

INTRODUCCIÓN

Por Martín Prieto

Horas enteras mirando el mapa de la provincia

Los padres de Juan José Saer, María Anoch y José Saer, venidos ambos de Damasco, Siria, tenían un almacén de ramos generales en Serodino, un pueblo del sur de la provincia de Santa Fe, 52 kilómetros al norte de Rosario. La casa y el almacén quedaban en la esquina de Italia y Santa Fe, a pocas cuadras de la estación de trenes, donde ahora funciona un taller de reparación de autos. Así la recordó Saer:

Era una de esas casas enormes de pueblo, con el negocio en la esquina, de este lado la casa de familia y del otro lado los depósitos.¹

En 1949 la familia se mudó a Santa Fe. Saer tenía entonces doce años. En 1954, su padre puso una tienda y una fábrica de ropa de trabajo. La casa queda en la esquina de Mendoza y 9 de julio, una de las zonas comerciales más importantes de la ciudad. Mabel Saer, la menor de sus cuatro hijos, aun vive allí. En esa casa, en la terraza, en el cuarto que José Saer había hecho construir para que sus hijos varones estudiaran – Juan José hizo unos años de Derecho y su hermano mayor, Jorge Chade, se recibió de ingeniero químico– vive, en la ficción, Carlos Tomatis, uno de los personajes más importantes de la obra de Saer, protagonista principal o secundario de muchos de sus relatos y novelas. Y es, desde esa puerta de la calle Mendoza 2811, de la que parte Tomatis cada vez para realizar sus ahora míticas caminatas por la ciudad: hacia la calle San Martín –cuyas referencias ineludibles son el “bar de la galería” y el bar Gran Doria–, hacia el hotel Castelar (llamado en la ficción Palace), hacia el Palomar y, en los paseos de más largo alcance, hacia el Puente Colgante. Entre 1959 y 1960 Saer vivió en Rosario –en una pensión en la calle Maipú entre Córdoba y Rioja, que ya no existe–, merodeó la Facultad de Filosofía y Letras y sus bares aledaños y vendió libros a domicilio. En 1962 se casó y se fue a vivir con su mujer, Bibí Castellaro, a quien había conocido en Rosario, a una casa en Colastiné Norte, mientras daba clases

¹ Gandolfo, Elvio, “La zona del deseo” en Prieto, Martín (compilador), *Juan José Saer. Una forma más real que la del mundo*, Buenos Aires, Mansalva-Espacio Santafesino Ediciones, 2016

en el Instituto de Cinematografía de Santa Fe. En 1968 obtuvo una beca del gobierno francés para ir por seis meses a París a estudiar. Y si bien durante años dudó entre volver y no volver, fantaseó con comprar la casa de Colastiné, se interesó por sus parientes, por sus amigos, por la situación política y social de la Argentina, no volvió más a vivir al país. Murió en París en 2005. Vivió 31 años en la provincia de Santa Fe y 37 en Francia. Sin embargo, el grueso de su obra, aun la escrita en el extranjero, se referencia en el territorio provincial: en la ciudad de Santa Fe (nunca nombrada como tal, siempre como “la ciudad”), en Serodino, en Rincón, en Rosario, en Colastiné, a veces hasta como una marca abstracta, como un saludo, desde el extranjero y desde el futuro, a esos tiempos y espacios idos, como puede verse en su novela inconclusa y póstuma, *La grande*, en el acoplado de ese camión con el que cada tanto se cruzan los personajes en cuya parte trasera “es posible leer en grandes letras negras de imprenta *Visite Helvecia, capital del amarillo*”.²

En una nota autobiográfica, escribió Saer:

Hasta que entré en el Instituto de Cine, en 1962, trabajé esporádicamente en el negocio de mi padre. Eso me obligó a viajar por todo el norte de la provincia. Cada uno de esos viajes era para mí una verdadera tortura; a veces duraban tres o cuatro semanas y cada partida era un desgarramiento. Sin embargo, después, en el recuerdo, de esos viajes me han quedado imágenes maravillosas. Aun hoy me sé quedar horas enteras mirando el mapa de la provincia, y a cada nombre de esos pueblos perdidos me vienen recuerdos intensos y luminosos. La costa, sobre todo, parece haberme marcado para siempre. De donde podemos deducir que nunca sabemos cuándo estamos en realidad viviendo lo esencial de nuestras vidas.³

