

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### La narración de la memoria en *Lumbre* de Hernán Ronsino

Juan José Guerra<sup>1</sup>  
Universidad Nacional del Sur  
[juan.guerra@uns.edu.ar](mailto:juan.guerra@uns.edu.ar)

**Resumen:** A partir de la problematización de los conceptos de archivo y memoria que plantea Florencia Garramuño, para quien “la lógica del archivo trabaja en estas obras contemporáneas con una noción de presencia posfundacional que coloca en el presente su piedra de toque” (*Mundos en común* 74), nos proponemos analizar la novela *Lumbre* (2013) de Hernán Ronsino como un texto en el que se produce una tensión entre la presencia material del pasado y su rememoración. A través de la narración de historias heterogéneas que giran en torno a una cartografía específica y de la inclusión de fragmentos documentales, la novela busca componer una imagen que, sin embargo, siempre se fuga hacia adelante, hacia la proliferación de huellas y vestigios cuyos efectos perduran en el presente.

**Palabras clave:** Archivo – Memoria – Narrativa argentina reciente – Hernán Ronsino

**Abstract:** From the problematization of the concepts of archive and memory raised by Florencia Garramuño, for whom “the logic of the archive works in these contemporary with a notion of postfoundational presence that places in the present its touchstone” (74), we analyze the novel *Lumbre* (2013) by Hernán Ronsino as a text in which a tension between the material presence of the past and its remembrance occurs. Through the narration of heterogeneous stories revolving around a specific mapping and the inclusion of documentary fragments, the novel seeks to compose a picture that, however, always escapes forward, to the proliferation of fingerprints and traces whose effects remain in the present.

**Keywords:** Archive – Memory – Recent Argentine narrative – Hernán Ronsino

El título de este trabajo alude deliberadamente a dos textos anteriores que se han escrito sobre la obra de Juan José Saer. El primero es la recordada reseña de Beatriz Sarlo, “Narrar la percepción”, aparecida en el número 10 de *Punto de Vista* con motivo de la publicación de *Nadie nada nunca*. Ese breve

---

<sup>1</sup> **Juan José Guerra** es Profesor en Letras, egresado de la Universidad Nacional del Sur. Actualmente finaliza sus estudios de Licenciatura y es Ayudante de la cátedra Teoría y crítica literaria I del Departamento de Humanidades (UNS).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



texto, junto con otros de María Teresa Gramuglio, serían decisivos para la definición de un programa estético cuyos rasgos primordiales podrían ser enunciados, sucintamente, de la siguiente manera: énfasis en la descripción como modo de traducir las percepciones subjetivas; insistencia en las repeticiones de frases y en los diferentes puntos de vista para problematizar la posibilidad/imposibilidad de narrar lo real; construcción de una zona con personajes recurrentes que reinciden en cada uno de los libros.

El segundo texto, más reciente y menos conocido, es un capítulo del libro *La experiencia opaca*, de Florencia Garramuño, y su título es “La narración de la experiencia”. Allí, la autora plantea que a partir de las novelas *El entenado* y *Glosa* se opera una vuelta al relato por parte de Saer, y que entonces la problematización de cuestiones como la imposibilidad de narrar lo real o el hiato irreductible entre literatura y vida ya no será de índole exclusivamente formal como en textos anteriores. Si bien el interés por estos problemas persiste, ahora –según Garramuño– estos han sido incorporados al argumento, sobre la base de una composición que abandona paulatinamente la experimentación radicalizada de los textos inmediatamente previos, y se vuelca hacia formas más convencionales de narrar. “Porque creo que la escritura de este autor podría definirse como una literatura que trabaja con restos, con ruinas, con fragmentos. Como si su obra hubiera querido siempre insistir no sólo en que la literatura trabaja con los restos de lo real, sino que la vida misma está construida con los escombros y ruinas que la experiencia y los acontecimientos depositan sobre la superficie opaca de la existencia” (“La narración de la experiencia” 96).

