

JUAN PABLO CINELLI  
Las astillas  
del limonero



NICOLÁS MAVRAKIS  
Geografía  
de los  
márgenes

Página 3



CARLOS ALETTO  
Zona de  
influencias

Página 4

Página 2

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 241 | JUEVES 14 DE JULIO DE 2016

Hay quienes lo consideran el mejor escritor argentino de la segunda mitad del siglo XX. Otros lo colocan, junto a Borges, como una de las voces más originales de la literatura a secas. Y hay todavía, a poco menos de 80 años de su nacimiento, quienes aún desconocen libros tan centrales como *Nadie, nada, nunca* o *El entenado*. ¿Cuál es el lugar de Saer en el canon nacional, y cuál es el calibre de su influencia en la narrativa actual?

Saer o no Saer: esa es la cuestión

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

## SE INAUGURÓ LA FERIA DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL EN EL CCK

Abrió sus puertas en medio de un clima festivo, en el que no faltaron payasos, magos y cientos de chicos. El titular del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos, Hernán Lombardi, y la presidenta del Comité Organizador de la Fundación El Libro, Betina Costlorio, estuvieron presentes. La feria ofrece talleres artísticos, obras teatrales, musicales y cuentacuentos, así como también la oferta de más de un

centar de sellos editoriales, jornadas booktubers y venta de libros a mitad de precio para bibliotecas populares. En la planta baja del CCK se dispusieron los stand de las editoriales donde cientos de chicos se acercan a preguntar por sus autores favoritos. Mientras los docentes recorrieron los pasillos con sus alumnos, un payaso entretiene a un nutrido grupo de chicos con actos de magia y globología.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 14 DE JULIO DE 2016

# Las astillas del limonero



→ JUAN PABLO CINNELLI

Aunque es uno de los autores más importantes de la literatura argentina del siglo XX, Juan José Saer sigue siendo, a poco menos de un año de cumplirse el 80 aniversario de su nacimiento, más nombrado que leído, una especie de secreto a voces. Uno de los grandes desafíos que enfrenta el año Saer que acaba de dar comienzo es el de intentar que la obra del gran escritor santafesino alcance, aunque más no sea, una modesta masividad. Que algunos de los títulos de su vasta bibliografía, como *El entenado*, *El limonero real*, *Glosa*, *Posquino* o *Cicatrices* ingresen al circuito de lecturas de tráfico cotidiano.

Pero la importancia de la obra de un autor no se mide sólo por la cantidad de libros vendidos o por un recuento de las veces en que es citado, sino que también cabe preguntarse cuál ha sido su capacidad para crear un linaje dentro del cuerpo de la literatura argentina posterior a la desaparición física de su autor. Para comprobar si existen herederos en Saer, fallecido en 2005 en París, primero sería interesante saber si existe lo saeriano y de qué elementos se compone. "Como los más grandes artistas, Saer se pregunta por el lenguaje", dice Gustavo Fontán, tal vez el más secreto de los grandes directores del cine argentino actual y responsable de la adaptación de la novela *El limonero real*, de próximo estreno en el país. Para él, la pregunta "¿qué significa narrar?" se extiende a lo largo de toda la obra de Saer. Una pregunta política en tanto "se rebela a los supuestos y a los discursos cristalizados y entendiendola literaria y la cultura como un campo de tensiones". Pero Fontán cree que la idea de la cultura como algo hecho, positivo, provoca en Saer una reacción lógica: "Yo con esto no tengo nada que ver". Entre esa pregunta y la construcción de su obra, Saer toma una posi-

Uno de los grandes desafíos que enfrenta el año Saer que acaba de dar comienzo, a poco de cumplirse ocho décadas del nacimiento del autor de *Glosa* y *Cicatrices*, es el de calibrar su lugar en la tradición literaria argentina del siglo XX. Y, al mismo tiempo, evaluar su influencia en la narrativa contemporánea.

ción: borrar los límites entre narración y poesía", afirma.

