

## Tres reseñas en la revista *El lagrimal trifurca*

### I

Juan José Saer. *Unidad de lugar*

Juan Carlos Martini

El relato más valioso es, quizás, *Sombra sobre vidrio esmerilado*, elaborada simbiosis que se concreta en un poema que incluye, a su vez, al propio relato, contundente y sereno, magistralmente estructurado.

*Paramnesia* y *Fotofobia*, en orden de preferencia, integra con *Sombras sobre vidrio esmerilado*, lo mejor de este libro. *Barro cocido*, inteligente recreación de temas vastamente transitados en la literatura argentina (el coraje, la violencia, el regreso a la tierra natal implícito en los hechos que determinaron la ausencia) no alcanza sin embargo la plenitud de los anteriores

*Verde y negro* y *Fresco de mano* resultan relatos menores, situados a considerable distancia de los anteriores, lejos de *Paramnesia* y *Fotofobia*, por ejemplo, que deslumbran por la imprevisible dimensión visual de su lenguaje, por la plasticidad de las imágenes, por esa aprehensión última y entera de la poesía latente en los hechos simples, en el transcurso del tiempo, en la brutalidad y en la muerte.

*Unidad de lugar* es el quinto libro de Juan José Saer, nacido en Serodino en 1937. Reúne seis relatos que coinciden con el espacio donde transcurren, Santa Fe, pero en el tiempo. Es, precisamente, el tiempo una de las preocupaciones elementales y Saer se impone entonces a su planteo y su recuperación a través de anécdotas variadas, a través de un merodeo y de una penetración en los contenidos poéticos de toda situación.

*El lagrimal trifurca*, 2, julio-septiembre 1968, p. 52.

## II

### *Cicatrices* de Juan José Saer Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969

**Elvio E. Gandolfo**

El postulado de varias existencias constituyendo círculos separados que muy raramente se unen está implícito y explícito en distinta formas en “*Cicatrices*” y reflejado incluso en la división de la novela: cuatro relatos independientes reunidos por un débil eje: un asesinato, que hace que algunos de los personajes, durante breves momentos, toque el círculos de los restantes. Esta base está expresada crudamente en varias ocasiones, cuando algún personaje –y más de una vez– se plantea su posibilidad. Alcanza en cambio un significado mucho más agudo y válido en los casos en que se manifiesta en forma implícita: los conos de luz del billar, las mesas separadas del punto y banca. En cuanto a los relatos, el resultado no es total: si la narración de Ángel concuerda con la de Ernesto en una cena de ambos, que permite a través de este hecho ver un mismo hecho desde dos perspectivas psicológicas –los relatos son en primera persona–, dando una idea total del mismo, no sucede lo mismo con la última, por ejemplo, que a pesar de ser justamente la que une las vidas de los otros tres relatores, está escrita como un cuento cerrado y clásico, esto es, un transcurso recto disparado al efecto único, remarcado por la técnica seca, casi despiadada que utiliza Saer. Y concuerda menos aún el segundo trozo, del jugador, en el que la intervención o invasión

del resto del libro es un elemento eliminable sin mayores pérdidas. Esto ocurre también por una causa puramente literaria: la diferencia de calidad de los estilos. Los dos primeros relatos son estilísticamente posteriores a “Unidad de lugar”, libro que significó para Saer un importante cambio de posición ante el material escrito: una economía total en el manejo de las situaciones, un evitamiento cuidadoso de golpes de efecto, citas inútiles, melodramatismo. Algunas incursiones de fraseología externa a los personajes, y perteneciente claramente al narrador –como el párrafo sobre la novela– son lo suficientemente mínimos como para pasar casi desapercibidos en la narración de Ángel y no disminuyen para nada la extraordinaria calidad que posee. Una calidad basada en el control total de los hechos, que llega casi al virtuosismo en la dosificación de la tensión, obtenida mediante una técnica objetiva, seca, con un latido de violencia que remiten más a las novelas negras americanas –Hammett, Chandler (citado admirativamente en el texto)– que a la escuela francesa. Ejemplos pueden ser el complejo edípico de Ángel, detenido siempre –salvo al final– un paso antes de convertirse en un lugar común o un elemento fácilmente interpretable o el fragmento del amor de Ángel, en el que se logra un ritmo cinematográfico y jadeante con absolutamente nada.