Pues bien, luego de este comienzo con un rodeo, cabe explicar por qué parafraseamos en nuestro título dos textos críticos sobre la obra de Saer, cuando, en verdad, lo que nos ocupa es un trabajo sobre la última novela de Hernán Ronsino. Consideramos que, como ya se ha dicho,<sup>2</sup> la obra de Ronsino

---

2 Haciendo referencia a las dos primeras novelas de Ronsino, Beatriz Sarlo sostiene que “tienen una insistencia que las coloca fuera de época. En la oferta de la ficción escrita por nuevos escritores (...), Ronsino se ubica de modo deliberado, estéticamente consciente, en líneas 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 actual’ permanece

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



mantiene con la de Saer una particular relación de cercanía. Hay en sus proyectos narrativos ciertos elementos en común: el carácter cíclico que se manifiesta en la recurrencia de ciertos personajes, la construcción de una cartografía específica, el ritmo lento y elaborado de la prosa. Pero particularmente nos interesa señalar que, en *Lumbre*, el trabajo con los restos de lo real asume la pregunta por el acto del recordar. Ya no se trata de problematizar la imposibilidad de narrar lo real o de expresar argumentalmente qué tipo de vínculo existe entre experiencia y lenguaje literario, sino de interrogarse por el sentido y la forma de los recuerdos. En una época de giro memorialista, ¿qué novedad puede traer una novela que se ocupa de estas cuestiones? Intentaremos proponer una lectura de *Lumbre* como un texto que desestabiliza lo que el concepto de memoria al uso pueda tener de tranquilizador.

### La biografía de un árbol

El texto está señalado por imágenes que remiten a una trama o una red, como madejas de rieles (Ronsino 17), el trazo de las ruedas sobre el polvo de ladrillo (33) o el follaje espeso y profundo que rodea la ciudad de provincia: “Un follaje que le va ganando espacio al recuerdo. Recordar es construir un camino que, a fuerza de insistencia, de pisadas, va quedando grabado en la tierra” (24). No es difícil adivinar, por lo tanto, que esas imágenes son maneras de nombrar la forma del recuerdo. Lo curioso de este pasaje que citamos es que, a continuación, el narrador indica que es algo que está pensando en el presente de la narración. Siente el deseo de compartir con su padre, que está sentado frente a él, su ocurrencia con respecto a la forma del recuerdo. Pero esa tentativa se diluye porque ambos se distraen con lo que sucede en la cantina del club donde se encuentran. De todos modos, es de notar que esta operación será recurrente a lo largo del texto: un narrador que exhibe la forma en que se desenvuelve su pensamiento.

---

alejada, como si fueran un continente exhausto y todas las riquezas estuvieran en los dominios cuyo primer mapa trazó Manuel Puig” (“Afinidades electivas” 105).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En otro momento, sentado nuevamente en un bar, el narrador observa la plaza principal en la noche y ensaya distintos modos de definir esa húmeda oscuridad. El acto de pensar coincide con el momento de la escritura, pero al mismo tiempo admite su borramiento: “Me dan ganas de escribir eso. La miro a Eglé Reyes para pedirle un papel y algo para escribir. Pero desisto” (150). Sumido en un acto de rememoración que ocupa casi la novela entera, Souza vacilará sin embargo en sus intentos por abordar el pasado.

Hay un pasaje de *Lumbre* que ilumina fugazmente el tipo de relación que el texto establece entre experiencia, memoria y escritura. En el bar de Zunino, Bicho Souza, Federico y Kieffer mantienen una conversación sobre el malogrado Pajarito Lernú, conmovidos porque vienen de reconocer su cuerpo inerte en la morgue. Ahí es cuando Kieffer comunica su intención de escribir una semblanza sobre el amigo muerto y expresa sus inquietudes en cuanto a la posibilidad de guardar fidelidad, con unas breves palabras, a la vida entera de una persona. Ante esto, Bicho Souza dice que “la escritura siempre deforma las cosas” (170), pero Federico le responde que no está de acuerdo: “Porque si la escritura deforma las cosas eso presupone que hay algo original que debe ser copiado fielmente por las palabras. Y eso no existe, es imposible” (170). El recuerdo adquiere el tránsito demorado de un camino anegadizo.

Esta ausencia de origen se vincula con las formulaciones de las filosofías posfundacionales. Según Oliver Marchart, en estas se produce “una constante interrogación por las figuras metafísicas fundacionales, tales como la totalidad, la universalidad, la esencia y el fundamento” (14-15). Esto no supone una ausencia de fundamentos, pero sí la imposibilidad de un fundamento único. Por lo tanto, un enfoque posfundacional no borra el fundamento, sino que debilita su estatus ontológico.

