

Peronismo explícito: Pablo Ramos y la lengua de los suburbios



Mónica Rubalcaba

Universidad Nacional de Quilmes

Resumen

Pablo Ramos, escritor argentino nacido en Sarandí (Avellaneda) propone desde su obra un constante descentramiento que puede pensarse desde diferentes planos: la muerte del padre, la pobreza, la mención al peronismo, la lengua de los barrios populares. Ramos se define como “un escritor de la clase obrera” y esto atañe tanto a su origen social, a las temáticas que aborda, cuanto al lenguaje que elige representar. Esta autorrepresentación se hace presente también en los programas televisivos que ha conducido o protagonizado para canal Encuentro. Este trabajo se propone revisar estas cuestiones presentes en la literatura de Ramos –particularmente en la novela *La ley de la ferocidad*–, en sus programas de televisión e intervenciones públicas, y volver sobre la figuración del peronismo tanto en su posicionamiento como escritor como en alusiones de los personajes de varias de sus obras.

Introducción

Pablo Ramos (Sarandí, 1966) publica su primera obra en el año 1997, un libro de poemas titulado *Lo pasado, pisado*. En adelante siguieron siete libros de narrativa: tres novelas que forman una trilogía reunida por un mismo personaje, dos libros de cuentos, una *nouvelle* para jóvenes y, el más reciente, un libro de crónicas acerca de su recuperación del alcoholismo. Ramos, indagado en una entrevista que le hace el diario *La Voz*, de Córdoba, acerca de cuáles son sus motores al momento de escribir, sostiene:

Hoy por hoy no podría separar el motor de mi vida y el literario. Son la misma cosa, lo que me motiva a escribir es la vida, la manera que tengo de entender mi día a día. La literatura y mi vida se han mezclado tanto que no podría diferenciar las motivaciones ni las funciones de cada una (Heinz, 2015: párr. 4).

Esa correspondencia no necesariamente significa una relación idéntica y autobiográfica en sus ficciones, sino un trabajo de autfiguración de escenas de su propia vida. Por otra parte, en distintos lugares ha sostenido que la escritura ha sido un rescate para sus adicciones, una tabla de salvación, por la posibilidad de simbolizar, de sacar demonios fuera, de desprenderse de algún modo de sus obsesiones.

En este trabajo nos proponemos revisar las representaciones sociales acerca de la lengua, en particular de una “lengua de los suburbios”, como marca políticamente distintiva respecto de otras variedades lingüísticas posibles en la obra de Pablo Ramos. Por otra parte, ver de qué manera esto supone una construcción de su figura de escritor que mira hacia los márgenes, especialmente en su personaje Gabriel Reyes, protagonista de su trilogía:¹ ya por la condición de hijo de obreros, o por su procedencia suburbana (reiteradas menciones de Avellaneda, el viaducto de Sarandí, etc.), o en sentido más extremo, porque el personaje/alter ego es la más de las veces un lumpen, un adicto, un alcohólico irremediable. Finalmente revisaremos la elección de un lugar político como otro modo de construcción de su figura de escritor, que no disimula, sino que explícitamente destaca en su obra y en los espacios públicos donde transita Ramos –entrevistas, programas de radio y televisión, redes sociales, blog personal,² etc.–. La adhesión explícita al peronismo, leído como ese “otro” monstruoso de la extensa literatura antiperonista argentina, abona su pertenencia a los márgenes. En sus ficciones está profusamente presente en menciones directas o alusiones, y de un modo privilegiado en dos de sus novelas: *El origen de la tristeza* (2005) y *La ley de la ferocidad* (2007). Sobre esta última centraremos este aspecto del análisis.

Cómo se construye una figura de escritor³

En la construcción de una figura de escritor se ponen en juego diversos elementos: la obra de un autor editada en su conjunto, sus posicionamientos públicos, la autfiguración en sus obras. En Pablo Ramos se revela también en la elección de una lengua “de los suburbios” que elige para su escritura.

La autfiguración del personaje-escritor aparece centralmente en su novela *La ley de la ferocidad* (2007), así como en otros de sus textos literarios (los cuentos “En un cuaderno de hojas lisas”, “Cuando lo peor haya pasado” en *Cuando lo peor haya pasado*, 2003; “Elefante muerto”, “Castañas asadas” en *El camino de la luna*, cuentos, 2012). La imagen del escritor en el plano ficcional va construyéndose también a partir de un imperativo paterno: “Alguna vez vas a escribir la historia de tu familia” (p. 23). El recuerdo surge del relato mismo en *La ley de la ferocidad*, la novela en la que cuenta los tres días del velatorio de su padre. Esto es: la escritura no parte tanto de su propia legitimidad como escritor, sino del cumplimiento de la voz del padre que traza su rumbo. Esta figuración dialoga

1 Gabriel Reyes es el nombre del personaje protagonista de sus tres novelas (*El origen de la tristeza*, *La ley de la ferocidad*, y *En cinco minutos, levántate, María*) y en algunos de sus cuentos.