Para Juan Terranova, escritor, periodista e intelectual siempre dispuesto a la polémica, no le saeriano se acumula "mucho de Robbe-Grillet y del existencialismo francés", pero también "del siglo XIX, ese 'gran siglo de la novela' que fue en buena medida francés con Stendhal, Balzac y Flaubert, y un poco inglés con Dickens. Y también Faulkner, bien leído y bien entendido". Las miradas de Fontán y de Terranova respecto de lo saeriano por momentos se acercan, para una búsqueda tan distante. Ambos coinciden en marcar la importancia del lugar de origen como eje de buena parte de su obra y un punto de partida hacia lo universal. Para el director, en Saer la idea de narrar "implica la delimitación de un territorio, esa zona que conforman la ciudad de Santa Fe, el río Uruguay, los bosques de la zona, los personajes, por la mención a lugares que podemos identificar en el mundo real". Y aclara: "Todo

eso está sometido a otro procedimiento: lo afirmado enseguida queda desestabilizado, puesto en cuestión, abismado, ausentado. Lo afirmado es también su propia fuga. La narración entonces pone en cuestión, como lo hace la poesía, cualquier discurso cerrado sobre el mundo y restituye para lo real la conciencia del enigma".

Terranova asume un punto de vista similar para afirmar que Saer era bueno escuchando y mirando y que sus mejores novelas "tienen algo del relato oral de su zona de influencia", aunque considera que "en las [novelas] que no son tan mejores es donde eso se pierde". Afirma también que como articulista Saer "fue muy malo, incluso péjimo", que "sus lecturas críticas eran pobres" y que "no sabía nada de política, ni de estética y muy poco de filosofía". "Repetía siempre lo mismo como un loro", dice Terranova, que entiende a Saer como un conservador en todo sentido, "un canónico de voluntad canónica y deseo canónico, y ahí resides fuerza". "Si fue medianamente experimental en algunos momentos, pocos, lo hizo para generar un contraste que mostrara que sabía narrar de forma precisa las mismas historias de siempre", concluye el escritor.

Pero aun teniendo en cuenta estos elementos, ¿bajo qué formas puede reconocerse la consolidación de una herencia que haya sido reconocida por escritores contemporáneos? "Hay muchos que siguen a Saer sin tamizarlo y otros capitalizan mejor sus enseñanzas", vuelve a reflexionar Terranova. "Copiar un escritor que te gusta no me parece mal, porque al final todos somos epígonos de alguien", se sincera, "pero el resultado tiene que ser magnético, interesante, no empobrecido". Sería por eso que, puesto a evaluar los posibles herederos de Terranova desde el punto de vista de la lista larga. "Algunos de los escritores que hoy siguen a Saer no me interesan porque son aburridos", dice, aunque eso no le impide encontrar un nombre. "Luciano Lambertini para mí es un intérprete y traductor de Saer vilado y ri-



COLASTINÉ. EN SU CASA, MECANOGRAFIANDO SU NOVELA RESPONSO, 1963.

co", afirma. "Su libro de poemas *San Francisco-Córdoba* me parece vital para leer todo lo que vino después en Lambertini, que es bueno, y a veces muy bueno, pero también le impone una luz a la obra de Saer, demarcando las partes que pueden ser mejor leídas hoy".

Más allá de la herencia literaria o del esfuerzo teórico de Ricardo Piglia por destacar el lugar de Saer en el armazón de literatura argentina del siglo XX, también resulta de interés indagar acerca de la existencia de algún autor o intelectual que en el panorama actual haya sabido releer para enriquecer o ampliar la entelequia de lo saeriano. "Beatriz Sarlo fue, quizás de manera involuntaria, su gran publicista de fin de siglo", observa Terranova. "Realizó una lectura privilegiada de su obra y le hizo leer a muchos de sus alumnos a Saer por primera vez en su vida. Por eso, en su libro, Terranova se despacha contra los Salleris de Saer: "Los que son insoportables son sus fanáti-

cos. Con esos mejor no hablar. Hay muchos, la mayoría estudiantes de las grandes ciudades, que nunca pisaron una zanja o vieron un caballo".

