textos del autor-, decíamos, leer la saga obliga a volver a los otros libros porque la impresión es la de haber leído esto y aquello pero de otra forma. Y aparece la cuestión de lo sesgado, lo incompleto, lo fragmentario que erosiona el relato –los relatos– o al menos su límpido discurrir, pero de modo efectista y adrede. Así lo entiende Sarlo, y coincidimos, cuando anota “parecerá curioso pero esta fragmentación del relato no traspasa a la frase, que es tersa y nítida” (2012, p. 30). Peculiaridad, curiosidad, recursividad obligada en la lectura: escuchemos, no solo leamos, ya es tiempo, a la cadenciosa frase de Ronsino:

249

El viento, húmedo, rastrero, viene del fondo: de lo que se conoce como lago muerto. Un pozo grande, de aguas estancadas, donde desagota la depuración. 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 los árboles del monte, o en la Ruinas de enfrente. 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 voluntad agria de las hojas quemadas. Y entonces lo que llega al centro (para golpear los peinados de las mujeres que salen del bingo con ganas de revancha; y las caras de los tres o cuatro tipos que ahora deben estar en La Perla, sentados en la vereda y envidiando algún auto estacionado, de culata, en la plaza) es un aroma en forma de humo, arrastrado por el viento, que apenas se parece al caucho quemado. (2014, p. 13)

Esta cita corresponde al primer párrafo de la primera novela, *La descomposición*, acápite inaugural de un relato, de un libro, de una saga de relatos –no de la obra ficcional toda ya que en 2003 Ronsino publicó un volumen de cuentos titulado *Te vomitaré de mi boca*– y en esa sustancia fundamental y fundacional la tersura, la nitidez, la fluidez discursiva del que concatena elementos primigenios: pueblo, plaza, aguas estancadas, voluntad agria, olor pesado, lago muerto, viento húmedo, rastrero, tres o cuatro tipos que envidian y mujeres que salen del bingo con ganas de revancha, o mejor, las caras de tres o cuatro tipos que envidian y los peinados de las mujeres que salen del bingo con ganas de revancha. Sin dudas, la fundación completa de un territorio ficcional.

Cierre

250

Caracterizado por la evasión de las modas que le corresponderían por edad – diferente a Washington Cucurto, Juan Diego Incardona o Gabriela Cabezón Cámara– Hernán Ronsino se distancia y reivindica sus afinidades electivas. Si Ronsino no es *cool*, una vez más en palabras de Sarlo, o si para Scott “en tiempos de tramas arrebatadas y escrituras orales, propias de un chat, alguien volvía a escandir la prosa, volvía a declamar (¿por qué no?) sin pudor, y cantaba sobre el desguace de las vías de un tren o sobre la furia de un tornado” (2013, p. 170), entonces, yace ahí, acaso convaleciente, recostada, tranquila la incomodidad –esto suena onettiano y no es casual, claro– para asirlo al canon pedagógico y propagar su lectura: en ese doble y apenas perceptible movimiento continuo. Por un lado una escritura que demanda la relectura como dispositivo ya que obliga a repasar líneas y párrafos completos que de por sí ralentizan lo relatado, ya que Ronsino no corrige para adelante en términos airianos; por otro lado, una poética inhabitual para percibir la *rareza* de esos personajes que por comunes son intransitados en la actual literatura argentina (el peluquero, el empleado que despacha encomiendas en la estación, Areco, el Gordo Montes), quienes se alejan de lo estentóreo, de lo llamativo y disparatado para acostumbrarse en el rito diario de las circunstancias pueblerinas. Ergo, no se puede incorporar, seleccionar, elegir aquello que se desconoce y como no se puede conocer aquello a lo que no es posible aproximarse, o mejor, aquello a lo que cuesta un poco más aproximarse, por ende, no se enseña, no se practica porque conlleva otro esfuerzo, extra, fuera de la vía más transitada, pero no por eso fuera de los márgenes, acaso porque incomoda.

Como valor paradójico final una escritura –y un escritor– actual, en vigor, en plenitud creativa para el que reclamamos desde nuestra lectura su lugar, su punto de contacto con ciertas zonas canónicas que acaso resulten hoy menos visitadas que otras, como en cualquier disputa en el campo de las artes y de los saberes, una escritura, la de Ronsino, que abre surco entre sus congéneres para aportar aquello que sintetiza la

renovación permanente y necesaria en cualquier construcción de una literatura, para decirlo con Ronsino:

Frente a la escritura a la que solo le interesa el presente desacoplado del pasado, la escritura que se enlaza con el pasado para discutir tradiciones, herencias [...] Si esta es una postura vieja, anacrónica, anticuada, poco atractiva, es de todas maneras, para mí, la postura que le permite a la literatura seguir siendo un atributo humano. *Lo humano en busca de lo humano*, decía Gombrowickz; ese, sin dudas, es el gran desafío, la gran aventura que la literatura sigue proponiendo. (líneas finales del ensayo “La escritura y la máquina”, en *Notas de campo*, 2017, libro de ensayos literarios de Ronsino, p. 83).

REFERENCIAS

RONSINO, Hernán. *Te vomitaré de mi boca*. Buenos Aires: Libris, 2003.

_____. *La descomposición*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.

_____. *Glaxo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

_____. *Lumbre*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.

_____. *Notas de campo*. Buenos Aires: Excursiones, 2017

_____. *Cameron*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2018.

SAÍTTA, Sylvia. “Glaxo, entre Saer y Walsh”. *El ansia. Revista de literatura argentina*. ISSN 2346-9315, p. 150-157. n° 1. Octubre de 2013.

SARLO, Beatriz. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.

SCOTT, Edgardo. “Zona traicionera: enunciación, pasado y territorio en los textos de Hernán Ronsino”. *El ansia. Revista de literatura argentina*. ISSN 2346-9315. p. 166-171. N° 1. Octubre de 2013.

TENTONI, Valeria. “Cada libro que sale te lanza a un vacío absoluto”, 2018. Disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/hernan-ronsino-cada-libro-que-sale-te-lanza-a-un-vacio-absoluto.html>. Acceso en: 19/02/2019.