2 Su blog, ahora cerrado, *La arquitectura de la mentira*: <http://laarquitecturadelamentira.blogspot.com.ar>

3 Parte de este trabajo retoma y amplía lo dicho en Rubalcaba (2016).

constantemente con la biografía del autor, lo cual no simplifica, sino que problematiza aún más la distancia que el propio Ramos ha querido defender entre vida y literatura, o entre relato autobiográfico y ficción narrativa. Otra parte de este trabajo de construcción de la imagen de escritor puede verse desarrollado en las dos temporadas de su programa en canal Encuentro, *Animal que cuenta*.

El programa, conducido por el propio escritor, cuya primera temporada apareció durante 2015 y tuvo la segunda a partir de noviembre de 2016, resulta de interés para este trabajo en tanto se plantea como un contenido televisivo que debate sobre el canon literario nacional y sobre las voces que resultan relevantes al momento de armar un producto vinculado a la lectura y la literatura. La propia figura y voz disonante de Pablo Ramos en el ámbito de las letras argentinas de la actualidad ofrece un plus de atractivo en la selección de los invitados que conforman el diálogo de los dieciséis programas proyectados. Los escritores y escritoras que participan tienen diferentes trayectorias: algunos de ellos ya ocupan un lugar visible o de reconocimiento, como Sergio Olguín, Inés Garland, Mariana Enríquez o Washington Cucurto; otros, en cambio, pertenecen a la periferia de ese canon, como Naty Menstrual. En el relato que ofrece Ramos en el programa, él se muestra como un escritor desde los márgenes del canon nacional y de la lengua “literaria” también canonizada en ciertos autores. Es posible hipotetizar que su figura se construye a partir de la elección de esos otros que entrevista y con los que dialoga como pares –los escritores invitados al programa–, pero también podríamos pensar que necesita quienes discutan su lugar en el espacio de la narrativa argentina actual, como un modo de afirmar su condición marginal, es decir, la identidad que viene construyendo(se) a lo largo de los años. En las emisiones de la primera temporada, Pablo Ramos es el último de los ocho escritores entrevistados –en esa ocasión por su mentora, Liliana Heker–; mientras tanto va cobrando vida escénica su cuento “Cuando lo peor haya pasado”, tal como se hace con los cuentos elegidos del resto de los autores en cada uno de los programas.

Para comprender esa construcción de la imagen de escritor es bueno revisar el lugar de Pablo Ramos no solo en la literatura argentina contemporánea, sino también en sus tradiciones literarias.

Tradiciones literarias: Pablo Ramos y la línea filiatoria de Arlt

Inscribir a los escritores argentinos en determinada tradición literaria parece un movimiento ineludible al analizar su obra. Siguiendo la productiva oposición entre Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, si Ramos es tributario de alguno, sin duda lo es del segundo. En su blog personal –*La arquitectura de la mentira*– tenía una frase permanentemente visible de Roberto Arlt: “Soy el mejor escritor de mi generación, y el más desgraciado. Quizá por eso es que soy el mejor”. En una entrevista responde más ampliamente a la pregunta directa sobre su pertenencia a alguna tradición literaria:

Me identifico con muchos: Roberto Arlt, Abelardo Castillo, Haroldo Conti, Isidoro Blaisten... Con Borges también, aunque lo que haga no tenga mucho que ver, pero lo que leo me va modificando como persona. Uno escribe desde ahí, uno es lo que lee. Es imposible que eso no ejerza cierta influencia (Heinz, 2015: párr. 6).

La ubicación que hace Ramos de sí mismo en la línea sucesoria de Arlt –el primero que menciona– sin desentenderse de otros nombres que operan en él más desde su lugar como lector que como escritor, tiene que ver particularmente con ciertas elecciones temáticas y con la mirada desde una periferia en la que se siente cómodo. En otra entrevista, a propósito de una pregunta sobre “qué es escribir bien”, responde nuevamente citando a Arlt: “[Es escribir] ‘Entre los ruidos de un edificio social que se desmorona indefectiblemente’. Escribir sin adorno, escribir libros que tengan ‘la violencia de un cross a la mandíbula’. Una respuesta estética a un problema moral” (Méndez, 2016: párr. 7).

Además, la propuesta que hace Ramos sobre la lengua de sus textos también puede ser vinculable con la construcción de lo que se dio en llamar en nuestra literatura una “lengua nacional” entroncada con la figura del autor de *El juguete rabioso*. Tal como enuncia Sylvia Sáitta (2005) Borges es uno de los primeros que considera a Roberto Arlt como parte constitutiva de la formación de la lengua literaria nacional. Para revisar esta idea, Sáitta remite a la nota de Arlt titulada «El idioma de los argentinos» –título que toma de Borges–, publicada en el diario *El Mundo* el 17 de enero de 1930. Allí Arlt explica cuál es su concepción sobre la lengua de los argentinos, polemizando con Monner Sans. Defiende la productividad literaria de la lengua «del pueblo» y vincula los nuevos modos del decir –giros idiomáticos, por ejemplo– con una sociedad que está atravesando profundos cambios sociales y culturales. Dice Sáitta:

Arlt fundamenta su posición a través del mismo sistema metafórico que un año después retomaría en su prólogo a *Los lanzallamas*. Así como la literatura encierra la violencia de un “cross a la mandíbula” que se impone por “prepotencia de trabajo”, el hablante es, a diferencia del académico, quien saca “palabras de todos los ángulos”, y que lejos de respetar las reglas de la gramática, impone su idioma “por prepotencia”.