En relación con las imágenes que mencionábamos en el orden de lo verbal, la novela además incluye dieciocho fotos de un árbol,<sup>3</sup> o más

---

3 “Con la fotografía Pocha Silva estuvimos sacándole fotos a unos árboles del Parque Centenario en Buenos Aires durante un año. Son, digamos, diversas versiones del mismo árbol. Hay algo de desmesura en la trama de *Lumbre*. Hay algo de ramificación, de espesura. Una estructura, podríamos pensarla, que se asemeja a la estructura de un árbol, ¿no? Son los vericuetos frondosos de la memoria” (Zeballos 2014).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



precisamente las ramas de un árbol. Se trata de variaciones sobre un mismo tema: el narrador cuenta cómo su pareja, Hélène Bergson, elaboró y llevó a cabo el proyecto de fotografiar un árbol desde distintos ángulos, pero con una rigurosa periodicidad. Todos los días acudiría al Parque Centenario en busca de narrar la biografía de un árbol. Y las fotos están allí, puntuando las ramificaciones del relato, a razón de una imagen por capítulo.

Esta condición arborescente de la narración se puede vincular con una economía narrativa similar a aquella que Sandra Contreras define en relación con el film *Historias extraordinarias*. Pero mientras que la película de Llinás adopta la estructura de la proliferación, es decir, que cada línea narrativa se bifurca inconducente y desmesuradamente de modo que se podría sostener la posibilidad de que la película –aunque tenga ya una duración extensa de cuatro horas– se podría prolongar indefinidamente;<sup>4</sup> mientras que sucede eso, entonces, con el film de Llinás, la novela de Ronsino tiene como unidad de composición el capítulo. Cada capítulo es un círculo en cuyo trazo se suceden relatos estratificados, que guardan entre sí una relación de unidad y de asociación.

Tomemos un ejemplo. El noveno capítulo, titulado “Sangre nuestra”, comienza con una típica escena dominical: Bicho Souza, Federico y Josefina Argüello se disponen a comer pollo a la parrilla. Mientras el padre se ocupa de la comida, el hijo decide salir a dar un paseo pero termina visitando el Museo Histórico que se ubica al lado de la casa paterna. Allí, conversará con el director de la institución en un diálogo que incluirá a: Sarmiento, los primeros colonos de Chivilcoy y la Ley de Enfiteusis; la historia de los hermanos Guibaudo, a quienes perteneció el solar que ahora alberga el museo; el daguerrotipo que retrata Agustín J. Souza, último juez de paz rosista del

---

4 “Porque todo transcurre, también, hacia lo inconducente (la secuencia de los Jolly Goodfellows filmada, en el final, con guión, personajes, tiempo y exteriores enteramente nuevos; la historia de Salomone y su desaforada arquitectura, incrustándose en la historia de X como un desborde en relación con su necesidad narrativa; la ‘digresión romántica’ de Lola Gallo frente a la cual, cuenta Llinás, muchos de los espectadores abandonan, a poco más de mitad de camino, toda complicidad) y esa deriva en la proliferación –en la que los cambios de rumbo son irrenunciables aun a riesgo del fiasco o del error- es fundamental para que la película enuncie –afirme- su dogma: el del impulso irrefrenable del relato” (Contreras “Estados de la novela” 159). Véase también: Contreras “Economías literarias”.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



partido; los libros *Chivilcoy en sus orígenes*, de Mario Visiconte, y *El pueblo de Sarmiento*, de Mauricio Birabent, cuyas narrativas de la historia se contraponen; el libro *Sangre nuestra*, de Alberto Ghirardo, sobre la vida y muerte de Carlos Ortiz, el poeta local que formó parte del modernismo dariano; y la anécdota que cuenta cómo Pajarito Lernú se metió en el museo, saltando el paredón de Bicho Souza, y cambió las tarjetas que identificaban los objetos de una vitrina para introducir el desorden en los datos del pasado. Esto último lo cuenta Bicho Souza cuando su hizo ha vuelto para almorzar y así se cierra el capítulo, de manera circular.