Y en una carta dirigida a su amigo Rafael Ielpi, firmada en París en 1979, rememorando sus años en Rosario:

Un recuerdo me visita también a menudo: el día que nos conocimos, en un edificio burgués de Rosario, subíamos, con Rubén Sevlever, el ascensor hacia el departamento de uno de sus tíos, y nos pusimos a hablar de “Mosquitos” de Faulkner ¿te acordás? Esa primera temporada

² Saer, Juan José, *La grande*, Buenos Aires, Seix Barral, 2005

³ Saer, Juan José, “Nací en Serodino, provincia de Santa Fe...” en *Ensayos. Borradores inéditos 4*, Buenos Aires, Seix Barral, 2015

en Rosario, después que me rajaron de *El Litoral*, es el mejor período de mi vida. Todo el resto, en comparación, no es más que un sueño monótono.⁴

Exagera Saer, si comprobamos que llevó adelante en Francia una intensa vida afectiva y profesional: se separó de Bibí, se casó con Laurence Guéguen, tuvo hijos, amigos, fue profesor en la Universidad de Rennes desde 1971 hasta que se jubiló en 2002, escribió entre París y Rennes parte de su obra central –*La mayor, Nadie nada nunca, Glosa, Lo imborrable*–. Pero no exagera si pensamos que todos esos libros extraordinarios vuelven una y otra vez a los mismos personajes y territorios de sus primeros libros y novelas, escritos y situados en Santa Fe, núcleo incandescente de su literatura, que convierte a la provincia en el escenario imaginario de una de las obras de ficción más importantes escritas en la Argentina. Así como Buenos Aires, para los lectores, no volvió a ser igual después de haber sido escrita por Borges y por Roberto Arlt, no será igual Santa Fe, para los lectores de Saer, después de habernos desplazado por esa línea sonámbula en la que se confunden y potencian los caminos de la realidad y de la imaginación.

De Santa Fe a Serodino (o a Díaz)

Horacio Barco, protagonista del cuento “La tardecita”, está leyendo “La ascensión al monte Ventoux”, un texto de Francesco Petrarca. En 1336, Petrarca subió al monte Ventoux, ubicado cerca de la ciudad de Aviñón, en Francia, acompañado por su hermano menor, Gherardo. Subir al monte (ventoso es la traducción de su nombre) tenía sus dificultades y llegar a su cima la satisfacción de haberlas vencido. Apenas descendido de la cumbre, ubicada a unos 2.000 metros de altura, en la posada donde se alojaba, escribió una carta a un amigo y le contó la experiencia del viaje. En la carta, aunque nombrados, no prevalecen, como cabría esperar, los detalles de los obstáculos físicos de la ascensión (la pendiente, la extensión, el viento, las piedras, los matorrales, la tortuosidad de los senderos) sino el modo en el que el paisaje puede conmovernos. Como si fuese un poema, una pintura o una canción. El paisaje como materia de emoción es la gran novedad que impone ese breve texto de Petrarca a la historia del arte y de la literatura. Esa es la carta que está leyendo Horacio Barco. Y su lectura le recuerda un viaje, que hizo cuando era chico con su hermano mayor, un

⁴ Carta a Rafael Ielpi, inédita

atardecer de Semana Santa, desde Rosario a un pueblo de la provincia de Santa Fe, donde vivían sus tíos y primos. Y ese viaje con su hermano es la materia de “La tardecita”. María Teresa Gramuglio, una de las primeras y grandes lectoras de la obra de Saer, encuentra en este cuento “elementos presumiblemente autobiográficos”.⁵

Vamos a seguir esta pista.