La escritura de Arlt, en particular en la “Crónica N° 231” de las llamadas *Aguafuertes porteñas*, defiende la existencia de un léxico propio de Buenos Aires (Conde, 2011) y su uso literario:

Escribo en un “idioma” que no es propiamente el castellano, sino el porteño. Sigo una tradición: Fray Mocho, Félix Lima, LastReason. Y es acaso por exaltar el habla del pueblo, ágil, pintoresca y variable, que interesa a todas las sensibilidades. Este léxico, que yo llamo idioma, primará en nuestra literatura a pesar de la indignación de los puristas, a quienes no leen ni leerá nadie (Arlt, 1998: p. 369).

Arlt, además, defiende el lenguaje “de la calle” como lengua legítima para la escritura literaria en “¿Cómo quieren que les escriba?”, publicada el 3 de septiembre de 1929:

Y yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo, es el verdadero. ¿Que yo hablando de cosas elevadas no debía emplear estos términos? ¿Y por qué no, compañero? Si yo no soy ningún académico. Yo soy un hombre de la calle, de barrio, como usted y como tantos que andan por ahí. Usted me escribe: “No rebaje más sus artículos hasta el cieno de la calle”. ¡Por favor! Yo he andado un poco por la calle, por estas calles de Buenos Aires, y las quiero mucho, y le juro que no creo que nadie pueda rebajarse ni rebajar el idioma usando el lenguaje de la calle, sino que me dirijo a los que andan por esas mismas calles y lo hago con agrado, con satisfacción (Arlt, 1998: p. 371).

En este mismo sentido, Pablo Ramos fundamenta en entrevistas periodísticas su uso del lenguaje cotidiano en la escritura, incluso con expresiones escatológicas, siempre y cuando sean parte del delicado y pertinaz trabajo de relectura, corrección y revisión que el objeto literario requiere. Así, por ejemplo, sostiene: “Corrijo e intento encontrar lo que quiero escribir dentro de lo que escribí y después intento contar lo que debo escribir dentro de lo que quise escribir; creo en una moral del lenguaje” (Méndez, 2016: p. 7).

Pablo Ramos es un escritor leído por un público amplio; ha sabido ganarse adhesiones explícitas, por ejemplo, en su blog o en su página de Facebook, pero también ha generado resistencias o el rechazo manifiesto de algunos sectores de este mismo lectorado a su prosa o a su propuesta literaria. Como figura de estilo polémico y desafiante es seguido y criticado con la misma vehemencia. Por ello en su blog y en algunas notas del periodismo cultural aparecen cuestionamientos sobre la aparente simplicidad de su escritura (“escribe como habla”, “es fácil escribir como Ramos”) que ponen en evidencia una determinada concepción de la literatura como parámetro de “lengua culta”. De igual manera, los señalamientos de los lectores sobre su dudosa ortografía en la escritura algo apurada del blog provocan en Ramos una inmediata devolución desde otra mirada: la literatura no es eso, la literatura es otra cosa mucho más vinculada con una “aventura moral” de la lengua y de los personajes, un imperativo de algo que debe ser dicho:

Todavía sigo soportando la regla de tres simple más amada por determinados periodistas y escritores y críticos literarios: realismo es igual a LE PASÓ. Y de paso, le pasó es igual a... ES FÁCIL DE ESCRIBIR. Para los que buscan algo en este espacio, para los que buscan algo en lo que leen, para los que buscan algo en lo que escriben, va este texto encontrado en otro de mis inagotables cajones (Ramos, 2010).

De esta manera Pablo Ramos traza una y otra vez el mapa que recorre su literatura, ubicada en el lenguaje “de la calle” que hace presuponer –erradamente– una escritura fácil o ligera. Lejos de toda ampulosidad, su prosa es hondamente poética tanto como descarnada, por lo cual bien podría parafrasear a Arlt diciendo: “No creo que nadie pueda rebajarse ni rebajar el idioma usando el lenguaje de la calle, [...] me dirijo a los que andan por esas mismas calles” (Arlt, 1998: p. 371).

La lengua de los suburbios: representaciones sociolingüísticas

Para poder pensar en la escritura de Pablo Ramos como construcción delimitada por el concepto *lengua de los suburbios* –que elegimos para el análisis– es necesario partir de alguna identificación que permita ese recorte. En principio y de modo muy general podemos decir que el registro de la escritura de Ramos es el del habla del castellano rioplatense o porteño de las clases populares. Ramos nació y se crió en los suburbios del Gran Buenos Aires, tal como mencionamos, en Sarandí (partido de Avellaneda). Retrata buena parte de esa geografía en su trilogía de novelas (*El origen de la tristeza*, 2004; *La ley de la ferocidad*, 2007; *En cinco minutos levántate María*, 2010) y en varios de sus cuentos, donde recoge el léxico, la sintaxis, y los modismos de la clase trabajadora que lo circundó y a la cual perteneció su familia. Ramos se define a sí mismo como “un escritor de la clase obrera” (Méndez, 2016: párr. 10) en cuya casa no había biblioteca.

