Leer por el lado de Chivilcoy: la des-composición de Hernán Ronsino en el pueblo de Sarmiento

*Read from Chivilcoy's side: the decomposition of Hernán Ronsino in the village of
Sarmiento*

*Lire du côté de Chivilcoy : la dé-composition de Hernán Ronsino dans le village
de Sarmiento*

Laura Demaría

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/8488>

DOI: 10.4000/lirico.8488

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Laura Demaría, « Leer por el lado de Chivilcoy: la des-composición de Hernán Ronsino en el pueblo de Sarmiento », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 20 | 2019, Publicado el 01 julio 2019, consultado el 02 junio 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/8488> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.8488>

This text was automatically generated on 2 June 2020.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Leer por el lado de Chivilcoy: la des-composición de Hernán Ronsino en el pueblo de Sarmiento

Read from Chivilcoy's side: the decomposition of Hernán Ronsino in the village of Sarmiento

Lire du côté de Chivilcoy : la dé-composition de Hernán Ronsino dans le village de Sarmiento

Laura Demaría

I. Rumiar

- 1 Comienzo con una cita. La cita es de Nietzsche y la tomo del prólogo a *La genealogía de la moral*:

[...] para practicar de este modo la lectura como arte se necesita ante todo una cosa que es prácticamente hoy en día la más olvidada [...] una cosa para la cual se ha de ser casi vaca, y en todo caso no “hombre moderno”: el rumiar (2000: 36).
- 2 Practicar la lectura como un rumiar, como la vaca, propone Nietzsche, y proceder a masticar eso que se lee desde la lenta repetición de un proceso, desde la reflexión que supone volver a masticar. Traer de vuelta (a la boca) eso que ya ha pasado por el estómago y ahí volverlo a amasar. Un modo de “*leer levantando la cabeza*” —tomo la expresión de Barthes (2009: 39, itálicas en el original)— interrumpiendo el fluir de la lectura, la velocidad del avance, para quedarme, en cambio, con la pausa de una lectura en cámara lenta (la imagen es también de Barthes) que se detiene mientras se desplaza fuera del texto, que fluye siempre, porque rumiar es, precisamente, eso: construir en la boca una aporía entre lo que se re-cita, entre lo que queda y lo que se desliza. Pensar, entonces, en la lectura como un pasaje que nos lleva, en esa desaceleración, a detenernos en ese texto otro que, dice Barthes, “escribimos en nuestra cabeza cada vez que la levantamos” (2009: 40). Rumiar el texto-lectura, rumiar y escribir la lectura.

Rumiar, digamos, como quien se desangra porque “la lectura, en suma, sería la *hemorragia* permanente por la que la estructura [aunque debería decir la fijeza] se escurriría, se abriría, se perdería, conforme en este aspecto a todo sistema lógico que nada puede, *en definitiva*, cerrar ...” (Barthes 2009: 58, *itálicas en el original*).

- 3 Escribo sobre vacas, sobre el rumiar, sobre hemorragias, y todo esto me lleva al llamado campo y a la pampa, a un espacio donde hay vacas o donde había vacas, a un espacio donde lo urbano se vuelve pueblo chico o grande, ciudad pequeña, apenas de nombre, un espacio que se narra y se produce en relatos que hay que empezar a rumiar. De otro modo, se entiende. Sin vueltas al campo, sin telurismo, sin ciudad-puerto de por medio que marquen un modo de mirar. Descomponer, en definitiva, las estructuras fijas de lectura que se han usado para pensar esos espacios chicos, provinciales, o mejor dicho, armar una aproximación que se salga fuera de “la rutina de los códigos” de los que habla Barthes (2009: 58). Y escribo todo esto como un modo de empezar a reflexionar sobre “esa adhesión vehemente al lugar y a su historia” que Julio Premat observa en torno a la narrativa de Hernán Ronsino (2018: 175). Más específicamente, centro mi reflexión en torno al “ciclo pampeano” o a esa “trilogía involuntaria” —tal como la clasifica Martín Cristal cuando entrevista a Ronsino— en torno a Chivilcoy, ese pueblo chico o ciudad pequeña de la provincia de Buenos Aires, que se inscribe en su obra literalmente como un rumiar, como un masticar que vuelve obsesivamente su narrativa en una “unidad de lugar” (tomo de modo adrede la expresión de la colección de cuentos de Saer)¹. Bien se podría decir que Chivilcoy ya entra en el mundo narrativo de Ronsino desde su primer libro de cuentos *Te vomitaré de mi boca* (2003). Después de todo, en esa colección, explica Ronsino a Cristal, “empieza una búsqueda [...] que reflexiona sobre un territorio, [y] sobre una serie de personajes que lo habitan” (2013 Web).
- 4 Como una “unidad de lugar” se presenta, entonces, el Chivilcoy de Ronsino. Una “unidad” que se conjuga tanto por la repetición de los personajes —Bicho Souza y su hijo Federico, Pajarito Lernú, Vardemann, Abelardo Kieffer, Leo Krause— como por el desplazamiento de las diversas historias que se enhebran y se continúan entre las diferentes narrativas, aunque no necesariamente para completarse y cerrarse. Si esa reflexión sobre el territorio y sus personajes, Ronsino la comienza a articular en los cuentos de *Te vomitaré de mi boca*, luego la va a profundizar en la seguidilla de novelas, es decir, en *La descomposición* (2007), en *Glaxo* (2009) y en *Lumbre* (2013), que es hasta ahora la última novela de una supuesta “trilogía” que Ronsino —le dice a Cristal— nunca se propuso escribir, pero que le salió como ciclo (2013 Web)². Es, ahí, en Chivilcoy, en el llamado “pueblo de Sarmiento” por Mauricio Birabent, donde Ronsino construye (rumia) su universo, donde vuelve a masticar y a procesar ese pueblo hasta transformarse, en palabras de Premat, en “un escritor con un “lugar”” (2018: 167)³.
- 5 Esta impronta de localizar la escritura a un lugar particular sobre el que se vuelve hace que la obra de Ronsino pueda ser a-filiada a “una prestigiosa tradición rioplatense” —propone Premat— que es “la de Onetti-Saer [...] [pero] que puede ampliarse a Wernicke, Conti, Briante” (2018: 167)⁴. Así, la escritura, para Ronsino, se configura como una composición de lugar en torno a su Chivilcoy, pero es, a la vez, una composición de lugar en torno al archivo argentino. O mejor, podría leerse como un “inscribirse” (Premat 2018: 168), como una escritura que se configura como una instancia fundacional que lo pone en relación a “una multitud de predecesores [y] en un camino que se hace de a muchos” (181).