“La tardecita” es un cuento que forma parte de *Lugar*, el último libro de relatos de Saer, fechado en 2000. El cuento está dedicado “al ingeniero Saer”. El ingeniero Saer es Jorge Chade Saer, ingeniero químico de profesión, hermano mayor de Juan José, que había muerto en 1998, a los 64 años. No parece difícil, visto que el cuento trata sobre dos hermanos y que está dedicado al hermano de su autor, trazar una línea de puntos entre la información paratextual –es decir, lo que está afuera del relato pero que sin embargo nos ofrece noticias que pueden sernos de utilidad para su lectura e interpretación- y el cuento propiamente dicho. Si el hermano de Saer, el ingeniero Jorge Chade, tres o cuatro años mayor que el escritor, murió en 1998 y dos años después Juan José le dedica un cuento, cuyo asunto es un viaje entre hermanos que se llevan tres o cuatro años, siendo el narrador, además, el hermano menor, bien podemos suponer que ese viaje a un “pueblo tirado en el medio de la llanura” realizado entre dos hermanos “un atardecer de Semana Santa, un miércoles al final de la tarde para ser más exactos” pudo haber sido, en sus orígenes, un viaje de los hermanos Saer. De ser así, “el puñado de manzanas geométricas dividido en dos por las vías del ferrocarril”, que podría ser, descripto de ese modo, cualquiera de los pueblos de la provincia que se fueron armando a los costados del paso del tren, será Serodino o Díaz, un pueblo contiguo, donde quedaron viviendo los parientes cuando los Saer se mudaron a Santa Fe. Ya vimos que los Saer vivían entonces en Santa Fe y no en Rosario, que es desde donde parten hacia el pueblo el personaje Barco y su hermano un miércoles de Semana Santa. Pero sabemos que no estamos dentro de un relato estrictamente autobiográfico, sino de uno con elementos autobiográficos, que se mueve entonces entre los recuerdos personales del autor y la ficción. Por cierto, pues no sería posible hacerlo ni para el mismo Saer que, en otro de los relatos que forman parte de esta antología, llamado, justamente, “Recuerdos”, duda de las posibilidades narrativas de los recuerdos, no trataremos de reconstruir los suyos sobre aquella tarde

⁵ Gramuglio, María Teresa, *El lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*, Editorial Municipal de Rosario-Espacio Santafesino Ediciones, Rosario, 2017

de otoño rumbo a Serodino o a Díaz, pero sí podemos pensar que fueron esos recuerdos, muy posiblemente motivados por la muerte de su hermano, los que propiciaron la composición de “La tardecita”. Un recuerdo o, mejor, la hipótesis de un recuerdo. Los hermanos Saer viven en Santa Fe. Un miércoles de Semana Santa, a la salida de la escuela, “para aprovechar al máximo” el fin de semana largo, deciden ir, como siempre que van de vacaciones, a Serodino o a Díaz, que es donde viven sus tíos y sus primos. Toman un colectivo y se bajan en el cruce al pueblo: un camino de tierra de unos quince kilómetros. Como no pasa ningún auto que los recoja, empiezan a caminar. Como ha llovido, el camino propone dificultades. Como va cayendo la noche, el menor de los hermanos tiene miedo. En un momento dado, tiene terror y quiere salir corriendo. Hasta que

con suavidad, la mano tibia y un poco húmeda de su hermano se apoyó en su cabeza, en un gesto cuya intención se le escapaba un poco, en razón de esa relación peculiar que suele existir entre los hermanos, íntima y distante a la vez.

Finalmente, pasa el camioncito del diariero, levanta a los chicos y los lleva al pueblo, donde los espera la familia. Eso sería todo sino fuera porque, como Petrarca, el niño Saer -una mano hundida en el bolsillo del pantalón, en la otra lleva una valijita- encuentra, en el paisaje, puntos concentrados de emoción: los campos de maíz, que “parecían ruinas, con los tallos quebrados y grisáceos y las hojas color beige desgreñadas, reseca y colgantes”, un rebaño de vacas negras que anticipa la inminente llegada de la noche. Descripciones significantes que se condensan en ese momento en el que el mundo, el de todos los días, común, en el que se había criado:

camino de tierra, alambrado, maizales, campitos de pastoreo, redondel rojo enorme al atardecer, cuadrados de muros blancos del cementerio y cipreses negros sobrepasándolo

se vuelve, de golpe, irreconocible y extraño:

una luz cintilante, ultraterrena, transfiguraba el espacio y las formas que lo poblaban, poniendo a la vista, del paisaje familiar, su pertenencia a un lugar desconocido, en el que, hasta ese momento, ignoraba que había estado viviendo.