Por otra parte, la cercanía de su lengua con las clases no letradas le permite ser reconocido dentro del circuito de la cultura popular. Su novela *La ley de la ferocidad* es recogida por una banda de rock nacional, Los Tipitos, que produjo un tema y un videoclip a partir de la novela (y con ese mismo nombre) como tema de corte del disco editado en 2013.⁴

Además, Ramos ha sumado su palabra a los guiones de *Historia de un clan* (Telefé), la exitosa serie de televisión de Sebastián Ortega estrenada en septiembre de 2015 y por la cual se hizo acreedor de un premio Martín Fierro como guionista. En esta tira televisiva Ramos propone no solo línea argumental, sino el uso del habla lumpen, barrial, lunfarda y de época.

Sin duda uno de los atractivos que aporta Pablo Ramos es la construcción de su propia figura de escritor a la vez marginal y autodidacta: viene de los suburbios, sin formación académica –cuenta sin vergüenza ni ningún tipo de reivindicación que no terminó el secundario–, con una presencia ya afianzada en las letras argentinas, aunque ignorado por buena parte de la crítica. La imagen que construyen los medios, la crítica literaria y la propia voz del autor subraya cada vez más las señales particulares del habla de hombre de barrio alejado del engolamiento academicista, incluso en las marcas fonéticas. Aun así, procura que su escritura no sea juzgada por carecer de preciosismos o por el empleo de vulgaridades, sino por el significado más trascendente que halla en ese “escribir bien”:

La escritura para mí es encontrar la gramática exacta, no es una cuestión de estilo, es encontrar la forma exacta de mi alma. Corregir para mí es un trabajo espiritual, no técnico; escribir bien es sencillo: sin gerundios, sin oraciones que terminen con un verbo en infinitivo, sin adverbios terminados en “mente”; narrar, no describir y punto, el tema es escribir. Lo que digo en el cuento “Castañas asadas” es lo que veo en la posibilidad que tiene la literatura y es que en la literatura entra todo y todo eso hace que la pluma se ponga pesada y filosa, y se convierta en un bisturí. Esa es mi idea de escritura: más de tallar que escribir, ir para abajo, no para adelante (Méndez, 2016: párr. 5).

En la construcción de esa imagen de escritor la lengua no refiere solamente a un registro localizable en espacio y tiempo –actual, porteño, de hombre “de barrio”–, sino a una serie de representaciones que conforman o estructuran el contexto en el cual se produce, y sobre el cual, a su vez, opera:

las representaciones sociolingüísticas [...] por un lado se refieren a objetos lingüísticos (lenguas, variedades, hablas, acentos, registros, géneros, modos de leer y de escribir, etc.) y [...] por otro implican evaluaciones sociales de esos objetos y de los sujetos con los que son asociados (Bourdieu 1999). Las representaciones sociolingüísticas actúan en la estructuración del contexto –Bourdieu señala que inciden en las identidades sociales en la medida en que instauran clasificaciones que hacen visibles los grupos para sí y para los otros– y, como toda representación social, produce una “modelización del objeto legible en, o en inferida de, diversos soportes lingüísticos, comportamentales o materiales” (Jodelet 1989). Henri Boyer las asocia a otras nociones (...): las actitudes (cristalizaciones de la representación

4 El disco es *Push* (2013), del cual se pueden leer las letras en: <http://www.lostipitos.com.ar/disco-push.php>. El videoclip puede verse en el sitio de PopArt Discos, publicado el 4 de diciembre de 2012, donde Pablo Ramos aparece actuando: <https://www.youtube.com/watch?v=tDk5Y3qWWqA>

en conductas: atracción o rechazo frente a determinadas formas que se pueden manifestar en la lealtad lingüística o el autoodio); los estereotipos (simplificaciones y fijaciones de una representación); la imagen (reproducción analógica que conserva la estructura del objeto) y la opinión (verbalización de una representación) (Arnoux y Del Valle, 2010: p. 3).

Las “evaluaciones sociales” de esos objetos lingüísticos y de los sujetos con los que son asociados es el elemento de interés para pensar las representaciones sobre el habla y la escritura de este autor. Su palabra es valorada o denostada por unos y por otros, asociando en ocasiones vínculos ideológicos con posicionamientos lingüísticos o clase social con estereotipos. En este sentido, el habla oral de Ramos en las numerosas entrevistas concedidas a los medios o en ocasión de la presentación de sus libros, así como la lengua de su prosa –reconocible como una lengua porteña, que recoge expresiones identificables con grupos sociales medios y bajos– no elude los términos soeces, las alusiones sexuales con términos coloquiales y populares, sin que eso haga mella (más bien, refuerza) su figura de escritor “de los márgenes”. En su blog, en ocasión del triunfo de Mauricio Macri en el *ballotage* de las elecciones porteñas del 2011, publica:

“Buenos Aires, esta vez sí, va a estar bueno”.

Tristeza.

Esta sería la palabra del día, del año, del siglo, tal vez. [...]

Tristeza e indignación.

Entonces te digo, a vos, cheto, a vos, tachero, a vos lumpen, a vos obrero, a vos maestro/a, a vos músico, escritor, pintor, periodista, ama de casa, viejito jubilado que trabaja en el garage de la vuelta de casa [...]