Se podría practicar un ejercicio similar con los capítulos restantes y arrojaría el mismo procedimiento ilativo que funciona por ramificación. Sin duda, la metáfora de las ramas de un árbol da cuenta del procedimiento constructivo de la novela, así como también es una imagen que pretende nombrar la forma que adquiere el recuerdo.

### **La memoria y el archivo**

Sin embargo, cabe señalar que la biografía del árbol que se construye en la colección de imágenes es una biografía parcial. No solo porque se trata de un recorte de tiempo acotado, sino porque las fotos muestran un plano detalle y no uno general. En este sentido, si consideramos que la metáfora arborescente es un signo de la forma que adquiere el recuerdo en la novela, entonces debemos tener en cuenta que este carácter fragmentario de la biografía del árbol nos conduce a la pregunta por el modo en que entran en tensión los conceptos de memoria y archivo en la novela de Ronsino. Según Florencia Garramuño, la lógica del archivo trabaja en ciertas obras contemporáneas “con una noción de presencia posfundacional que coloca en el presente su piedra de toque, que ubica en la contemporaneidad la supervivencia del pasado y se pregunta por el modo de lidiar, en el presente, con el olvido, los restos, la amnesia y los vestigios vivos” (*Mundos en común* 74). La autora sugiere, incluso, la posibilidad de que la huella y el vestigio pueden albergar, acaso, aún más historia que la memoria.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



La diferencia entre una novela como *Lumbre* con obras anteriores que han cuestionado las formas de la memoria y del recuerdo, reside en este uso del archivo que describe Garramuño. El particular trabajo con la memoria que realiza el texto se aproxima a aquello que podría ser su contraparte, la escritura de los vestigios: historias de vida, libros, documentales, fragmentos de textos, acontecimientos políticos.<sup>5</sup>

Pareciera que estas palabras –destinadas a *Museo de la Revolución* de Martín Kohan– estuviesen dirigidas a *Lumbre* de Ronsino: “La novela está construida por la superposición de capas temporales de diferentes estratos que, sin embargo, conviven en la narrativa en una única escritura en presente” (*Mundos en común* 67). Esa unidad que articula los diferentes relatos estratificados está dada, en *Lumbre*, por el regreso de Federico Souza a Chivilcoy durante tres días del mes de marzo de 2002. La novela narra esa visita en presente, pero la condensación temporal se abre a las temporalidades superpuestas que anidan en los restos de historias que se despliegan con el avance de la trama.

En adelante, nos concentraremos en tres momentos particulares del texto, con el fin de iluminar, a partir de ellos, cierta zona problemática en torno a los conceptos de memoria y archivo. El primero es un pasaje que se repite insistentemente en la novela. El narrador, en varias ocasiones, recuerda fragmentos de un documental que ha visto tiempo atrás en la televisión:

Y lo que vi me desenterró –como un hueso incrustado en la tierra– una percepción, latente, amasada por los años pero nunca dicha hasta ese momento. Durante los días siguientes esperé descubrir la repetición de las imágenes. Quería ver la totalidad del relato. (...) Se supone que era de finales de la década del noventa. Porque se hablaba de una guerra civil, Croacia por ejemplo. Por lo tanto, estaba frente a un puñado de imágenes que mostraban a un

---

5 La diferencia de la noción de archivo con la que trabajan estas obras es que ellas insisten en hacer presente, en exhibir, en mostrar la materialidad de esos restos, la obstinada conservación de los vestigios y residuos que en la preservación e insistencia conducen al surgimiento de otras historias, de otras realidades construidas con esos fragmentos del pasado e impulsadas por estos, pero que abandonan el pasado en favor de la *presencia*, la supervivencia de esos restos y el modo en que sus efectos perduran en el presente (*Mundos en común* 65).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



hombre, el entrevistado, y una cámara que lo seguía en una recorrida en auto por su ciudad natal. El hombre viajaba en el asiento trasero, junto a la ventanilla. La noche profundizaba la deformación del paisaje: brotaban edificios en ruinas, tal vez por esa guerra de la que hablaban. (...) Entonces el auto se detuvo en una esquina. La cámara mostraba al hombre intentando encender un cigarrillo. Trató dos veces. Ahuecaba la mano para impedir que el viento le apagara el fuego. Pero no podía. Recién en el tercer intento lo logró. Y antes de que el auto arrancara de nuevo, apenas, de fondo, apareció la silueta de una vaca, pastando, entre las ruinas de un edificio. Entonces el hombre, en movimiento, con el recuerdo de esa vaca en los ojos, largando una bocanada de humo, dijo algo que yo leí en letras blancas y a la velocidad que pasan los subtítulos; y que, a pesar de la fugacidad, se me grabó con la contundencia del fuego: *Cada pedazo de pared de esta ciudad lleva, como una piel, las huellas de mi historia* (Ronsino 15-16).<sup>6</sup>