- 6 Podría decirse, entonces, que Ronsino viene escribiendo una lectura que levanta la cabeza en torno a Chivilcoy y que hace levantar la cabeza porque esta narrativa inscribe nuevos modos de pensar ese territorio provinciano que hay que empezar a desentrañar. De ahí que lo que me interesa trabajar en este ensayo es cómo Ronsino “rumia” en las novelas ese lugar que se vuelve su lugar, ese Chivilcoy que compone⁵. A la vez, me interesa trabajar cómo Ronsino retoma y des-compone ese lugar ya macerado por Sarmiento. Después de todo, Chivilcoy no es un lugar “nuevo” en el archivo cultural argentino. Por el contrario, dicha localidad ya ha sido nombrada y significada a través de la mirada y de la escritura de Sarmiento, quien se detiene a “rumiar” ese pueblo para proponer y programar una visión modernizadora para la nación que la identifica con el progreso y la civilización: Chivilcoy —resume Sarmiento— “es como la toma de posesión que la civilización hace de la tierra, y la seguridad de que no será abandonada de nuevo a la naturaleza” (1857: 61).
- 7 Me interesa, en síntesis, retomar ese gesto fundacional que lee Premat en Ronsino en relación a la tradición rioplatense de escritores con lugar, para pensarlo ahora en función del gesto fundacional de Sarmiento, quien propone leer a Chivilcoy —y a las colonias agrícolas que imagina esparcidas por la pampa (1868: 266)— como símbolos de una modernización inevitable. Quiero decir que lo que me interesa observar ahora es cómo Ronsino re-funda Chivilcoy al apropiarse y desplazar el Chivilcoy que ha diagramado ya Sarmiento con sentidos precisos para lo que será su visión de la Argentina moderna. En especial, quisiera detenerme por sobre todo en *Lumbre* —la última novela del ciclo y la más extensa— y leerla como una máquina de des-composición que se apropia y fagocita (rumia) ese “pueblo moderno de Sarmiento”.
- 8 Premat, por su parte, ya ha señalado que Chivilcoy es, para Ronsino, el lugar de la memoria, ese donde se piensa “una tradición para posicionar[se] en un lugar” (2018: 181). Lo que falta ahora es pensar cómo Ronsino rumia ese pueblo ya narrado por Sarmiento. Juan José Guerra, al leer *La descomposición*, brevemente, plantea que “se puede pensar la novela de Ronsino como una contranarrativa del progreso, que establece una discusión con aquella imagen de la ciudad de Chivilcoy que cristalizó en el discurso de Sarmiento de 1868” (2015: 92). Es más, Guerra afirma que Ronsino “propone leer esta narrativa del progreso [condensada en ese Chivilcoy de Sarmiento] a contrapelo, es decir, a partir de la inversión del punto de vista” (2015: 92). A pesar de que estas afirmaciones de Guerra ya conectan a Ronsino con Sarmiento, creo, sin embargo, que aún falta complejizar dicha relación y mostrar los matices, los cuales, desde mi perspectiva, no se reducen a la mera inversión observada por el crítico. De ahí que en este trabajo insisto en preguntarme cómo rumia Ronsino el pueblo de Sarmiento.

II. El pueblo de Sarmiento

- 9 Antes de proceder a analizar este rumiar, creo necesario abrir un breve paréntesis en torno al Chivilcoy que proyecta Sarmiento en su escritura. Como ya observa Guerra, Chivilcoy es, para Sarmiento, una “ciudad modelo para la nación, un programa político-ideológico en el que se anudan las imágenes del deseo con la potencialidad del desarrollo” (2015: 92), es decir, se articula como una suerte de “entrecruzamiento de utopía agrícola-civilizatoria y ensayo piloto” (2015: 92) que se inscribe como un mito programático y prescriptivo. Cabe destacar que en sus *Obras completas* hay varias

referencias específicas a Chivilcoy esparcidas en los diversos volúmenes que la componen.

- 10 Concretamente, hay una serie de textos que son claves para entender su lectura de ese espacio y los usos políticos que arma en torno a él. En este ensayo, específicamente, recurro a las referencias explícitas a Chivilcoy inscriptas en el capítulo “Día 27” en *Campaña en el Ejército Grande* (1958: 189-192) en el que describe su primera visita, en 1851, justo antes de la batalla de Caseros, cuando aún estaba Chivilcoy en proceso de fundación⁶. Como se sabe, Sarmiento acompaña a las tropas de Urquiza rumbo a Buenos Aires como bofetinero del Ejército, una afrenta del caudillo que, sin embargo, Sarmiento busca usar a su favor. A su vez, me apoyo también en los dos discursos que Sarmiento proclama *in situ*, en sus visitas posteriores al pueblo, porque en ellos literalmente se inscribe una mirada proyectiva y prescriptiva sobre la nación y sobre la pampa. Específicamente, me refiero a “Chivilcoy agrícola”, el discurso que Sarmiento pronuncia en 1857, durante su segunda visita, como invitado espacial para celebrar la instalación de la última viga de la iglesia, y a “Chivilcoy programa”, discurso que realiza durante la última visita en 1868, para celebrar su presidencia⁷. Por último, es importante notar cómo Sarmiento continúa usando a Chivilcoy como símbolo de su visión durante su labor periodística en *El Nacional*, donde lleva una campaña a favor de la reforma agraria, como su participación como senador por la provincia de Buenos Aires en la promulgación de la “Ley de tierras públicas” de 1857 que se opone al latifundio en la provincia. Como senador y como periodista, Sarmiento va a promulgar la división de la tierra en parcelas y el establecimiento de colonias agrícolas como la de Chivilcoy con el propósito de acabar con los inquilinatos de la enfiteusis de Rivadavia y el sistema de arriendos a los colonos impuestos por los dueños (Campobassi 1975: vol. 1, 440-442; Birabent 1938: 92-94)⁸.
- 11 Más allá de los usos civilizatorios que Sarmiento inscribe en torno a Chivilcoy en sus discursos, bien puede decirse que es Birabent, en realidad, el que “ata” el pueblo a Sarmiento: “Chivilcoy ha quedado unida a Sarmiento” (1938: 5), expresa ya desde la Advertencia. Como prueba de esa unión, Birabent no sólo nombra a su libro sobre Chivilcoy *El pueblo de Sarmiento* construyendo entre ambos términos una equivalencia cerrada, sino que publica ese texto en 1938 para conmemorar el cincuentenario de su muerte. Con Birabent, Chivilcoy es *El pueblo de Sarmiento*, como si fuera de esta identificación marcada por el uso del genitivo, el pueblo dejara de tener prestigio y careciera de visibilidad. Leído desde Birabent, el pueblo se legitima porque forma parte de esa narrativa del progreso que Sarmiento ayuda a construir. Ya desde la primera visita en 1851, antes de Caseros, Sarmiento lee en la colonia agrícola un adelanto de la Argentina moderna que debe venir luego de la caída de Rosas: Chivilcoy, dice Sarmiento, “va haciéndose agrícola con todas las ventajas que la explotación del suelo da a las poblaciones rurales” (1958: 191), que es otro modo de decir que en ese espacio ya están en germen las semillas de la civilización y del progreso que van a erradicar la “barbarie inaudita de las campañas pastoras” (1958: 194).
- 12 Valiéndose de Chivilcoy, Sarmiento construye ya en 1851 un por-venir, una narrativa proyectiva y prescriptiva que justifica y que legitima cualquier acción, porque todo se inscribe en relación a ese Progreso que, como nota Tulio Halperín Donghi, no es, para Sarmiento, ni “un punto de llegada”, ni “una meta precisa y realizable”, sino “el avance, un esfuerzo creador que en él se despliega” (1958: XVI). Desde esta narrativa de avanzada progresista, puesta en marcha ya desde *Campaña* y retomada luego por

Birabent sin cuestionamientos, Sarmiento significa y fija al pueblo: “yo podía desde entonces predecir el futuro de Chivilcoy”, resume Sarmiento (1868: 259). Por lo tanto, bien puede decirse que, desde esta perspectiva, es Sarmiento quien termina fundándolo. Así, la avanzada del progreso y de la civilización que Birabent lee en Chivilcoy, apropiándose del gesto inaugural de Sarmiento, hace de Chivilcoy un “ejemplo para orientar, en el futuro, la política agraria del país” (1938: 95); un ejemplo en ciernes que puede identificarse, a grandes rasgos, con lo que luego será la Argentina Moderna agro-exportadora.

- 13 En “Birabent, la fundación de un pasado”, Ronsino, por su parte, retoma este mito fundacional que ata Chivilcoy con Sarmiento. En la lectura de Ronsino, sin embargo, esta interrelación se expone como si lo que se quisiera subrayar fuera la arbitrariedad fundante de dicha atribución. O dicho con otras palabras, lo que Ronsino hace es mostrar cómo es Birabent el verdadero fundador del mito de Chivilcoy como el pueblo de Sarmiento. Explica Ronsino: “*El pueblo de Sarmiento* es un libro clave que cristaliza una tradición, la que liga a Chivilcoy con la política liberal, la de Mitre y la de Sarmiento, [...] y funda también, de algún modo, dándole entidad a través del libro, los orígenes del pueblo” (2011 Web). De ahí que lo que se identifica como la fundación y con el origen mismo del nombre del pueblo es —sintetiza Ronsino— “el relato de Birabent, es la narración literaria de esos episodios” (2011 Web) que coloca a Sarmiento y al pueblo dentro de una misma tradición, una misma línea de continuidad que los afilia.