A vos que votaste a Macri... te digo:

ANDATE A LA CONCHA BIEN PUTA DE TU REPUTISIMA MADRE.

Y que te hundas en la basura de la ciudad.

(Ramos, 2011).

Mucho se ha dicho sobre la desinhibición que se produce en las redes sociales cuando se vierten frases polémicas; en el caso de Ramos, no hace falta ese contexto para que se exprese de tal manera. Lo interesante es que en las respuestas de los lectores no solo a esta intervención, sino a muchas otras, se sugiere una vinculación entre la tendencia política de quien escribe asociada a una supuesta “mala escritura”. Ramos declara explícitamente su adhesión al peronismo y al kirchnerismo desde hace tiempo, y asume los riesgos de esa exposición. En reiteradas ocasiones quienes lo critican expresan sus diferencias hacia ese posicionamiento político a la vez que “acusar” de mala escritura al autor, cuestión que queda veladamente vinculada con “ser peronista”. Es en este sentido que hacemos notar cómo las representaciones sociales están teñidas de estereotipos y opiniones, en términos de Henry Boyer (Arnoux y Del Valle, 2010). Los comentarios de algunos lectores del blog suscitan la idea de que la mala escritura, lengua plebeya o lengua de los suburbios se relaciona directamente con una filiación política peronista.

En el mismo sentido, otro aspecto para considerar en cuanto a las representaciones sociolingüísticas es de qué manera producen una “modelización del objeto legible” (Jodelet, citada en Arnoux y

Del Valle, 2010). Una interesante discusión se produjo en los comentarios de un *post* de Ramos en su Facebook, después de los insultos recibidos por haberle dedicado su premio Martín Fierro a la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner. Ramos escribe: “A todos los macristas que me insultan les digo: 1- Pueden escribir en minúsculas, se lee mejor y me doy cuenta de que están enojados porque, justamente, dicen insultos. 2- Todos lo que me separa de ustedes, me dignifica como persona”. Entre los comentarios, alguien cuyo perfil es “Horacio Sosa” comenta: “Te saco de mi Programa de Literatura Argentina II en 3, 2...1.”⁵

La discusión entre ambos se desarrolla en los comentarios siguientes con la intervención de otros seguidores del perfil de Ramos. Quien comenta –aparentemente docente de esa materia en institutos superiores de la provincia de Corrientes– establece una directa relación entre la inclusión o exclusión de los textos de Ramos en la bibliografía de su materia de acuerdo a las opiniones políticas de Ramos. Esto pone en escena la cuestión de las representaciones: qué es literatura, cuáles son los textos del canon, qué es lo que debe seguir en los márgenes.

La vieja grieta: civilización y barbarie, peronismo y antiperonismo

El tratamiento que una gran parte del campo literario le ha dado al peronismo desde su nacimiento ha sido el del vilipendio, el horror o la burla. La descripción racista, la mirada denigratoria y el rechazo abierto estuvieron presentes en la escritura de muchos de los más reconocidos escritores del siglo XX (Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, David Viñas). Ese movimiento de crítica cultural y literaria no ha cesado: la otredad que configura el peronismo es descrita en innumerables textos como barbarie, ignorancia, corrupción, violencia, caos o simplemente mero cotillón carnavalesco. La literatura que podríamos inscribir como “peronista” ha tenido un número dispar de ensayistas, poetas y algunos narradores reconocidos (Arturo Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, Enrique Santos Discépolo, Cátulo Castillo, Homero Manzi y Leopoldo Marechal, cfr. Edwards, 2016).

Por otra parte, Ricardo Piglia en un ensayo muy interesante que prologa *La Argentina en pedazos* –una obra de historietas sobre la literatura argentina– afirma que la historia de la narrativa argentina comienza dos veces: una, con *El matadero*, la otra, en la primera página del *Facundo*.⁶ Sostiene que los dos textos narran lo mismo y que ambos presentan una escena de violencia. Para su análisis, se detendrá en el uso de la lengua en uno y otro:

5 Puede verse en el perfil de Facebook de Pablo Ramos del 16 de mayo de 2016, en: <https://www.facebook.com/pablo.ramos.12914/?fref=ts>.

6 A fines del año 1840, salía yo de mi patria, desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales sangrientas de soldadesca y mazorqueros. Al pasar por los baños de Zonda, bajo las armas de la patria que en días más alegres había pintado en una sala, escribí con carbón estas palabras: *On ne tue point les idées*. El Gobierno, a quien se comunicó el hecho, mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico, que se decía contener desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción, “¡y bien! –dijeron–, ¿qué significa esto?...?” (Sarmiento, 2011: p. 21).

El registro de la lengua popular, que está manejado por el narrador como una prueba más de la bajeza y la animalidad de los “bárbaros”, es un acontecimiento histórico y es lo que se ha mantenido vivo en El matadero. Hay una diferencia clave entre El matadero y el comienzo del Facundo. En Sarmiento se trata de un relato verdadero, de un texto que toma la forma de una autobiografía; en el caso de El matadero es pura ficción. Y justamente porque era una ficción pudo hacer entrar el mundo de los “bárbaros” y darles un lugar y hacerlos hablar. La ficción en la Argentina nace, habría que decir, del intento de presentar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante). Esa representación supone y exige la ficción... La clase se cuenta a sí misma bajo la forma de la autobiografía y cuenta al otro con la ficción (Piglia, 1993: p. 9).