Desde su lugar de cineasta, Fontán reconoce la influencia saeriana en su propia obra. "Siempre me impresionó el modo en que Saer toma astillas del mundo para construir una visión y eso me permitió pensar en las construcciones del lenguaje del cine: los modos de superponer imágenes, recortar planos, la manera en que esas imágenes accionan unas sobre otras no por la continuidad narrativa, sino por la continuidad que le otorga la mirada a esos fragmentos, en principio caóticos, del mundo". Y se permite una reflexión final sobre la prolongación de lo saeriano en el presente: "Cada uno crea/ de las astillas que recibe/ la lengua a su manera, dice Saer. Yo creo que lo más interesante es pensar en la continuidad de lo saeriano por fuera de Saer. Su obra es una respuesta íntima, al personal, a la pregunta sobre el arte de narrar. Pero su pregunta debe renovarse y debemos ser fieles a la incertidumbre que alberga".

Hamano Ryuho, uno de los calígrafos japoneses más reconocidos, exhibe en el Palais de Glace de la ciudad de Buenos Aires, hasta mediados de agosto, un conjunto de obras inspiradas en poemas y experiencias sociales. La exposición "Takara" (tesoro en japonés), recupera el nombre de un texto del poeta Yamanoue no Okura (660-773) incluido en el *Manyōshū*, la recopilación de poemas

más antiguos del Japón. Además de las referencias literarias, se muestran en una obra de gran formato los 1.360 apellidos de los primeros *nikkei* (descendientes de inmigrantes japoneses) en nuestro país. Asimismo, en otra pieza de menor formato, el artista japonés nacido en 1960 recuerda y homenajea a los desaparecidos japoneses durante la última dictadura cívico-militar en la Argentina.



# Geografía de los márgenes



→ NICÓLAS MASTRANDREA

Es esa misma proximidad de los calendarios entre los homenajes por la muerte de Jorge Luis Borges y los homenajes por la muerte de Juan José Saer lo que enfrenta y, al mismo tiempo, convierte la lectura de sus respectivas obras en una conversación suplementaria sobre la literatura argentina. Y por eso es necesario detenerse un momento en la noción de lo suplementario. Porque no se trata de "complementar" a través de Saer aquello que Borges "no tiene" (yalcantar, entonces, alguna forma abstracta de perfección inexistente), sino de añadir a los asuntos sobre los que gira la estética borgiana aquellos que también están en la estética saeriana. El propio Saer lo supo desde el principio, y por eso buena parte de su literatura se define—como la de cualquier escritor argentino relevante del siglo XX—en similitud con Borges y contra Borges. De hecho, como poeta, cuentista, ensayista y novelista, Saer siempre procuró transformar esa condición en una ventaja. Y por eso hizo de la evasión de lo central y de la comodidad en el margen una de sus constantes, al mismo tiempo que, desde ahí, se dispón a atravesar—en palabras de uno de sus críticos—"los bordes de la espesa virgen de lo real".

Esa evasión de lo central, por otro lado, llegó a convertirse también en uno de los temas más repetidos entre sus lectores (al punto que llegó a reivindicarse como zona preferencial para la legitimación: Saer como escritor de escritores y académicos). Y si, entonces, más allá de sus libros, está el santafesino que evita la relación con Buenos Aires, el escritor que prefiere el campo de la provincia, el argentino que escribe desde Francia, en sus novelas, al mismo tiempo, se desarrollan espacios y ciudades periféricas, una prosa fragmentaria capaz de dispersar conciencias y experiencias, e incluso la imposi-



AMÉRICA. PARA SAER, UNA TIERRA DONDE MARGEN Y PERIFERIA SE RELACIONAN, EN ESENCIA Y DESDE EL ORIGEN.

El propio Saer lo supo desde el principio: su literatura se define en simultáneo con Borges y contra Borges.