III. La vaca

- 14 Para empezar a desmontar la descomposición de Ronsino y el diálogo que quiero marcar con Sarmiento, debo volver a la vaca y, más precisamente, a la vaca atada entre las ruinas del “chasis quemado de un Chevalier” (2013: 17) con la que se abre *Lumbre* y que da inicio al viaje de regreso de Federico Souza, el hijo de Bicho, a Chivilcoy para recoger la herencia y el legado que le ha dejado el Pajarito Lernú, tras una muerte en circunstancias no muy claras. Así, la vaca con la que comienza *Lumbre* ha quedado atada en el medio del campo esperando a que Federico, el narrador, venga de Buenos Aires a reclamarla. Entre las ruinas del Chevalier, la vaca se presenta “como un resto fósil” (2013: 18), una huella que le permite a Federico rumiar el legado insólito de la vaca atada que Pajarito Lernú le deja. Como se sabe, la expresión “tener la vaca atada” es un argentinismo que significa haber alcanzado una situación de solvencia económica. El origen de esta expresión se remonta a los viajes a Europa de las familias acomodadas decimonónicas que llevaban atada la vaca en los barcos para tener leche fresca. Dichos viajes con la vaca eran, por lo tanto, un rito ceremonial, una estrategia de verificación de clase que, como afirma David Viñas, los distinguía al exaltar las diferencias (1982: 49). De ahí que el legado de Pajarito trae a correlación la riqueza y prosperidad de un país y de una clase de la que poco queda, salvo la presencia residual de un índice que en realidad está vacío, como el resto del baldío donde la vaca pasta.
- 15 La tapa de *Lumbre* de la edición de Eterna Cadencia de la novela viene a subrayar esta imagen de despojo y de vacío, ya que en ella figura la fotografía de una vaca sola, descontextualizada del campo, como superpuesta o pegada sobre un fondo blanco, con una piola negra que la ata no sabemos dónde. En el comienzo, entonces, la vaca está atada, sí, pero queda como flotando en esa tapa, como si se le hubiera quitado el

contexto de riqueza y prosperidad al que refiere la expresión. En definitiva, como si la vaca atada misma fuera un resto o, mejor, un escombros, el que debe leerse, según propone Gastón Gordillo, como una constelación material plural que se desmorona y muestra la multiplicidad de formas, orígenes, significados (2014: 19), como si fuera un nudo que se aparta de la homogeneización y abstracción de la ruina, ya que los escombros —plantea el crítico— revelan en la sedimentación material de la destrucción su densidad y multiplicidad (10). Así, la vaca se vuelve textura, nódulo, constelación manipulable y flexible y deja de ser la reliquia del pasado que se comodifica como fetiche y se queda fija (2014: 8-9).

- 16 La vaca, entonces, como resto hecho escombros que nos insta a rumiar, a leer levantando la cabeza. Más aún si se tiene en cuenta que el primer capítulo de *Lumbre* titulado, por supuesto, “La vaca” puede ser leído, a su vez, como un exordio que invita a rastrear y significar esos índices ya desperdigados en la tapa. Es más, si se descompone el título mismo de la novela la imagen de la lectura como un rumiar se reafirma, ya que de la palabra “lumbre” se puede disgregar el sufijo latino “umbre” que implica repetición. Así, lo machacado vuelve como quien afirma una cierta discontinuidad. Por último, esta propuesta de leer la vaca como un exordio que hay que retomar se inscribe también en el título mismo de la novela si se considera ahora de modo literal lumbre como sinónimo de luz o como fulguración que ilumina algo que está entre las sombras. Desde este juego de sentidos, la vaca que se repite y rumia alumbra algo, algo que la novela se va encargando de desenrollar para que el lector, por su parte, también reflexione mientras lee levantando la cabeza⁹.
- 17 Esta invocación primera de la vaca en *Lumbre* me lleva de nuevo a Sarmiento, pero esta vez a su *Facundo*. Quiero decir, la imagen del enigma de la vaca atada con la que se abre la novela puede leerse como un eco o una cita velada de la invocación inaugural que Sarmiento hace al iniciar su texto a la “sombra terrible de Facundo” cuando se propone explicar y revelar “el enigma de la organización política de la República”. Un enigma —dice Sarmiento— que ha tomado la forma de un nudo que hay que desatar “prolijamente” para mostrar “las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman, y buscar [...] los puntos en que están pegados” (1947: 1-2). Si el nudo en Sarmiento es la biografía de Facundo que lo llevará a revelar a Rosas, en Ronsino, en cambio, el nudo es ese legado de la vaca y “las vueltas y revueltas” de Federico en Chivilcoy, quien no sólo recorre el pueblo, sino que se desplaza en él por entre los relatos que lo conforman. La retórica de los pasos de Federico en Chivilcoy se une al fluir de los relatos que van anudando hasta componer tanto su memoria personal como la memoria colectiva de ese lugar. De este modo, el rumiar de la vaca atada viene a iluminar el rumiar de una memoria y de un tiempo denso que, lejos de ser lineal, deviene cúmulo de historias. Es el legado de Pajarito, es la vaca atada literalmente hecha escombros la que marca la ruptura de la linealidad en la composición de lugar, ya que con la vaca dejada por Pajarito a Federico se instaura un legado que ya no se da dentro de una familia, de padre a hijo, sino que instaura otra línea de continuidad que puede verse como un empezar de nuevo desde el quiebre y la fuga¹⁰.

IV. El pueblo de Walsh

- 18 Dejar como legado una vaca, en Argentina, es algo así como decir que se deja como legado el país, más si tenemos en cuenta que, para Ronsino, “Toda sociedad se funda

sobre una metáfora” que es la frase que toma prestada de David Viñas y que rumia para pensar ese territorio cultural y político que es Chivilcoy (2011 Web). Si, para Viñas (y Sarmiento), la metáfora que funda la Argentina es la fórmula civilización y barbarie, en *Lumbre*, la metáfora que funda al pueblo de Federico Souza se empieza a armar a partir de la vaca de Pajarito Lernú. Ahora bien, si se toma el orden cronológico de publicación de las novelas de la llamada “trilogía”, Chivilcoy empieza a armarse en *La descomposición*, en la quinta de Abelardo Kieffer a la que llega el olor nauseabundo “de lo que se conoce como lago muerto” (2014: 13). Luego se continúa, en *Glaxo*, en ese baldío por donde antes pasaban los rieles y ahora, podemos asumir, está la vaca de Pajarito.

- 19 En *Glaxo*, esa descomposición que penetra como un olor, un aire “húmedo, rastrero” (13) que se desplaza desde el fondo hasta el centro, se precisa en el dismantelamiento concreto de los trenes, el emblema, según Sarmiento, de la modernización y del progreso de esa Argentina que busca realizar y ver realizada fuera de sus textos. En el Chivilcoy de Ronsino, entonces, se marca que “Un día dejan de pasar los trenes. Después llega una cuadrilla. Seis o siete hombres bajan de un camión. Usan cascos amarillos. Empiezan a levantar las vías” (2009: 11). De este modo, *Glaxo* comienza presentando un Chivilcoy muy diferente al que narra y proyecta Sarmiento en sus discursos, ya que este pueblo de la provincia de Buenos Aires no “es una muestra de lo que pueden las ideas” (1868: 264), ni “la toma de la posesión que la civilización hace de la tierra” (1857: 161). Por el contrario, el Chivilcoy de Ronsino es un espacio marcado por el fracaso de esas ideas que se visualiza en la presencia ineludible de los escombros, de los restos de ese pasado que los narradores de la novela van observando y evaluando.
- 20 Los escombros que se descomponen en *Glaxo* no son sólo los del progreso y los de una modernización que no cuaja y que termina fracasando, es decir, no sólo representan el fallo de esa pastoral agrícola que celebran Sarmiento y Birabent y de la que habla Guerra. En esta novela, la revisión de ese sueño pastoral pasa también por desenmascarar y narrar la fuerza represiva y la “prepotencia del poder” (2009: 46) que viene junto a la supuesta avanzada del progreso. Precisamente, en *Glaxo*, dicha fuerza represiva de la utopía fundante se revela al conectar el pueblo de Sarmiento con la masacre de José León Suárez de 1957 que reconstruye y narra Rodolfo Walsh en *Operación masacre*. Después de todo, *Glaxo* no solo cita como epígrafe un fragmento del texto de Walsh, sino que, en un gesto borgeano, continúa ese texto al narrar el “destierro” de Folcada —el policía que Walsh supuestamente no nombra— en el pueblo luego de fracasar al dar el tiro de gracia y al dejar esos “restos” que le hablan a Walsh: “Había una revolución. Impedimos una revolución. Y lo hicimos como teníamos que hacerlo. Está bien, algo falló, porque sino yo no estaría en este pueblo, ni el jefe en Mar del Plata”, explica Folcada (2009: 79)¹¹. Es más, hasta se podría decir que *Glaxo* se entrelaza y continúa a *Operación masacre* principalmente porque con Folcada en Chivilcoy se instala en el pueblo la traición y el asesinato como motor de la historia: “La traición es la base del poder. Así avanza la historia” (2009: 78).
- 21 El Chivilcoy que presenta Ronsino se conecta, en consecuencia, con las dos caras de la Argentina moderna y civilizada que se inscriben tanto en los discursos de Sarmiento y como en la narrativa fundante de Birabent: la que promete la utopía del progreso y tiene supuestamente la vaca atada y la que inscribe la represión homogeneizante y produce cuerpos como restos, porque no acepta los desvíos que cuestionan lo que se presenta como un régimen absoluto de verdad. Explica Ronsino: “Queda claro que la

