

## ***Cicatrices* de Juan José Saer: El peligroso juego de la literatura<sup>1</sup>**

**Jorge Panesi**

Parece haber épocas en las que el discurso literario resultara menos peligroso. Circunstancias históricas en las cuales el comentario y las gacetillas críticas que los textos suscitan lograsen, con su pátina adormecedora, acallar la reflexión que toda literatura propone.

Aparecida por primera vez en 1969 y ahora reeditada por el Centro Editor, esta tercera novela de Saer toma como ejes de reflexión dos acontecimientos que no han cesado de reescribirse en el aparente eterno retorno de la realidad argentina: la derrota popular que significó la caída del peronismo y el alienante sin sentido de una historia que se empeñó en silenciar las voces de la mayoría. ¿Por qué un tema así, escrito en uno de los estilos literarios más tersos y ricos de la literatura argentina contemporánea, no provocó, en su momento, más que una discreta atención? Sencillamente porque *Cicatrices* no refracta lo histórico con la facilidad especular de un realismo populista. Tampoco es ajena a ese silencio la insularidad a la que la cultura nacional condena a escritores provinciales como Saer. Pero, desde luego, no se trata aquí de un escritor localista, aunque la presencia de Santa Fe resulte un dato obsesivo en sus textos. Por el contrario, esta novela se recubre de un gesto aristocratizante que consiste en enviar guiños al lector con lo más denso y prestigioso de

---

<sup>1</sup> Publicado en *Pie de Página*, Buenos Aires, n° 2, invierno de 1983, pp. 28-29.

la literatura europea y norteamericana. No hay que pensar tampoco que nos encontramos frente a un segundo Cortázar que, como es sabido, a partir de línea continuadora de *Sur*, hizo del peronismo una de las condiciones fundamentales en la producción de sus mejores relatos (me refiero a *Bestiario*, 1952). Nada de eso. La postura política de Saer es diametralmente opuesta. Lejos de él, también, la actitud gazmoña y pequeñoburguesa de Sábato (reléanse las páginas correspondientes a la quema de iglesias en *Sobre héroes y tumbas*).

Primeramente porque plantea las relaciones de la literatura con la historia y la realidad, entendidas como problema literario. Y en segundo lugar, porque lo hace evitando todo ingenuo simplismo, encarnando esa reflexión en el relato mismo.

*Cicatrices* puede leerse desde el ángulo que propone el llamado *nouveau roman*, pero justamente, las páginas que corresponden con mayor claridad a los principios de esta tendencia (que ha tenido poca fortuna en la mimética literatura nacional) son las más prescindibles. No debe ser ajeno a este afán de experimentación formal (nunca abandonado luego por Saer) la disposición del texto: cuatro *nouvelles* que podrían muy bien leerse independientemente. Este juego ya había sido propuesto por el mendocino Antonio Di Benedetto en *El pentágono* (1955), reescrito bajo el nombre de *Annabella* (1974), y en quien curiosamente también es rastreable la influencia del objetivismo francés.

Empleo deliberadamente la palabra *juego*. Cada una de las *nouvelles* está presidida por un juego: el billar y la lotería en la primera, toda clase de naipes que forman una especie de delirio sobre el que se teoriza en la segunda; y el deporte de la casa en la última, donde irónicamente quien resulta cazado, atrapado por oscuras fuerzas irracionales es el cazador Luis Fiore, un obrero, centro y clave a partir del cual el texto se inserta en ese otro azar: la historia argentina contemporánea. Azar donde las fuerzas, si bien resultan siniestras, aparecen en un tejido concreto. La tercera *nouvelle* no parece tener un juego que la rijan: es poco menos que el sin sentido puro, la locura, encarnada en un juez, emblema de la oligarquía santafesina, que aparece empeñado en un juego sin salida, la maníaca

traducción de *El retrato de Dorian Gray* (preciosa imagen de nuestra oligarquía, incesantemente preocupada, desde el comienzo de los tiempos, por el juego de traducir modelos y códigos ajenos: improductiva y alienante forma de repetición). La justicia y la ley que el texto representa como la instancia jerárquica superior de su espacio es la imagen misma de un orden absurdo: por eso la visión que de la ciudad obtenemos a través del relato de Ernesto López Garay (el juez) será fragmentaria, percibida a través del vidrio de su auto, en forma de manchas o líneas borrosas barridas por la lluvia.