Estas afirmaciones de Piglia nos remiten a pensar en ese otro enfrentamiento histórico –peronismo-antiperonismo– que también ha quedado bajo la ominosa oposición de “civilización o barbarie” sarmientina. El uso del lenguaje que señala Ricardo Piglia –autobiografía para la propia clase, ficción para introducir la alteridad– bien puede revisarse en la eficacia narrativa de Pablo Ramos al incorporar en sus ficciones, de modo opuesto al señalado por Piglia, la mención al peronismo. De eso nos ocuparemos al final del siguiente apartado.

Peronismo explícito en la obra de Pablo Ramos

Tal como decíamos en la introducción, la adhesión explícita de Pablo Ramos al peronismo aparece en su obra ficcional tanto como en sus apariciones públicas o en reportajes. Para tomar solo una de estas intervenciones en los medios, presentamos un fragmento de la entrevista hecha por el diario digital *Redacción Rosario* en 2015:

—¿Cuál es tu relación con el peronismo?

—Y... mi papá. [...] un día escuché la palabra “peronista” en el colegio, yo tenía siete años, y le pregunté a mi papá qué es “peronista” y me dijo: “Lo que vas a ser hasta que te mueras o te rompo el culo a patadas”. Esa es mi formación y soy peronista, siempre voté al peronismo.

—Bueno, tus novelas están históricamente situadas. Y está el peronismo.

—Y, sí. Está en toda la obra, porque estuvo presente toda mi vida. ¡El viaducto lo hizo Perón! Yo viví al amparo de lo que fue el peronismo –donde los niños son una prioridad– y cuando ese amparo se fue y dejamos de ser los niños los privilegiados, yo estaba en sexto grado y recuerdo mucho ese cambio (Ramos en Arpesella, 2015: párr. 19-20).

Ese recuerdo del mandato paterno que reitera innumerables veces en las entrevistas gráficas y televisivas va de la mano de la propia percepción acerca de un ambiente de época, esa mirada idealizada sobre los tiempos de la infancia, aun cuando en sus relatos la infancia estuvo rodeada de dolores y privaciones.

Es necesario y más interesante, sin embargo, recorrer la presencia del peronismo en su obra literaria. Si bien hay alusiones en varios de sus cuentos, es centralmente en sus tres novelas donde aparecen referencias a Juan Domingo Perón, el peronismo o al sindicalismo peronista. En prácticamente

todas las menciones el peronismo está vinculado a la figura del padre, en este caso el padre ficcional, el padre de Gabriel Reyes. Para resumir algunas de las muchas referencias, nos centraremos en la novela *La ley de la ferocidad* (2007), donde esa presencia se hace más evidente porque trata de los tres días del velatorio de su padre. La novela pivotea sobre tres tiempos: finales de los años 90, época en que muere su padre; los años 70, tiempo de la infancia del personaje, y los 2000, el ahora de la voz narrativa en el momento de la escritura.

En el primer capítulo, ante la noticia de la muerte del padre, Gabriel Reyes –un personaje de treinta y tantos años– no puede evitar pensar en la infancia compartida con él y en las pocas palabras que su padre le dirigía. Gabriel rescata una escena de esos monólogos interiores de su padre, expresados en voz alta:

Otra vez [mi papá] dijo: “Si para el pobre no hubo justicia hasta que llegó Perón”. No venía al caso de nada, de hecho estábamos en un mercado comprando todo lo que hacía falta para una carbonada que se iba a hacer en el club y me dijo eso, o mejor dicho, lo dijo. Pensé que el *si* inicial de la frase lo delataba. No hablaba conmigo, sus palabras eran una respuesta a un diálogo que se desarrollaba en su interior exteriorizado por una casualidad de las vías respiratorias (Ramos, 2007: p. 22).

El recuerdo del padre son esas palabras que no están dirigidas a él: “Si para el pobre no hubo justicia hasta que Perón llegó”. La íntima relación que establece el narrador entre esa ausencia del afecto paterno y la consideración de que todo en el padre tiene que ver con quién es, con lo que lo constituye como persona, ese “ser peronista” aflora en el primer recuerdo frente al padre muerto. Ser peronista habla aquí de una esencia más que de una existencia; de un modo de ser y estar en el mundo. La intimidad de su padre que escapa involuntariamente por la boca no hace referencia a los sentimientos por su hijo, ni a otra categoría de sentimientos. Habla de las preocupaciones interiores vinculadas a ese modo de entender el mundo, al peso de la justicia social asociada al peronismo que ocupa lo más profundo de su identidad. Tal como el recuerdo de su abuelo paterno, un trabajador sufrido y explotado, del que Gabriel menciona:

Sé por boca de mi abuela que el capataz usaba el rebenque no solo contra el caballo sino también contra los criollos y los gringos, con la única condición de que estos fueran pobres: un poco más pobres que él. Y sé que mi abuelo era peronista porque fue Perón el primero que frenó el rebenque, y le dio unas horas y un día para descansar (Ramos, 2007: p. 28).