civilización de Sarmiento y todos sus símbolos se levantan sobre dos formas de exterminio: el de los pueblos originarios y el de los gauchos” (2011 Web). En esta narrativa doble hecha de una civilización que por su fuerza represiva se vuelve ella misma lo que rechaza como barbarie, Sarmiento siempre tuvo un papel que cumplir. Hasta en los discursos mismos que pronuncia en Chivilcoy para augurar su proyecto político y un progreso por venir, ya se puede notar en ellos la presencia de la borradura que dicha imposición de la civilización tal como la entiende Sarmiento implica. “De hoy [en] más, el Congreso será el curador de los intereses del pueblo; el Presidente, el caudillo de los gauchos transformados en pacíficos vecinos. Chivilcoy es ya una muestra del futuro gaucho argentino” (1868 : 267), explica de modo categórico Sarmiento, cuando anuncia en el pueblo que Chivilcoy es su programa y promete “hacer CIEN CHIVILCOY en los seis años de [su] gobierno” (1868: 266, mayúsculas en el original).

- 22 A diferencia de lo que propone Birabent, no basta con leer en esos discursos pronunciados en Chivilcoy sólo el programa agrícola civilizatorio que Sarmiento ve y sueña como símbolo de la marcha del progreso. Al mismo tiempo, hay que leer en ellos la fuerza represiva que supone la implementación de ese “sueño” que transforma a los gauchos en “pacíficos vecinos”¹². Una fuerza que, sin duda, Birabent no se preocupa por desenmascarar, ya que, como plantea Ronsino, “la mirada de Birabent aplica explícitamente la matriz sarmientina, es decir, lo que sería la ‘verdadera y auténtica historia’” (2011 Web).
- 23 A diferencia de Birabent, Ronsino en *Glaxo* pone ambas narrativas juntas en su Chivilcoy. Precisamente, al llevar la masacre de José León Suárez a Chivilcoy ata la avanzada de la civilización con un “modelo de dominación” (2011 Web) que deja cuerpos como restos. O dicho de otro modo, Ronsino rumia el legado de Walsh en el Pueblo de Sarmiento y al hacerlo rumia, en la misma boca, la dualidad que ya está implícita en la palabra prescriptiva de Sarmiento y que Birabent no puede o no quiere ver. Al meterse en la boca a Sarmiento y a Walsh, Ronsino nos hace ver las contradicciones fundantes de la Argentina moderna. Así, Sarmiento y Walsh quedan entrelazados por la escritura de Ronsino en su Chivilcoy y tal vez éste sea el primer nudo que debemos desatar para luego acercarnos a leer la vaca atada que le deja Pajarito a Federico en *Lumbre* como legado¹³.

V. La descomposición

- 24 En la boca de Ronsino, entonces, Chivilcoy va surgiendo como una pista, una entrada, o como un “libro abierto” —propone en su momento Sarmiento— “en cuyas páginas nuestros legisladores [y lectores] pueden consultar con provecho” (1868: 264). Es decir, Chivilcoy con Sarmiento se abre como un texto que demanda una lectura que levanta la cabeza y es este gesto de lectura el que continúa Ronsino en sus novelas, como si Chivilcoy mismo se convirtiera en el nudo que hay que desatar para comprender la reflexión lenta y desplazada que Federico monta en *Lumbre* cuando vuelve al pueblo a recibir el legado de Pajarito. Así, Chivilcoy, como la ruta en *La descomposición*, se vuelve “un texto escrito por todos; [donde] surgen voces extrañas, de pronto (2014: 95), un texto que el lector, en definitiva, debe rumiar para acercarse a leer la vaca en el baldío y el desplazamiento de Federico que desmenuza y descompone lo que parece entero. En ese proceso, va surgiendo la memoria del pueblo hecha fragmentos, relatos entrelazados, restos que, como el Chevalier, están ahí, pero nadie del pueblo puede ver

porque se han acostumbrado a leer de corrido, respetando, digamos, la sintaxis. O mejor, esos restos y escombros que están ahí, como la vaca o las vías de los trenes ya inexistentes, se tornan ilegibles para muchos de los habitantes de Chivilcoy, porque ellos reafirman la repetición de ciertos actos o ritos sin detenerse a rumiarlos, como si ellos hubieran aprendido que “se va por la huella” y, como se sabe, el “Ir por la huella es repetir una historia equilibrada” (Ronsino 2013: 233) que es algo así como aceptar el consenso.

- 25 Para leer el legado de Pajarito, es decir, para leer la vaca, Federico, debe desandar la huella y empezar a percibir de otro modo, levantando la cabeza, interrumpiendo la historia equilibrada, para poner en práctica un hacer que se inscribe “de la misma manera que se trabaja con los dientes, lentamente, sobre un pedazo de carne” (2013: 233). Así, piensa Souza, hay que proceder para darle “forma a una idea” (2013: 233), para, en definitiva, hacer legible eso que Pajarito quiso iluminar al dejarle como legado la vaca. Pero para leer la vaca, insisto, hay que leer también —levantando la cabeza— el lugar donde la vaca está atada, ese pueblo que se va armando a través de la narración reconstructiva de la memoria de Federico y que, a su vez, ha armado Sarmiento. Después de todo, Chivilcoy es el nudo, es la unidad de lugar que nos obliga a pensar esa zona (con toda la carga saeriana del término) “como el centro de operaciones del drama argentino” (2013: 234).
- 26 Y aquí habría, entonces, un primer desplazamiento que quisiera resaltar, ya que el pasaje hacia el pueblo de Sarmiento nos saca de una huella ya trillada: salimos de Buenos Aires (y de ese mítico barrio que es San Telmo donde vive Federico) para pasar a un pueblo de la provincia, una ciudad chica que no ha tenido una presencia constante dentro del archivo cultural argentino, salvo por esas menciones en los textos de Sarmiento. Así, si Federico se sale de la huella para leer lo que otros en Chivilcoy no pueden, así también Ronsino se sale de la huella de lo urbano porteño para mostrar otros espacios y otras posibilidades de narrar, como si en este deslizamiento hacia la provincia hubiera una cifra que nos ayuda a comprender mejor la vaca atada, las ruinas de los trenes, el pueblo moderno de Sarmiento que se descompone o que está lleno de escombros, los cuales, como explica Gordillo, nos muestran las interrupciones, las catástrofes, las pérdidas en oposición al tiempo vacío y homogéneo implícito en la ideología del progreso (2014: 20).
- 27 Esta imagen de salirse de la huella, de lo previsible, está ya presente en el modo como Sarmiento introduce Chivilcoy en el archivo cultural argentino. En *Campaña*, en el fragmento dedicado al día 27, Sarmiento muestra cómo el asistente del general Virasoro y la tropilla de caballos que arrea atraviesan un campo de trigo aplastando el sembradío y, por ende, arruinando la futura cosecha. Los intentos de Sarmiento para proteger el trigal son infecundos —“metí mi caballo y arrié la manada fuera”— el sembradío queda destruido tras el paso de la tropilla (“el asistente fue y la trajo de nuevo para hacerla pisotear el trigo”). A primera vista, el episodio vendría a invertir lo que estoy presentando, después de todo Sarmiento quiere que el ejército marche por la huella, “al costado de la chacra” (1958: 187), mientras que es el asistente el que se aparta y cruza a campo travieso destruyendo el sembradío. En mi lectura, la ruptura, el salirse de la huella a la que hace referencia el episodio es, principalmente, la chacra de Pastor Gorostiaga que la tropilla de caballos arrasa, ya que la chacra, a diferencia del resto de la campaña bonaerense dedicada a la cría y exploración de ganado, está marcada por la siembra de trigo¹⁴. O dicho de otro modo, lo que hace el asistente del