De aquel modesto viaje entre el cruce de la ruta que viene de Santa Fe y Serodino o Díaz, de ese particular y propio “ascenso al monte Ventoux” del niño Saer, el adulto Saer, de duelo por la muerte de su hermano mayor, extraerá, como Barco, dos enseñanzas duraderas: que el mundo en el que vivimos y que, a fuerza de costumbre, vamos considerando natural es, en verdad, extraño y, bien mirado, irreconocible. Y que, a veces, la caricia de un hermano, es reconfortante y consoladora.

Un mapa de la ciudad de Santa Fe con el nombre borrado

Horacio Barco es un personaje persistente y central en la obra de Saer. En “Algo se aproxima”, un relato de su primer libro, *En la zona*, es Barco quien, en una conversación dice que él “escribiría la historia de una ciudad. No de un país o de una provincia: de una región a lo sumo”. Gramuglio encuentra una productividad programática en este enunciado de Barco. Esto quiere decir que la obra de Saer responde a un programa y que ese programa fue trazado muy tempranamente, en el primer libro de Saer, y que es productivo porque, en efecto, se desarrolló –siempre de un modo creativo y zigzagueante- entre ese primer libro y el último, publicado 45 años después. Ese programa consiste en, justamente, como decía Barco, contar la historia de una ciudad o, a lo sumo, de una región. O de una “zona” como la llama el mismo Saer en ese primer libro. ¿Y cómo decide Saer contar la historia de esa ciudad o, a lo sumo, de esa zona? A través de una serie de personajes recurrentes, que juegan acciones muchas veces distanciadas en el tiempo, sobre el mapa de una ciudad que es y no es, a la vez, la ciudad de referencia. ¿Cómo es esto? Una vez un estudioso de su obra, el profesor Arcadio Díaz Quiñones, le pidió a Saer que marcara los escenarios donde sucedían las acciones de buena parte de sus relatos y novelas. Fotocopiaron un mapa de la ciudad de Santa Fe, sobre el que Saer destacó algunas coordenadas y anotó al lado: “Trayecto de Leto y el Matemático en *Glosa*”; “Los Tribunales de *Cicatrices*”; “La parrilla de *La pesquisa*”; “La terminal de ómnibus”; “El puerto”; “La casa de Tomatis”. Pero antes, tomó la fotocopia del mapa y plegó, para que no se viera, la leyenda que decía Ciudad de Santa Fe. Este ser la ciudad –su mapa, sus calles- y no serlo a la vez –pues muy significativamente no lleva su nombre- le permite al autor contar su historia de una manera libre del rigor de la Historia. Algunos hechos políticos –la caída del presidente Juan Perón, en 1955, o la violencia política de los años 70 y 80- serán el muy activo telón de fondo de algunos de sus relatos, con enorme incidencia sobre las acciones de los personajes. Pero otros, de

tanta importancia histórico-política como aquellos, no formarán parte de la historia de Saer. Lo mismo sucede con sus propios personajes. A Horacio Barco lo conocemos desde chico. Y aun, en *La grande*, conoceremos a su hija Gabriela. De Tomatis conoceremos su casa, conoceremos a sus padres, a su hermana, lo veremos elegante o en calzoncillos, locuaz o deprimido. A otros los conoceremos más parcialmente. O los conoceremos en un momento determinado y ya no sabremos mucho más de ellos. Alguno será protagonista principal en un relato, secundario en otro, y un simple figurante en un tercero. Pero aun cuando vemos que el personaje principal de una novela aparece en otro relato silencioso y acodado en la barra de un bar, desinteresado de la acción principal que nos están contando, su sola presencia carga de familiaridad al conjunto y refuerza el concepto de zona.