En ese sentido, como poeta, cuentista, ensayista y novelista, el santafesino hizo de la evasión de lo central una de sus constantes: prescindir de Buenos Aires, escribir desde Francia, y desarrollar sus tramas en espacios y ciudades periféricas.

hilidad de una progresión lineal de las intrigas. Es lo que confluye en uno de sus libros más representativos, *Glauca* (1986), y algo sobre lo que uno de sus personajes más conocidos, el Matemático, da un ejemplo concreto cuando dice que "si el tiempo fuese como esta calle, sería fácil volver atrás o correrlo en todos los sentidos, detenerse donde uno quisiera, como esta calle recta que tiene un principio y un fin, y en el que las cosas darían la impresión de estar alineadas, de ser rugosas y limpias como casas de fin de semana bien parejas en un barrio residencial".

Pero en qué se convertía Juan José Saer cuando se asomaba a esas preocupaciones desde las posibilidades de un género periférico (al menos para un escritor de ficción) como el ensayo? Desde ahí, *El río sin orillas*, un "tratado imaginario" dedicado en 1991 al Río de la Plata, recorre un significado singular entre las muchas lecturas que el lector puede hacer de él. Allí se hace precisamente en la medida en que es un libro que no funciona nada más que como un testimonio de

primera mano acerca de cómo Saer interpretaba espacios geográficos claves en su imaginación como el litoral, sino como un prodigioso manual para entender el punto de ignición de muchos de los mecanismos activos en sus novelas. De ahí que Saer no deje nunca de enfatizar que América es, en esencia, y desde el principio, una tierra donde margen y periferia se relacionan, una vez más, a través de un vínculo suplementario entre lo viejo y lo nuevo. "En pleno humanismo, lo salvaje—lo que viene de la selva—era la negación misma de los ideales de emancipación que lo habían generado", señala con calculada precisión histórica para describir cómo, en términos violentos, los conquistadores del siglo XV repetían ante los indios del mismo choque cultural al que, en lugares como Roma, se enfrentaban los primeros escavadores "tratando de amalgamar un cristianismo humanizado con la carnalidad de los ritos paganos. Mientras hacían sus primeros descubrimientos arqueológicos.

A partir de ahí, la clave de lectura saeriana se organiza a través del Río de la Plata y sus muchas costas (también literarias) mediante un principio: es en la periferia,

en el lugar al margen, donde se produce el instante incandescente de la creatividad. Por eso, por ejemplo, Saer explica "el ostracismo que sufre desde hace años uno de los textos fundamentales de la literatura argentina del siglo XX, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Ezequiel Martínez Estrada, que podría muy bien provenir de una afirmación, que la crítica ha velado pudicamente, según la cual Martín Fierro y *Cruzada* representarían tendencias homosexuales" (y esta no es la única observación sexual sobre el mundo literario; al describir cómo los autores portefijos del siglo pasado intentaban lograr la visita de sus colegas europeos, Saer escribe que para convencer a Valery Larbaud, Ricardo Güiraldes le prometía "el encanto de chinitas de 13 años").

En uno de sus momentos más irónicos, sin embargo, Saer invierte el juego y ya no despiega una lectura de lo central desde los márgenes, sino que traslada el problema a un grado superior. ¿Y si no fuera lo que está a los costados lo que se define gracias a lo que está en el centro? ¿Y si fuera, de hecho, al revés? Trasladado a la historia reciente de la cultura occidental, Saer es tajante con un ejemplo muy concreto: "La escuela de Francfort existió gracias al trigo argentino". Se refiere, por supuesto, a cómo fue que gracias a Félix Weill, nacido en Buenos Aires en 1898 e hijo del empresario alemán Hermann Weill, los negocios cerealeros en Argentina—y la predisposición de los Weill al mecenazgo—sirvieron para financiar al grupo de Adorno, Horkheimer y Marcuse (donde Weill se doctoró antes de volver a Buenos Aires). Pero latente en la anécdota hay también algo más. La idea misma, poderosamente saeriana, de que también el más impensado de los puntos geográficos, culturales y literarios del mundo puede transformarse, si se lo observa y se lo estudia con la paciencia estética necesaria, en un punto esencial.