Como se ve, el contrapunto formal entre “short-story” y novela no es aquí gratuito. Si la novela es un universo cuya clave total debe ser encontrada por el lector, éste es obligado a ordenarlo a través de cuatro conciencias incomunicadas. Lo que las acecha es, precisamente, esa falta de sentido de la totalidad, la historia sin proyecto: la locura.

Los nexos formales entre las historias son los personajes que reaparecen, los entrecruzamientos en las trayectorias, los espacios comunes y, fundamentalmente, el tiempo histórico: un significativo y silencioso primero de mayo (el eje temporal) vacío de todo gregarismo y sentido popular. Lo colectivo se trueca en el intimista crimen pasional de Fiore, que mata a su mujer.

El relato que abre el texto es narrador por Ángel, y tal vez sea una suerte de *Retrato de artista adolescente*. Ángel está a caballo de todas las ambigüedades posibles: la hetero y la homosexualidad, el incesto velado de una relación destructiva con su madre, la normalidad y la locura (representada por la búsqueda del doble y del juego borgeano del infinito, un eco del juego de Ernesto, el juez homosexual amigo suyo, que busca atraerlo, y que traduce la novela de Wilde cuyo tema es el doble). Ángel parecería ser el depositario de una apertura hacia el futuro: trabaja como periodista y escribe sobre el tiempo, mejor dicho, *inventa el tiempo* (meteorológico, pero también podría inventar el tiempo histórico). Aunque, sin embargo, acuciado como todos por la sinrazón y el absurdo, la palabra que más se repite en su discurso es la gran amenaza de todo el texto: “locura”.

El segundo relato está narrado por Sergio, un abogado peronista, que se ocupa solamente de jugar y reflexionar sobre el juego y la ideología de los *comics*. Preocupaciones teóricas que han sido objeto de un estudio de Saer (“La literatura y los nuevos lenguajes”, en *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, 1972). Saer frente al debate “apocalípticos e integrados” parece inclinarse del lado de la “alta cultura”. Matiza allí la idea de Wilde (la literatura debe poner a la naturaleza en situación de imitar al arte), afirmando que la imaginación remite continuamente al mundo. Los medios masivos son para Saer retardarios y detienen la evolución de la literatura; para él la novedad introducida por Manuel Puig es anacrónica porque no va más allá de un planteo costumbrista. En el retrato de Sergio, el absurdo de la realidad y el caos de su locura se presentan bajo las leyes inflexibles de un juego (tal vez siguiendo la tradición inaugurada por *Rayuela*). El lector encontrará aquí admirables páginas que parecen pensar, en un vértigo minucioso y preciosista, el oren del significante y sus combinaciones. Sergio, prisionero de ese mismo vértigo, no llegará a defender a Luis Fiore que, víctima principal del absurdo, se suicida arrojándose desde el despacho del juez (su relato es el que cierra la novela, y a partir de él todo lo anterior toma sentido).

El periplo que propone este texto (que, dicho sea de paso, trabaja el tema de las recorridas, las trayectorias que sus personajes describen a un espacio dado: la ciudad de Santa Fe) se sitúa entre el juego y lo real. Relación problemática, dialéctica.

Dice un poema de Tomatis (personaje-escritor, recurrente en las ficciones de Saer) transcrito por Ángel: “Únicamente la lucecita que él llevaba consigo adentro era irreal” (significativamente este poema se refiere a una cacería –una liebre, un obrero–). Sergio –otra imagen de la escritura– afirma: “La cosa grave se me planteaba con la palabra realismo. La palabra significaba algo, una actitud que se caracteriza por tomar en cuenta a la realidad. De eso estaba seguro. Me faltaba únicamente, saber qué era la realidad. O *cómo* era, por lo menos”.

Mateo Booz, en una actitud no tan dialéctica, tituló uno de sus libros *Santa Fe, mi país*. Saer, lejos de sentimentales complacencias

telúricas, convierte el espacio de su novela en eso: el país, la realidad toda.  
Un juego literario peligroso.