general Virasoro y la tropilla de caballos que arrea es ir por la huella, leer la pampa de modo previsible, desde esa producción ganadera que es la costumbre y para la cual da lo mismo por dónde se cruza. En cambio, Sarmiento lee esa pampa ya como chacra o granja, como otra senda, a contrapelo de la huella habitual que sigue el asistente sin pensar (sin ver o sin poder leer) los sembradíos que tiene frente. Así, dice Sarmiento, “el panorama de la llanura se anima cada vez más con la presencia de chacras con árboles” (1958: 189), “el Departamento de Chivilcoy va haciéndose agrícola con todas las ventajas que la explotación del suelo da a las poblaciones rurales” (1958: 191), siendo una de ellas, sin duda, la posibilidad de la sociabilidad y, por ende, de la civilización. De este modo, Chivilcoy se va apartando ya, en ese 1851, de la monotonía de la campaña bonaerense signada por la explotación ganadera, la cual constituye, para Sarmiento, un modo de perpetuar la barbarie de Rosas: “¡Qué barbarie en la explotación de la propiedad rural! Sin exageración ninguna la campaña de Buenos Aires es el país más atrasado de la tierra ...” (1958: 182).

- 28 En *Campaña*, entonces, Chivilcoy adquiere realidad textual a partir de un episodio que sirve para mostrar en germen las colonias agrícolas que, para Sarmiento, son el modo de parar la barbarie rosista y atraer la civilización a esos espacios marcados por el ganado, el gauchaje y la carencia de sociabilidad. Luego, esas mismas colonias, durante su campaña periodística en *El Nacional*, serán el modo de frenar los grandes latifundios producto de la enfiteusis de Rivadavia. Por eso, Chivilcoy, ya también desde *Campaña*, señala la capacidad de lectura de Sarmiento, ya que mientras lee en esos campos la posible prosperidad de la expansión agrícola, al mismo tiempo, advierte sobre los peligros de la acumulación de la tierra y la explotación de los arrendatarios: “Hícele notar que de este sistema iba a nacer el inquilinaje, la plaga social más incurable y más desastrosa. No estando en antecedentes, [Gorostiaga] pareció no comprender la cuestión” (1958: 190-91). En otras palabras, Sarmiento en Chivilcoy muestra cómo hay que leer levantando la cabeza, saliéndose de las huellas, de lo establecido. Sólo así se puede observar en la superficie de las cosas, en la riqueza fácilmente observable, la descomposición que va a venir.
- 29 Hay en este salirse de la huella un modo de leer en Sarmiento que inscribe, en mi opinión, una máquina de composición y descomposición que enseña a detenerse y a observar un más allá de lo previsible. Asimismo, creo que este modo de leer de Sarmiento funda un legado que, al articularlo, nos obliga a leer levantando la cabeza. Es, precisamente, este modo de leer a contrapelo, el que Ronsino articula cuando se sale de la huella de Birabent y se pone a deconstruir el Chivilcoy de Sarmiento. Un modo de leer que lo lleva a Ronsino, como plantea Guerra, a leer Chivilcoy a partir de la contestación del Chivilcoy de Sarmiento. Y en este sentido tiene razón Guerra cuando afirma que el Chivilcoy de Ronsino es la inversión del Chivilcoy de Sarmiento. Lo que no nota el crítico, sin embargo, es que también en el Chivilcoy de Sarmiento ya se percibe la presencia de los escombros, de esa otra cara de la Modernidad que va a terminar en los basureros de Walsh. Entonces, en mi lectura que levanta la cabeza, coloco a Ronsino dentro del legado de Sarmiento. Después de todo, en mi lectura, su Chivilcoy re-escribe y dis-continúa, retoma y desplaza —no sólo invierte— el Chivilcoy de Sarmiento.
- 30 Basta leer *Glaxo* para comprender cómo Ronsino puede leer y comprender los alcances de los escombros en ese pueblo de Sarmiento que se vuelve también el de Walsh, como ya lo he observado. En *Lumbre*, a su vez, Federico rumia y camina el pueblo retomando los despojos y ese modo de leer que nota el fracaso del pueblo de Sarmiento. Ahí está

Federico para afirmar la destrucción de lo que fue o de lo que quiso ser: la esquina donde una vez estuvo la carnicería del abuelo, los vestigios de los trenes que ya no pasan, los restos del As de Espada, el chasis abandonado del Chevalier quemado y, por supuesto, ese signifiante ya vacío que es la vaca atada en el medio de la nada. Parecería, entonces, que lo que importa es señalar lo que se está descomponiendo, hacer ver “esa sucesión de restos” que forman al pueblo: “Los tinglados, las veredas comidas por el pasto y la cuneta. Los acoplados. El descampado, detrás de la chimenea de Glaxo” (2013: 70), es decir, esa destrucción patente que nombra el espacio y lo actualiza. Sin embargo, esa descomposición que nombra al pueblo y que Federico lee mientras lo camina lo lleva paradójicamente a entrelazar los despojos, a transformarlos en “instantes vitales” o, si se quiere, en “momentos inútiles” (93) que si bien no logran anudar “la totalidad del relato” que el Yo quiere, a pesar de todo, ver (88), le permiten bordear, “dar vueltas alrededor” y “no ser explícito” (14). Es decir, le permiten “construir los silencios”, las pautas que cortan la inevitabilidad de la huella (14). Así, Federico en *Lumbre* nos viene a dejar lo único posible: algo que en el tono y en el paisaje nos interpela (y parafraseo sus palabras) (15) para mostrarnos la fragmentación de la memoria, la descomposición de esa unidad de lugar, el fracaso y los restos de esa matriz de poder que inaugura, según Birabent, Sarmiento en Chivilcoy al enlazar el pueblo con “el liberalismo triunfante” (son palabras de Ronsino) (2011 Web).