La cuestión de la identidad peronista se hace más evidente en la anécdota que recuerda Gabriel más tarde acerca de los operativos de secuestro durante el Mundial de fútbol en la Argentina:

Fue para el Mundial 78. Llovía. [...] Además de trabajar en su taller, [mi padre] seguía en la fábrica de heladeras. Era militante peronista, delegado de su sección, [...].

Hacia cosa de unos días, una chica, [...] había sido acribillada a balazos y los asesinos la habían atado de los pelos al paragolpes de un auto y la habían arrastrado muerta por las calles del Viaducto. Nunca quedó claro de qué bando eran los asesinos. Yo estaba en séptimo grado y casi nunca había hablado con

nadie de subversivos ni de ninguna palabra que se le pareciese. Lo único que sabíamos por boca de mi padre era que en el país había dos bandos, y Alejandro y yo suponíamos que el bando en el que estaba nuestro padre era el que, al parecer, estaba perdiendo. Pero siempre nos ocultaban esas cosas.

En el taller, [...] se habían quemado un montón de volantes de la Siam y de planes quinquenales y de libros por el estilo. [...] según le escuché decir a mi padre eran unos peronistas que se habían equivocado con las ideas. Mi padre lo decía con más pesar que bronca, y cuando alguien hablaba mal de ellos, él los defendía diciendo que igual se la jugaban por Perón y que merecían respeto por eso. Una de las pocas cosas que recuerdo que mi padre me haya dicho directamente a mí, en la infancia, es que hay que respetar siempre a las personas que se la juegan por el pueblo (Ramos, 2007: pp. 223-225).

En este relato aparecen, por una parte, la mención a los operativos de secuestro y desaparición, así como a la presencia cotidiana de la muerte. Por otra parte, hay una referencia explícita al lugar del peronismo sindical, en este caso, en la figura del padre que participa de su gremio como delegado. Finalmente, el peronismo de su padre resulta una ética: de las pocas palabras que su padre le dirigió a Gabriel, o que Gabriel recuerda, estas tienen que ver con ciertos valores –respetar a los que se la juegan por el pueblo–, tal como puede esperarse de la figura paterna, una enseñanza de una moral que sirva para las nuevas generaciones. Valores, ética y peronismo, en este sentido, configuran una mirada sobre la dolorosa imagen de un padre tantas veces ausente para él.

Pocas líneas más abajo, retomando la escena, el narrador cuenta:

—¿En dónde te habías metido? — le preguntó mi madre.

—Voy a tener que largar el sindicato. Voy a tener que dejar de ser lo que soy.

—Vos no tenés que ser nada más que el jefe de esta familia —dijo tío Alfredo, y creo que todos estábamos de acuerdo.

—Si al menos yo viera una posibilidad, si al menos Perón estuviera vivo —dijo mi padre con la voz quebrada (Ramos, 2007: p. 227).

El padre revela sintéticamente que sabe que lo están buscando, en los mismos operativos que merodean por el barrio secuestrando gente. El mayor dolor, sin embargo, no es el temor a desaparecer, como tantos: el dolor y el oprobio están puestos en “dejar de ser” quien uno es, en este caso, un delegado sindical, un peronista que se la juega por los otros.

Para cerrar la cuestión de las alusiones al peronismo, sumamos otras dos menciones dentro del relato del velatorio del padre de Gabriel, cargadas de acidez o de humor negro, tan característico en la narrativa de Pablo Ramos:

Cruzo [la sala velatoria] y alguien intenta retenerme. Un hombre que desconozco. Pantalón de vestir, campera de cuero. Un sindicalista amigo de mi padre. Me toca y es como un golpe. Mano de Piedra Durán está más durán que una piedra. Los velorios les encantan, se pueden drogar tranquilos y pasar desapercibidos porque las caras duras quedan bien en estos casos. No entiendo lo que dice. Voz falsa de piedra pómez. Digo gracias y sigo. A la salida le voy a regalar el cajón celeste para que lo quemem en las próximas elecciones o lo metan a Perón adentro (Ramos, 2007: p. 160).

Y hacia el final:

En la puerta del velorio hay como veinte coronas más que hace un rato. De la empresa del Estado y su sindicato peronista, de la vieja fábrica y su sindicato peronista, de los adoradores del orto y su sindicato peronista. A ellos les gustan tanto los muertos (Ramos, 2007: p. 241).

En estos dos casos, como en otras referencias al sindicalismo, la mirada es despectiva; ya no guarda la admiración vinculada a la figura del padre sino la mordacidad del que conoce el paño y solo puede ver lo que se ha enquistado o la traición a los ideales.