El control del material es aún más complejo en el segundo relato, uno de los mejores –sino el mejor– de Saer. Es más complejo debido a que lo manejado es más escurridizo: una corriente narrativa en primera persona construida con una precisión tan matemática que llega, por un malabarismo virtuoso, a una irracionalidad precisa y pantagruélica a la vez. Una corriente narrativa que constituye una teoría del cosmos, explicado, con una precisión maniática, en la extensa disertación acerca del punto y banca, jugada con casi tantas posibilidades como permiten las doscientas sesenta cartas del sabó y con tanta precisión filosófica como cualquier sistema, para concluir con que “Lo antedicho demuestra que, en el juego de punto y banca, todas las razones que rigen mis apuestas, tanto las racionales como las irracionales, son irracionales”. Por otra parte Saer crea dos personajes, el jugador y la sirvienta, que de su elección vital:

el juego y sólo el juego, sumiendo en la indiferencia el resto de las motivaciones –incluso el sexo–, adquieren, sin que en ningún momento lo acepten o les importe, una dimensión casi heroica.

Los dos relatos restantes caen en varias trampas anteriores de Saer. En el de Ernesto Garay, por ejemplo, los distintos planos –onírico, psicológico, real– funcionan separados y sin sentido: los datos que revelan la psicología del personaje son muy obvios, casi de manual, y se acercan al clisé literario: la “glorilización” del resto del mundo, por ejemplo, o el símbolo demasiado fácil que constituye la inútil e interminable traducción de “El retrato de Dorian Gray”.

La última parte, el relato del asesino, es, como ya dijimos, un cuento completamente autónomo y no agrega nada al resto de volumen. Incluso el eco que despiertan las causas del asesinato al ser conocidas, son inferiores al oculto simbolismo que yacía en las referencias hechas durante los otros tres relatos.

De esta manera la base de los círculos independientes tocándose permanece incompleta, inacabada, y está suficientemente sintetizada en el magnífico empleo del “doble” con que termina el relato de Ángel.

El manejo equilibrado de un humor frío (la referencia a Philip Marlowe), significativo (los ensayos sobre historietas del jugador), cargado de un matiz siniestro a veces y la extraordinaria densidad que adquieren los lugares de Santa Fe, nunca nombrada pero más presente e imprescindible que en cualquier libro anterior de Saer, hacen de “Cicatrices” uno de los volúmenes de autor argentino más importantes de este año.

*El lagrimal trifurca*, 6, octubre-diciembre de 1969, pp. 53-54.

### III

## Una novela orgánica

**Elvio E. Gandolfo**

“Amanece, y ya está con los ojos abiertos”. La frase se repite a lo largo de la novela. De cada una de esas repeticiones parte un círculo que cierra (al abrir otro) la misma frase. La mayor parte va describiendo el último día del año en la costa de Santa Fe, entre varios pescadores. Otros se extienden al pasado.

La descripción es minuciosa, se detiene morosamente en las acciones más pequeñas, en los objetos y en los nombres que los personajes dan a esos objetos. Podría pensarse en el objetivismo, pero en Saer no hay objetos “puros”, “inviolables”: están usados, gastados, en conexión manual con los hombres y mujeres que habitan el libro.

El tono varía, a pesar del rigor permanente. Una mujer que se niega a abandonar el aislamiento y el luto por el hijo luego de seis años adquiere una densidad de tragedia griega. El transporte bajo la lluvia y la venta de 600 sandías se carga de suspenso, tanto más efectivo cuanto menos basado en elementos excepcionales. Sin que en ningún momento se abandone la descripción milímetro a milímetro –materialista– de lo que sucede.

En ocasiones se pasa de tercera a primera persona, pero en vez de transformarse en corriente de conciencia o en información “psicológica”, leemos un Génesis y una Odisea a la litoraleña, que se distinguen de

intentos similares al no convertirse en parodias, no recargar su conexión con los textos citados, permaneciendo así dentro del cuerpo de la novela, sin perturbarlo.

La descripción pormenorizada no se queda en lo que se mueve o en lo que se ve. Recurre a todos los sentidos: el tacto, el gusto, el oído, sin que se privilegie a ninguno de ellos. El rigor se aplica tanto al sabor grueso del vino como a los sonidos de una zambullida o a la imagen de unas sombrillas acercándose.

Se trata de una novela orgánica, que habla de los cuerpos, pero desprovista del dramatismo con que a veces lo hace David Viñas, por ejemplo. Acá no hay excepcionalidad: se trabaja, se come, se defeca, se forna, se recuerda, se “ve” (como entrecomilla Saer para distinguir la visión real de la imaginaria) con la misma intensidad. Nos hipnotiza tanto la forma en que cortan un surubí como un coito.

De pronto la descripción se vuelve etérea, poética, cantada, afloja la atención exigida hasta entonces y equilibra la estructura general.

La solapa habla de una “aventura del lenguaje”. “El limonero real” es más bien una aventura de la aprehensión del mundo. Al evitar las debilidades de la novela “experimental” (hay voluntad de estilo, nunca coherencia) se constituye en una de las más sólidas novelas de la literatura latinoamericana.

*El lagrimal trifurca*, 13, diciembre de 1975, pp. 70-71.