VI. La composición

- 31 Pero en *Lumbre* hay más. Quisiera detenerme en lo descompuesto para pensar (rumiar) en lo que ya no puede recomponerse, en esas rupturas que parecen apuntar a lo consabido: la imposibilidad de afirmar la capacidad restaurativa de la memoria. Como dice Federico corrigiendo a su padre: no es que “la escritura siempre deforma” —que es lo que sostiene el Bicho Souza— ya que eso supondría “que hay algo original que debe ser copiado fielmente por las palabras. Y eso no existe, es imposible...” (2013: 170); lo que la escritura hace sería otra cosa. Sería, digamos, reafirmar la inevitabilidad de la ruina, la presencia de los escombros. Así, la descomposición que creo que muestra la novela es precisamente esa imposibilidad de rearmar un original que se cree perdido. Por el contrario, lo único que puede inscribir la novela son esos fragmentos desplazados que Federico encuentra mientras camina el pueblo, como si lo que Federico hiciera es abrir la boca y mostrarnos eso que ha rumiado, esa bola de carne que ha pasado por el estómago y se trae de vuelta a la boca para decir otra cosa.
- 32 Ahora bien, para detenerme en esa descomposición, necesito enfatizar el legado de Pajarito: la vaca que está ahí, inútil, atada y que se deja libre. La vaca real hecha legado de país que se desata es, en definitiva, la que puede permitir otra entrada, una que ya no pasa por el baldío y por el Chevalier quemado, sino por la recuperación de otra vaca que también le lega Pajarito a Federico como regalo de cumpleaños cuando era chico. Esta otra vaca, a diferencia de la primera, es “una escultura [...] una escultura de una vaca lechera” hecha a mano por Pajarito (2013: 281). Esta vaca hecha escultura, o mejor la escultura de una vaca que Pajarito regala, no nos lleva de modo directo al referente —la vaca esculpida sería, en este caso, una copia de la vaca— sino que lo que se resalta de ésta es la forma, la construcción, el proceso de hacerse, el artificio. “Justamente, en la base de la escultura se puede leer: Vaca lechera” (281), como si no bastara con mostrarla, como si ese artificio o esa forma sólo cobrara realidad al ser nombrada,

relatada, armada con un sentido. Esta vaca hecha o esculpida en tres dimensiones viene a demostrar lo que Federico aprende de grande: que la copia fiel por medio del arte y de las palabras “no existe, es imposible” (170). De este modo, la vaca real, la que está atada y que Federico deja libre, nos lleva a la reconstrucción de la memoria, la puesta en acción de una labor reconstructiva y reflexiva que va armando con esos restos una historia que nos lleva a la otra vaca, la esculpida. A su vez, esa otra vaca hecha a mano, la que Pajarito le deja a un niño que aún no puede entender del todo, es la que permite salirnos de la identificación referencial, de las huellas establecidas porque se articula como una nueva línea de fuga. Así, la vaca esculpida alude pero simultáneamente se sale de la reconstrucción de la historia del pueblo y de lo que quedó, porque ella permite una apertura, el trazado de otra línea donde antes no existía. Un modo de reflexionar, de pensar de nuevo, lo dado. Un modo de abrir la fijeza y de salirse a campo abierto, más allá de las marcas de las huellas.

- 33 Leer, entonces, es rumiar, tomar los hilos del nudo para seguirlos e intentar desatarlos. Esto está claro en *Lumbre*. Pero en la novela, leer también es romper con lo que Michel de Certeau marca como el lugar social y literal de la lectura (1988: 170-72). Leer es, de acuerdo con de Certeau, vagar a través de un sistema impuesto (169), es escalfar, cazar ilegalmente, fuera de la ley y de lo establecido. Es, en síntesis, salirse de la huella establecida, como plantea Sarmiento, para poder leer el campo lleno de trigo. En *Lumbre*, Federico, como Sarmiento en *Campaña*, también se sale de la huella, es decir, rumia los sentidos consensuados, los revisa y también los escalfea, los saca de la literalidad de la ley. Y la prueba de que lo hace está en las dos vacas que acepta heredar de Pajarito, como si finalmente supiera que en ellas hay escrito todo un modo de leer.
- 34 Al escalfar, al rumiar y salirse de la huella establecida, *Lumbre* va construyendo otro archivo, o mejor, va inscribiendo en el pueblo de Sarmiento y de Walsh la dispersión de la ficción, la posibilidad de pensar otros modos de armar el relato, porque —como le dice Federico a su padre— no es que “la escritura siempre deforma” (170), no es que la escritura se aparte de lo “original”, de eso que debería “ser copiado fielmente por las palabras” (170). Por el contrario, la escritura marca y abre la posibilidad de la lectura como un escalfar que nos saca de lo “original”, de la fidelidad de las palabras para abrirnos, en cambio, a la memoria y la escritura como un dispositivo arborescente que se desplaza en y por los relatos y las copias. De este modo, la unidad de lugar que arma Ronsino en sus novelas en torno a Chivilcoy va mostrando que hay otras formas de anudar los hilos de esa madeja que es, desde Sarmiento, la Argentina, porque lo que nos explica Ronsino en esas novelas y, en especial, en *Lumbre* a través de las dos vacas es que no hay original, nunca lo hubo. No hay ni hubo una Argentina primera, verdadera o auténtica que hay que rescatar. Por el contrario, la novela plantea que hay nada más que artificios hechos a mano, copias, entendidas ya no como reproducciones de un original que está atado o fijo, sino como formas que se desplazan como las historias que recoge Federico. De este modo, la vaca atada que se desata y la vaca esculpida hecha a mano se revelan —y uso este verbo a propósito— como ficciones que se anudan, como relatos que son, en definitiva, meras hipótesis de trabajo para empezar de nuevo a narrar: “Destrozar el mundo, para levantar otro, más verdadero [...]; otro, sostenido por la universalidad de la verdad, anidada en los recortes, en los restos de la pared derrumbada” (2014: 90).
- 35 Y este procedimiento que está en la base de *Lumbre*, Ronsino lo revela cuando lee a Birabent y *El pueblo de Sarmiento* y nos hace ver, en ese texto que supuestamente es

historia, cómo Birabent no hace otra cosa más que enlazar ficciones, armar copias — como la vaca esculpida de Pajarito— que no tienen un referente único y original que presentizar. Explica Ronsino:

Ahí donde Birabent carece de datos históricos, de pruebas, de documentos, ahí, en ese mismo punto, se lanza a la narración literaria, cambia de género [...] le cede la palabra a la fantasía. Y esto sucede así, porque no hay nada, no tiene nada, un documento o una prueba que demuestre sus distintas hipótesis o leyendas que circulan sobre la palabra Chivilcoy. Entonces se pone a narrar literariamente. [...] Birabent narra una leyenda. Así pasa de ser historiador a convertirse en escritor, ligado a la tradición de *Pago chico* de Payró (2011).

- 36 Birabent, como Pajarito, esculpe una historia, arma una ficción que literalmente presenta como una forma acabada cuyo referente único es Chivilcoy. A diferencia de Pajarito, Birabent cree que su copia refleja la historia verdadera. Pajarito, en cambio, construye para Federico un artificio para que el niño empiece a comprender que no hay que confundir las palabras con las cosas. Y ése es, precisamente, la lección que lega Pajarito al niño, para que eventualmente comprenda que el “*atributo revolucionario de la literatura, [es] amplificar de sentido los relatos, crear nuevos mundos*” (2014: 52 itálicas en el original). Un atributo y una lección que Birabent no puede aceptar, porque él cree que sus palabras reflejan las cosas. Por eso, presenta el origen fundacional del pueblo que lega como linaje y clausura y ata la diseminación de los sentidos. En *Lumbre*, Ronsino se lanza, en cambio, a narrar otras vacas, otras ficciones, relatos que descomponen y recomponen el legado, un archivo hecho por relatos de pago chico que quisiera remarcar, porque desplazan y rompen con la supuesta unicidad del archivo argentino, con ese supuesto original que está o que estuvo y que se debería respetar, reproducir, re-citar. En definitiva, *Lumbre* marca otro pasaje: uno hecho de vacas vacías, sin contenido previo, sin narrativas fundacionales fijas.
- 37 *Lumbre* explora un conjunto de relatos no atados, sino en movimiento y lo hace desde la frondosidad de esas ramas que la novela alude al incorporar las fotos de los árboles o del árbol del Parque Centenario en Buenos Aires. De este modo, no hay un archivo original, preciso, único, que se debe proceder a relatar y a reproducir en imágenes, en historias. Hay ramas, hojas de rutas, puntos de fuga, vacas que rumian, legados discontinuos que se anudan en nudos que habría que desatar sabiendo que no hay un camino pre-establecido, sino la proliferación de nuevos relatos/nudos que lejos de simplificar y restituir el original, lo desplazan y lo descomponen hasta llegar a la imposibilidad de precisar la vaca original y verdadera. Y esta descomposición de la unidad del archivo es, en definitiva, lo que paradójicamente logra componer la “unidad de lugar” de Ronsino.