Finalmente, queremos retomar la afirmación de Ricardo Piglia planteada en el apartado anterior, respecto del uso del lenguaje en las narrativas ficcionales que dan origen a la literatura argentina: “La ficción en la Argentina [...] nace del intento de presentar el mundo del enemigo, del distinto, del otro” (1993: p. 9). Mientras Piglia ubica el relato de la escisión “civilización versus barbarie” en autobiografía para la propia clase y ficción para introducir la alteridad, Pablo Ramos acude a la ficción para nombrar ya no al otro monstruoso y bárbaro de la historia reciente –el peronismo–, sino para describir el peronismo como la propia clase, como el lugar de pertenencia, como el yo colectivo en el que él mismo se inscribe. O tal vez sí se cumpla la premisa de Piglia: el otro deforme, despreciable, “el anormal” foucaultiano, ya no será el peronismo estigmatizado históricamente, con quien Ramos se identifica, sino todo aquello que se enfrenta a él, que traiciona, que se olvida del bien común. En ese sentido, la narrativa ficcional de Pablo Ramos está impregnada de aquella mirada sobre el peronismo que cuenta en la anécdota del regalo que le hace Evita a su padre, siendo niño, y que lo lleva a afirmar: “Evita, la primera mujer que nos mostró la diferencia entre decir Yo y sentir Nosotros” (Ramos, 2018).

Conclusión

Pensar a Pablo Ramos en la escena literaria argentina de la actualidad obliga a revisar las tradiciones sobre las cuales fundamenta su identidad como escritor. La línea sucesoria de los arltianos tiene en Ramos un lugar para la herencia; tanto la construcción permanente de su rol como escritor marginal, como la elección de una lengua “desacreditada” –para tomar un término que aplica Piglia a la escritura de Arlt (Piglia, [1973] 2004)– refuerzan en él una pertenencia a ese grupo de desclasados que viven con libertad la ruptura de los corsés que impone cierto canon.

La lengua atrevida, vulgar por momentos, picante, extraña al medio en el que se desarrolla, confirma por su propia ex-centricidad la vigencia de las voces desde el margen en las que Pablo Ramos es una presencia ineludible. Por último, la inclusión del peronismo en sus textos –que es casi una proclamación– subraya aún más el lugar de los suburbios de la ciudad, de la literatura, de la sociedad en los que Pablo Ramos parece afirmarse.

Referencias bibliográficas

- Arlt, R. (1998). *Aguafuertes. Obras completas* (Tomo 2). Buenos Aires: Losada.
- Arpesella, E. (24 de abril de 2015). La camiseta humana de un escritor. *Redacción Rosario*. Recuperado de: <https://redaccionrosario.com/2015/04/20/la-camiseta-humana-de-un-escriptor/>.
- Conde, O. (2011). *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus.
- Edwards, R. (2016). Peronismo y literatura. La prosa plebeya. *Revista Anfibia*. Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-prosa-antiplebeya/>
- Gamerro, C. (2006). El nacimiento de la literatura argentina. En *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma.
- Heinz, J. (04 de septiembre de 2015). A la hora de escribir, uno se puede transformar en cualquier cosa. *Revista digital Vos. Diario La voz del interior*. Recuperado de: <http://vos.lavoz.com.ar/libros/la-hora-de-escribir-uno-se-puede-transformar-en-cualquier-cosa>
- Méndez, M. (4 de septiembre de 2016). Pablo Ramos: yo diferencio a los seres humanos en dos: los que dan pelea y los que no. *Infobae*. Recuperado de: <http://www.infobae.com/cultura/2016/09/04/pablo-ramos-yo-diferencio-a-los-seres-humanos-en-dos-los-que-dan-pelea-y-los-que-no/>.
- Narvaja de Arnoux, E. y Del Valle, J. (2010). Las representaciones ideológicas del lenguaje. Discurso glotopolítico y panhispanismo. *Spanish in Context: "Ideologías lingüísticas y el español en contexto histórico"*, 7(1), 1-24.
- Piglia, R. (1993). Echeverría y el lugar de la ficción. En *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: De la Urraca.
- ([1973] 2004). Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria. *Los libros*, 29, marzo-abril.
- Ramos, P. (2007). *La ley de la ferocidad*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2010). El lado de la soledad y el dolor. *La arquitectura de la mentira* [Blog]. Recuperado de: <http://laarquitecturadelamentira.blogspot.com.ar/2010/11/el-lado-de-la-soledad-y-el-dolor.html>
- (2011). Buenos Aires, esta vez sí, va a estar bueno. *La arquitectura de la mentira*. [Blog]. Recuperado de: http://laarquitecturadelamentira.blogspot.com.ar/2011/07/buenos-aires-esta-vez-si-va-estar-bueno_12.html
- (27 de enero de 2018). Para no estar tan solo. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/91860-para-no-estar-tan-solo>
- Rubalcaba, M. (2016). Pablo Ramos y la lengua de los suburbios: representaciones de escritor en los contenidos televisivos. *Actas del I Congreso Internacional de Lenguas, Migraciones, Cultura: confluencias y divergencias de lo vernáculo y lo foráneo o de lo nativo y lo extranjero*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Lenguas. Recuperado de: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4567>
- Sáitta, S. (2005). Jorge Luis Borges, lector de Roberto Arlt. En S. Contreras y M. Prieto (Comps.), *Los clásicos argentinos. Sarmiento - Hernández - Borges - Arlt* (pp. 127-138). Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- Sarmiento, D. F. (2011) *Facundo*. Buenos Aires: Eudeba. Prólogo de Carlos Altamirano.