La novela entera es un esfuerzo por recomponer las piezas de esa pared derrumbada, tentativa que está atravesada por el reconocimiento de su irreductible fracaso. Persigue "la mera descripción distanciada de fragmentos de la ciudad existente, sin pretender componerlos en una narración global" (Gorelik, 2004: 152). Los escombros de que se compone el relato no remiten únicamente a restos simbólicos, sino también a ruinas materiales. El colectivo que ha sido incendiado, las fábricas cerradas, los grafitis que rezan "QUE SE VAYAN TODOS"; todos estos indicios hablan de un estado de descomposición social y económico cuya referencia es suficientemente clara. El narrador deambula por su ciudad natal a principios del año 2002 y observa los resultados de un naufragio que ha convertido todo en baldío. Cuando Federico Souza llega a Chivilcoy y su padre lo lleva a ver el regalo que le ha legado Lernú, esta escena sucede junto a las vías del tren en desuso. "Antes, acá, terminaban los trenes" (13), dice el narrador mientras recorren la zona de maniobras donde se encuentran el chasis quemado del colectivo y la vaca que Pajarito robó para dejarle a Federico en herencia. Las vías tienen, en ese lugar, la forma de un dibujo enrevesado y complejo.

---

6 El subrayado es nuestro. Nos permitimos citar este pasaje en extenso por la gravitación que tiene para nuestra lectura.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Los carteles desgastados por el tiempo se instalan en un espacio intermedio –o de indistinción– entre lo simbólico y lo material. En el segundo momento que nos interesa destacar, Federico toma el colectivo y durante el viaje se suceden imágenes veloces de la ciudad:

Las columnas del alumbrado público, los afiches de candidatos políticos desgastados en los tapias viejos: Leguizamón concejal. Lista 3. Que se vayan todos. Frígoli intendente. Anarquía. Ahora, en la YPF, el colectivo para, abre las puertas, que bufan, y sube alguien que se sienta en el medio. Pero sigue teniendo los restos del pasado a la vista, pintados en una puerta. Sólo puedo atrapar, por la velocidad del colectivo, una parte de la inscripción, en forma de semicírculo: *Mun pal ad C rmen de Areco*, dice. (58)

Según Sergio Cueto (2012), el deterioro de las cosas exige, para la literatura, encontrar la sintaxis de la descomposición.<sup>7</sup> Ronsino parece encontrarla en el trazo quebradizo de un cartel que ha perdido sus letras. La condición de resto le es inherente a la cosa: en su misma constitución existe la posibilidad de convertirse en residuo. Una cosa rota, inútil que ya no se presta a la posibilidad de uso es “el pasado de una posibilidad” (2). Infunde tristeza y conduce a una actitud melancólica en la contemplación. El trazo quebrado del cartel, ese resto del pasado al que alude el fragmento citado, conserva ciertos atributos de sentido. Es el indicio material de un estado de descomposición y deterioro cuyos significados son, también, de orden simbólico.

### La narración de la memoria

¿Por qué la narración de la memoria? El texto pone en escena, efectivamente, el acto mismo de la rememoración en la voz del narrador en primera persona. Lo que interesa es mostrar el proceso exacto en su génesis y desarrollo: cómo se activa el recuerdo, a partir de qué indicios, y cómo se

---

<sup>7</sup> Cueto establece una diferencia entre distintos tipos de objetos restantes que ingresan a la literatura, o incluso que posibilitan la existencia de un discurso como el literario. “La literatura es lo que queda cuando la poesía (entiéndase, la belleza, la verdad, el ideal, sea éste la felicidad o la maldición, importa poco) se retira y a la que se le encarga lo que deja esa retirada, la que se encarga de los restos de la poesía” (1).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



despliega luego la reminiscencia. La novela entera es un denodado intento por narrar el acto de rememoración.