Ambas decisiones –el tratamiento no regular de los personajes y un relato discontinuado de la Historia, pero también de las pequeñas historias de sus personajes- giran alrededor de un mismo objetivo, que también forma parte del programa: desactivar el modelo de los relatos cerrados, con principio, desarrollo y fin y su consecuente ilusión de totalidad. El modelo puesto en discusión, dirá Saer, siempre polémico, será el de los teleteatros, los melodramas, los best sellers. Lo dice irónicamente el narrador de “La tardecita”, cuando anuncia que lo que va a contar, una historia compuesta de “hechos escasos y simples” tal vez no pueda calificar como tal “desde el punto de vista de las leyes del melodrama que imperan hoy en día en lo que podríamos llamar el mercado persa del relato”.

Optimismo, pesimismo y melancolía

Barco es un personaje importante en la obra de Saer. No solamente porque es quien pronuncia esa frase programática en su primer libro, sino también porque dura a lo largo de toda su obra –lo encontraremos en esta antología, más de una vez. Y el hecho de pronunciar dicha frase, en aquel libro, y de encarnar, según nuestro seguimiento autobiográfico, al mismo Saer, al niño Saer en aquel viaje a Serodino o a Díaz, promueven la suposición de que Barco es, en verdad, una suerte de alter-ego, de otro yo del mismo Saer. Un personaje de ficción al que el autor le hace jugar, a su modo, peripecias de su propia vida, o decir cosas que diría él. Sin embargo, para complicar un poco el asunto, no es Horacio Barco el único personaje que parece jugar ese rol. También lo es Pichón Garay quien, como el mismo Saer, se va de Santa Fe a vivir a Francia. Los relatos “Discusión sobre el término zona” y “A medio borrar”, incluidos

en esta antología, protagonizados por Pichón Garay, tematizan esa partida. Y en otro relato, titulado, justamente, “Me llamo Pichón Garay”, el personaje declara vivir en París en el mismo hotel (Minerve, en la rue des Écoles) donde vivió Saer en sus primeros años en París. Para seguir complicando el asunto, como también podemos ver en “A medio borrar”, el hermano mellizo de Pichón Garay, el Gato Garay (más tarde protagonista principal de *Nadie nada nunca*) se queda a vivir en Santa Fe. De hecho, el relato cuenta esa separación entre los hermanos: el que se queda y el que se va, que no pueden despedirse. Podría suponerse que, en un desdoblamiento convencional, Saer se proyectaría en ambos personajes: iguales el uno del otro, a tal punto no se pueden reconocer en las fotos de infancia. Pero el personaje que se queda en Santa Fe y que, en el cruce entre biografía y ficción, podemos, discretamente, relacionar con Saer, no es el Gato Garay, sino Carlos Tomatis. Es él quien vive, como vimos, en la ficción, en el cuarto que el señor Saer había hecho construir, en la terraza de su casa, para que estudiaran sus hijos. Como Barco, Tomatis también será presentado en el primer libro de Saer, en un cuento llamado “Transgresión”. En esa primera ocasión, Tomatis será llamado apenas “Carlos”, vivirá con sus padres en aquella habitación en la terraza, atiborrada de libros, donde cuelga, de una de las paredes, la reproducción de un cuadro de Vincent van Gogh. Tendrá 21 años, estudiará Filosofía y se propondrá, valientemente, “vencer a la ciudad” en la que vive. Tomatis es protagonista principal o secundario de muchos relatos importantes de Saer: de las novelas *Cicatrices*, *Nadie nada nunca*, *Glosa*, *Lo imborrable*, *La grande* y de varios de los relatos de esta antología. De hecho, Barco, cuando se pone a leer a Petrarca, está esperando que llegue Tomatis a su casa, de visita.