VII. Rumiar

- 38 Fuera de Buenos Aires, fuera de ese mítico San Telmo donde Federico vive, Ronsino coloca a sus personajes en Chivilcoy, en un espacio que construye a partir de Birabent, pero también del nudo que arma entre Sarmiento y Walsh. En ese Chivilcoy, los documentos de la civilización y los de la barbarie se anudan simultáneamente para iluminar los restos y los escombros que no están ahí para señalar o componer la totalidad de un original, sino para reflexionar sobre la posibilidad de armar una “unidad de lugar” o un fragmento que nos ayude a pensar fuera de la lectura trillada del archivo cultural argentino. Una lectura, debería agregar, que toma como punto de

partida el legado discontinuo de las dos vacas que Pajarito Lernú le deja a Federico. De este modo, el Chivilcoy de Ronsino y, en especial, *Lumbre* nos revela el “enigma de la organización política de la República” (1945: 2), para decirlo con las palabras que Sarmiento usa en el *Facundo*. A su vez, ese pueblo compuesto como “unidad de lugar” nos hace ver que lo que tenemos son restos, relatos, copias, un vacío que se viene rellenando con historias que no se atan, que no se pueden atar. Y esta revelación que se hace lumbre o luz Ronsino la articula, insisto, a través de esas dos vacas que nos obligan a practicar la lectura como un rumiar, como un escalfar que nos quita la posibilidad de asir el original, aunque se nos diga que está atado en el archivo, aunque se nos diga que está fijo en un baldío con una cuerda.

- 39 Hay que descomponer para rumiar, hay que escalfar, salirse de la huella, y volver a componer. O mejor sea, tal vez, decir que lo que Ronsino enseña en estas novelas sobre Chivilcoy es que el rumiar es un lento proceso que des/compone, un lento triturar con la boca que arma y desarma al mismo tiempo.
- 40 Para concluir, debería decir que hay en estas páginas también un rumiar, un lento avanzar que me ha llevado a leer a Ronsino levantando la cabeza. Y es este rumiar el que me obliga a preguntarme si no hay, en realidad, una tensión entre la fluidez del Chivilcoy que se desprende de las novelas que he analizado y el Chivilcoy que se inscribe en la lectura que hace el propio Ronsino de ese espacio, cuando lo narra en su ensayo “Birabent la fundación de un pasado”. Ahí, en ese ensayo, el Chivilcoy que surge es uno que sólo se inscribe, como bien muestra Guerra, como una lectura a contrapelo, una contranarrativa que se reduce a inscribir la inversión del Chivilcoy de Sarmiento, armando, en consecuencia, un relato que, a su modo, también queda fijo. Así, Ronsino-autor del ensayo sobre Birabent ata los sentidos en una inversión que contesta pero que no termina de romper el “modelo de sociedad” articulado por el binomio civilización y barbarie (2011). Las vacas de Pajarito Lernú que mi rumiar enfatiza en este ensayo son, en cambio, una entrada que nos permite desatar Chivilcoy para ingresar a ese mundo que la escritura de Ronsino revela.

BIBLIOGRAPHY

- Barthes Ronald, *El susurro del lenguaje*, trad. C. Fernández Medrano, Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Birabent Mauricio, *El pueblo de Sarmiento. (Chivilcoy desde sus orígenes hasta 1880)*, dibujos Jean Paul Laverdet, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1938.
- Campobassi José, *Sarmiento y su época*, 2 vols. Buenos Aires, Editorial Losada, 1975.
- Certeau Michel de, “Reading as Poaching”, *The Practice of Everyday Life*, trad. Steven Rendall, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 165-176.
- Cristal Martín, “Hernán Ronsino: Territorio de mitos y ficciones”, *Suplemento Ciudad Equis de La Voz del Interior*, Septiembre 26, 2013, Web. Consultado el 1/12/2018.

Demaría Laura, *Argentina-s: Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*, Buenos Aires, Editorial Corregidor, 1999.

Gentilezza Laura, "Imagen y figura: del río a la orilla en el proyecto de Hernán Ronsino", *Cuadernos LIRICO* 18 (2018), Web. Consultado el 1/12/2018.

Gordillo Gastón, *Rubble: The Aftermath of Destruction*, Durham, Duke University Press, 2014.

Guerra Juan Pablo, "Alegoría de la ruina en la narrativa argentina reciente: *La descomposición de Hernán Ronsino y Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued", *Estudios de Teoría Literaria* 4.8 (septiembre 2015), p. 87-99.

Halperín Donghi Tulio (1958), "Prólogo" de Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande*, México, FCE, 1958, VII-LVI.

--- (2005), *La formación de la clase terrateniente bonaerense*, Buenos Aires, Prometeo.

Nietzsche Friedrich, *La genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

Piglia Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

Premat, Julio (2014), "Rostros partidos, rastros perdidos. Violencia y memoria en *Glaxo*." *Pandora* 12 p. 177-191, Web. Consultado el 1/12/2018.

---, (2018), "Comenzar en las Ruinas. Hernán Ronsino", *Badebec* 7.14 (marzo), p.164-189, Web. Consultado el 1/12/2018.

Rojas, Ricardo, *Bibliografía de Sarmiento*, Buenos Aires, Imprenta de Coni Hermanos, 1911.

Ronsino Hernán (2003), *Te vomitaré de mi boca*, Buenos Aires, Libris.

--- (2009), *Glaxo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

--- (2011), "Birabent, la fundación de un pasado", *Lo pensamos: Taller de Escritura*, 21 febrero, Blog, Web. Consultado el 1/12/2018.

--- (2013), *Lumbre*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

--- (2014), *La descomposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

--- (2016), "La escritura y la máquina", *Hispanamérica* 133, p. 57-62.

--- (2018), *Cameron*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.

Saítta Sylvia, "Glaxo, entre Saer y Walsh", *El Ansia* 1 (Octubre 2013), p. 150-157.

Sarlo Beatriz (2013a), "Afinidades electivas", *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires, Mardulce Editora, p. 27-31.

--- (2013b), "Crimen pasional", *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires, Mardulce Editora, p. 105-109.

Sarmiento Domingo Faustino (1899), "Chivilcoy agrícola. Discurso pronunciado con motivo de la terminación de la iglesia nueva", *Discursos populares. Primer volumen*, tomo XXI de *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, p. 62-76.

--- (1899), "Chivilcoy Programa. Discurso pronunciado en Chivilcoy en una fiesta dedicada al Presidente electo. Chivilcoy, Octubre 2 de 1868", *Discursos populares. Primer volumen*, tomo XXI de *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, p. 258-267.

--- (1947), *Facundo*, Ed. Alberto Palcos. Buenos Aires, Editorial El Ateneo.

--- (1958), *Campaña en el Ejército Grande*, edición, prólogo y notas de Tulio Halperín Donghi, México, FCE.

Viñas David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

NOTES

1. Beatriz Sarlo en “Crimen pasional” marca el diálogo “deliberado, estéticamente consciente” que inscribe Ronsino con la obra de Saer al que remito (2013b: 105). En este ensayo sobre *Glaxo*, Sarlo nota que esa insistencia deliberada de dialogar con Saer lo coloca “fuera de época” (105): Ronsino —explica— “escribe [...] sobre lo que no se usa” (106), dialoga en su narrativa con “quienes la mayor parte de la ‘literatura actual’ permanece alejada” (2013b: 105). Ya en su primera lectura de Ronsino “Afinidades electivas”, Sarlo había señalado la deuda de Ronsino con Saer y Piglia (2013a: 31-32). En *La descomposición*, este “diálogo deliberado” con Saer se hace explícito al inscribir un guiño sobre *El limonero real*: “Bicho come limones como si fueran frutas. Dice que se acuerda siempre de un libro raro que leyó sobre una familia de pescadores y un limonero” (2014: 78).