Ese proceso se apoya, no obstante, en un riguroso trabajo de archivo. Historias reales, textos historiográficos, imágenes, documentales: una serie extensa y heterogénea de materiales que remiten a una cartografía sobre la que Ronsino insiste en cada uno de sus libros hasta el momento. *Lumbre* se propone componer una imagen que, sin embargo, siempre se fuga hacia adelante, hacia la proliferación de huellas y vestigios cuyos efectos perduran en el presente. En este sentido, el tercer momento del texto que nos interesa subrayar es el siguiente:

El tronco fue cortado en pedazos. Y los pedazos –seguro, serán usados como leña– apilados junto al alambrado. Entonces la raíz, descubierta, no está unida al tronco. La raíz, compuesta por pequeñas estrías y filamentos, cuando me acerco se la ve con claridad, aún sigue entrelazada con la tierra. Me impresiona el hueco. Pienso en una muela arrancada. Pienso en el oficial Andrés y en el fantasma de Valérie Schweitz. El fantasma de Valérie Schweitz atravesando las fotos de Héléne, el sábado, en la noche de la inauguración de su muestra *Vanscoy. 1980*. Prendo un cigarrillo. La frescura del olor a tierra me recuerda al padre de Areco, haciendo pozos en distintos lugares, buscando lombrices para pescar. (251)

En este pasaje se activa plenamente aquello que, parafraseando a Garramuño, propongo llamar la narración de la memoria. *Lumbre* no solamente tematiza la memoria, tal como hemos analizado anteriormente, sino que también la convierte en un problema de la forma. Es un relato que pone en escena, a través de la construcción de un narrador que vacila en su recuerdo del pasado, el problema de la memoria. Sin embargo, a pesar de la fragilidad del acto de rememoración, el narrador persiste en su esfuerzo por desenterrar los vestigios del pasado, o en conferirles un nuevo brillo, acaso para intentar recomponer aquella pared derrumbada.

En efecto, nos resta señalar esta peculiaridad: una novela sobre la memoria que está escrita, casi íntegramente, en tiempo presente. Acaso esto no constituya una novedad o siquiera una anomalía –se ha hablado mucho

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



sobre la tendencia en la narrativa actual a escribir en tiempo presente y primera persona, pero esto no es algo que los narradores actuales hayan inventado; en todo caso, su uso se ha expandido—, pero no deja de resultarnos uno de los puntos centrales en nuestra lectura de *Lumbre*. Acaso en la tensión entre la materialidad del archivo, el presente de la narración y el pasado de la rememoración se encuentre la explicación de por qué la novela fracasa de manera irreductible. Pero, también, contiguamente, podemos pensar que en la medida de su fracaso tal vez se ubique su tenue luminosidad.

### Referencias bibliográficas

Contreras, Sandra. “Economías literarias en algunas ficciones argentinas del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto y Mariano Llinás)”. *Orbis Tertius* vol. XVI. N° 17 (2011): 1-14.

----- “Estados de la novela. A propósito de Historias extraordinarias y El pasado es un animal grotesco”. *Pensamiento de los confines*. N° 28-29 (2012): 150-161.

Cueto, Sergio. “Restos de la literatura”. *Lector Común*, 2012.  
<http://www.lectorcomun.com/sergio-cueto/ensayos/168/restos-de-la-literatura>.  
28-05-2015.

Garramuño, Florencia. “La narración de la experiencia”. *La experiencia opaca*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

-----, *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

Gorelik, Adrián. “Arqueología del porvenir. Arte y ciudad en el fin de siglo”. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

Marchart, Oliver. *El pensamiento político posfundacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Ronsino, Hernán. *Lumbre*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Sarlo, Beatriz. "Narrar la percepción". *Punto de Vista* año III. N° 10 (1980): 34-37.

----- "Afinidades electivas". En *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2013.

Zeballos, Miguel. "Conversación con Hernán Ronsino. Algunas preguntas tras la lectura de *Lumbre* y *La Descomposición*". *Indie Hoy*, 28-05-2014.

<http://www.indiehoy.com/entrevistas/conversacion-con-hernan-ronsino>. 30-05-2015.