En “En la costra reseca”, el relato que abre esta selección, publicado originalmente en *La mayor*, de 1976, Barco y Tomatis tienen, podemos suponer, 17 años. Tomatis acaba de terminar la escuela secundaria: anuncia que el día anterior al del relato había aprobado su examen de geometría y, con él, terminado el bachillerato. El padre de Tomatis, contento con la noticia, decide renovarle a su hijo el carnet de socio del club Regatas. Y es desde el bar del club, después de haber cumplido con ese trámite, que Tomatis lo llama a Barco para proponerle una idea: escribir un mensaje, encerrarlo en una botella lacrada, y enterrarlo en la isla, para un lector del futuro. La realización de la idea, que Barco asume con el mismo entusiasmo con el que la propone Tomatis, en una hermosa escena de primera juventud –los muchachos, a las risotadas en la habitación, el padre de Tomatis, chistando desde la cama para que bajen el volumen,

pues está durmiendo la siesta- supone dos acciones de la misma importancia. Una, determinar el mensaje que irán a poner dentro de la botella. La otra, al día siguiente, luego de ir remando en canoa hacia la isla, precisar el lugar y la profundidad en el que irán a enterrar la botella: cuanto más hondo, piensan, cuanto más lejos en el espacio, más lejos en el tiempo llegarán.

Al relato lo circundan dos fuerzas encontradas. La del enorme optimismo con que los personajes enfrentan la tarea de elegir el mensaje y el lugar donde lo enterrarán, que está acompañado, además, por el esfuerzo físico de remar, hacer el pozo de dos metros de profundidad, en una característica jornada de calor litoraleño, que anticipa la lluvia de la noche. Y la del pesimismo que asalta esa noche a Tomatis, cuando lo despierta “el olor de la lluvia que hacía chisporrotear los techos caldeados” y piensa “en la botella, enterrada en la oscuridad de la tierra, como el mismo estaba enterrado en la oscuridad del mundo”: que es posible que en el futuro no comprendan el mensaje, pues hablen en un idioma diferente, o que hablando el mismo idioma, las palabras tengan un significado divergente o que, en fin, nadie encuentre nunca la botella ni, por lo tanto, lea el mensaje.

Ese enfrentamiento puede ser leído como una cifra de la literatura de Saer. El optimismo de crear una obra de importancia cuantitativa –novelas, relatos, libros de ensayos y de poemas- y de larga extensión en el tiempo –el primer libro es de 1960, el último de 2005. Una obra compleja en su formulación –sostenida, por lo tanto, por un tipo de optimismo- a la que, para utilizar una figura proveniente de la física, podríamos llamar de tipo centrípeto. Es decir, novelas, relatos, ensayos, poemas, que giran alrededor de un centro único compuesto no sólo por la figura de su autor, sino por una serie de elementos que identifican al conjunto. Como vimos, los personajes convergentes, la historia de una ciudad o, a lo sumo, de una zona. Pero también un diccionario acotado, una sintaxis muy singular, e identificable, sobre todo, por la extensión de las frases y el uso de los signos de puntuación, que cumplen su esperada función gramatical y apoyan, además, un tipo de música verbal, próxima a la poesía, una descripción morosa pero siempre narrativa, es decir, siempre puesta en función del relato y no del mero preciosismo –aunque pocos escritores argentinos compartan, con Saer, la calidad de su prosa- y procedimientos narrativos novedosos que pueden verse, especialmente, en sus novelas, relacionados sobre todo con la figura o posición del narrador, los puntos de vista y los tiempos del relato. Lo contradeterminante es que toda esta parafernalia siempre creativa, propositiva, está desestabilizada por un

sentimiento de negatividad, hacia el interior y exterior de los libros. Hacia el interior, en cuanto a las verdaderas posibilidades de la literatura de contar o de interpretar la realidad, ya sea histórica, y exterior a los personajes, como interior a los mismos, a su subjetividad. Y, hacia fuera, en cuanto a las posibilidades de la literatura de modificar la realidad social, o política, muy de moda en los mismos años 60 y 70 en que comenzó a publicarse la obra de Saer. Esta sensible contradeterminación da, como resultado, un tono melancólico que es, al fin, el que califica al conjunto.