2. Frente a la pregunta de Cristal sobre la construcción de una trilogía, Ronsino responde lo siguiente: “No lo pensaría como una trilogía. Sino, más bien, como un ciclo que también incluye mi primer libro de cuentos, *Te vomitaré de mi boca*. En ese libro empieza una búsqueda. Me refiero a un ciclo que reflexiona sobre un territorio, sobre una serie de personajes que lo habitan. Nunca pensé a las tres novelas como trilogía o planificadas. Más bien fueron saliendo y se fueron, después, enredando. Entre las cosas que sí estuvieron planificadas fue el tema de cada libro y la estructura. Trabajar con la polifonía, por ejemplo. O con la memoria, la violencia y la oralidad” (2013 Web).

3. En *Cameron*, su última novela de 2018, Ronsino deja Chivilcoy de lado para localizar la acción en una ciudad que parece europea pero que no nombra, aunque hay referencias explícitas a Pedernales, Daireaux y Carhué (provincia de Buenos Aires). De Chivilcoy, solo queda como resto el nombre de Pajarito Lernú que aparece como una referencia que no termina de desarrollarse ni conectarse con lo que el lector de Ronsino ya sabe de ese personaje (25-26, 37, 69, 74-75-77). Tal vez *Cameron* inaugura una nueva saga o una nueva línea dentro de la saga que, por ahora, no podemos terminar de leer.

4. En *Notas de campo*, sobre todo en la sección “Lecturas”, esta afiliación con la tradición de la que habla Premat se hace evidente.

5. Si bien me concentro en las novelas, no puedo dejar de mencionar que Pajarito Lernú entra en el universo de Ronsino en *Te vomitaré de mi boca*, específicamente en los cuentos “El sueño argentino” y “Secuelas de un viaje de partida”. Laura Gentilezza, por su parte, lee el Chivilcoy de Ronsino desde los cuentos de la colección y las novelas, texto al que remito.

6. Mauricio Birabent en *El pueblo de Sarmiento. (Chivilcoy desde sus orígenes hasta 1880)* hace una lectura detallada del proceso de fundación de Chivilcoy, al que considera “desde sus principios” como “una avanzada pacífica [agrícola-ganadera] de la cultura blanca” (1938: 40) y no como resultado de la guerra contra el indio, la frontera y la línea de fortines. Los primeros pobladores —explica Birabent— fueron “labradores” y no soldados (1938: 37).

7. Los discursos “Chivilcoy agrícola” y “Chivilcoy Programa” están en el Tomo XXI de las *Obras completas*, en el primer volumen de los *Discursos populares*, que constituye, de acuerdo a la *Bibliografía de Sarmiento* anotada por Ricardo Rojas y sus alumnos, una recopilación de los varios discursos pronunciados por Sarmiento en actos públicos ya

sea como gobernador de San Juan, como Presidente de la República o como ciudadano (1911: 175). Fundamental para comprender su visión de Chivilcoy son también los debates parlamentarios en el Senado de la provincia de Buenos Aires en torno a la tierra pública y la “Ley de Tierra” de 1857; nótese que Birabent incluye como apéndice la Ley de tierras (274-277).

8. Esta ley de tierras que Sarmiento defiende se inspiraba en reglamentos como el *Homestead* de Estados Unidos (Birabent 1938: 94, 97) y procuraba sancionar títulos de propiedad a quienes trabajaban la tierra evitando tanto el latifundio latinoamericano como el minifundio europeo (Campobassi 1975: vol. 1, 441).

9. Nótese que la palabra *lumbre* se puede descomponer hasta dar con la palabra *ubre*, que llevaría a fortalecer esa imagen de una vaca atada en Chivilcoy y dejada como legado con la que empiezo este ensayo.

10. Aquí leo una cita velada a *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, ya que el legado se hace de tío a sobrino, es decir, de Marcelo Maggi a Emilio Renzi: “Alguien, un crítico ruso, el crítico ruso Iuri Tinianov, afirma que la literatura evoluciona de tío a sobrino (y no de padres a hijos)” (1988: 19). Con respecto a otras deudas-citas de Ronsino en relación a Piglia, véase Sarlo (2013a: 30).

11. El epígrafe es la siguiente cita de *Operación masacre*: “Fulmínea brota la orden. -¡Dale a ese, que todavía respira! Oye tres explosiones a quemarropa. Con la primera brota un surtidor de polvo junto a su cabeza. Luego siente un dolor lacerante en la cara y la boca se le llena de sangre. Los vigilantes no se agachan a comprobar su muerte. Les basta ver ese rostro partido y ensangrentado. Y se van creyendo que le han dado el tiro de gracia”. La conexión entre los textos, sin embargo, no se hace explícita desde el comienzo, sino que se revela. En palabras de Premat: “la cita inaugural de Walsh resulta enigmática hasta casi el final [de la novela], cuando la identidad de Folcada, el asesino, se precisa y retorna la imagen de la violencia” (2009: 186).

12. He leído esta dualidad de la palabra fundante de Sarmiento en *Argentina-s*, texto al que remito.

13. Sylvia Sáitta ya ha trabajado en detalle el cruce entre *Glaxo* y *Operación masacre* en un artículo publicado en *El Ansia*. Hay una amplia bibliografía que trabaja la matriz del poder autoritario inscripto en Sarmiento que enlaza los hechos denunciados por Walsh y la última dictadura. En mi opinión, empezar por *Respiración artificial* de Piglia es un buen punto de partida.

14. Para un estudio detallado de la expansión ganadera en la provincia de Buenos Aires y de la clase dirigente de esa campaña, véase de Halperín Donghi *La formación de la clase terrateniente bonaerense*.

ABSTRACTS

I propose to read, or rather to ruminate, on how Hernán Ronsino’s so called “Pampean trilogy” appropriates Sarmiento’s Chivilcoy, in order to re-narrate this space and to construct it as his own “unit of place”. In other words, in this article, I read Ronsino’s Chivilcoy and the archive he inscribes in relation to this cultural place to observe how he engages in a dialogue with Sarmiento’s own construction. By reading Ronsino’s Chivilcoy in relation to Sarmiento’s, I try to reflect on the cultural archive we call Argentina. In particular, I focus on *Lumbre* —the latest novel of the cycle and the most extensive one— as a mechanism of de-composition that

deconstructs a space that Sarmiento identified as the key to imagining his vision of modernization and progress.

En torno a la llamada “trilogía pampeana” de Hernán Ronsino me propongo pensar (rumiar) cómo su escritura se apropia del Chivilcoy de Sarmiento para re-narrarlo y construirlo como su “unidad de lugar”. En otras palabras, en este trabajo me interesa detenerme en el Chivilcoy de Ronsino y en el archivo que inscribe en torno a ese lugar cultural para observar cómo esos relatos dialogan con los que Sarmiento, a su vez, propuso en torno a ese espacio. Al armar este cruce, intento re-pensar, entonces, ese archivo cultural que llamamos Argentina. En especial, leo sobre todo *Lumbre* —la última novela del ciclo y la más extensa— como una máquina de des-composición que rearticula la construcción de un espacio que Sarmiento vio como la clave para programar su visión de la modernización y del progreso.

Atour de la supposée “trilogie pampéenne” de Hernán Ronsino, je me propose de réfléchir (ruminer) à la manière dont son écriture s'approprie du Chivilcoy de Sarmiento pour le narrer à nouveau et le construire comme son “unité de lieu”. C’est à dire, dans ce travail, je m’intéresse à examiner le Chivilcoy de Ronsino et l’archive qui s’inscrit autour de cet espace culturel pour observer comment ces histoires dialoguent avec celles que Sarmiento a proposées de Chivilcoy. En assemblant cette intersection, j’essaie de repenser l’archive culturelle que nous appelons l’Argentine. En particulier, je lis principalement *Lumbre* —le dernier roman du cycle et le plus complet— comme une mécanisme de décomposition qui réarticule la construction d’un espace que Sarmiento considérait comme la clé pour programmer sa vision de la modernisation et du progrès.

INDEX

Palabras claves: Sarmiento, archivo cultural, Ronsino, lectura, Chivilcoy.

Keywords: Sarmiento, cultural archive, Ronsino, reading, Chivilcoy.

Mots-clés: Sarmiento, archive culturel, Ronsino, lecture, Chivilcoy.

AUTHOR

LAURA DEMARÍA

University of Maryland

ldemaria@umd.edu