LEER Y  
CANTAR  
AMÉRICA  
LATINA

Si la patria son las palabras de la infancia, nunca es demasiado temprano para empezar a construir la identidad. ¿De dónde vienen esas voces? *Historias curiosas de cantares, bailes y ritmos de América Latina* (Ediciones Lianqué) recopila versos, canciones y rariques del continente, para bebés y preescolares: una canción de

cuna con y otra mapuche, coplas de carnaval, canciones con ritmo de cumbia, candombe y tango, andares de lemanjá. En este libro, cuando el niño crezca encontrará, hermosamente ilustrados por Mariana Ruiz, los orígenes, explicaciones y datos curiosos de esa diversidad de cantos. Lucía Carabelli ha reunido la receta del chipi

guarani, los ritos del día de muertos, palabras divertidas del lunfardo, links y preguntas para seguir buscando una forma americana de ver y entender el mundo. Para leer/cantar con los chicos y guardar con *Poemas con ton y con son*, esa antología de poetas latinoamericanos editada por Aique hace unos años. Todavía se consigue.



## CONTRATAPA

→ CARLOS DANIEL ALETTIO

Juan José Saer señaló en su trabajo sobre Faulkner, uno de sus autores de cabecera, acerca de las influencias: "no vale la pena ni ocultarlas para abandonarse a la ilusión de ser único, ni exhibirlas con el fin de que algún lector distraído crea percibir en el discípulo virtudes que en realidad el discípulo no posee". Si alguien ha tomado el legado del santafesino para construir una obra con sello propio ese es Hernán Ronsino, el autor de *Glaxo*, *Lumbre* y *La descomposición*.

**H**ernán Ronsino es la figura de Juan José Saer que vuelve, en tanto modelo, dice Julio Premat, encargado del Archivo Saer editor de los *Borradores inéditos*. Además "agrega el experto -Ronsino se ha ido convirtiendo en el punto de referencia del gran novelista argentino" por el amplio y ambicioso proyecto narrativo y por "su protocolo cuidadoso de escritura". No sólo Julio Premat, sino toda la crítica (ya no hay novedad ni originalidad sobre el tema), ha visto en la obra del autor de *La descomposición* las huellas del escritor santafesino.

Tin es así que Beatriz Sarlo, autora del libro *Zona de Saer* constructora de alguna manera de nuestro canon literario, se siente, según ella, por el impacto de la escritura de Ronsino a partir de Saer "tan interesado y arriesgado", sin embargo, aclara con entusiasmo (con todo el entusiasmo que puede transmitir Sarlo) que es "un punto de partida que luego se diluye pero que, una vez en-

## Zona de influencias



contrada la propia voz, la propia manera, permanece como una fundación geológica secreta".

Algo que acepta Ronsino, sin ningún pudor, porque como dice Saer en *La narración-objeto* "negarse a admitir las influencias es humano, pero superfluo, por no decir inútil, ya que los textos las ponen en evidencia, y, en literatura, no son las declaraciones lo que cuenta, sino los textos justamente."

Por eso Ronsino declara (así como sus textos lo ponen en evidencia) que Saer es un autor que lo "marcó mucho, como lectura de aprendizaje, como un modelo estético que lo deslumbró". Harold Bloom, especialista en el tema (autor de *La angustia de las influencias* y *Anatomía de la influencia*) sentencia que "cuando alguien te influye, te está enseñando, y un escritor joven lee en busca de enseñanza". Y es lo que acepta Ronsino.

Ronsino acepta que aprendió de Saer no sólo el modo de trabajar la percepción, la memoria, las formas de la historia y una geografía si no "todo eso procesado por una lengua poética." Porque en Saer todo se sostiene desde "esa lengua que tiene a la poesía en sus entrañas". Y esa influencia se ve con más claridad en *La descomposición*, en los modales regionales que él toma de Ronsino, en sus desplazamientos.

En 1999, Juan José Saer señalaba en su trabajo sobre Faulkner

que las "influencias, aceptadas, elaboradas, transformadas, ni exaltan ni rebajan las obras de esos autores; no vale la pena ni ocultarlas para abandonarse a la ilusión de ser único, ni exhibirlas con el fin de que algún lector distraído, por ilusión óptica, crea percibir en el discípulo, a partir de las del maestro, virtudes que en realidad el discípulo no posee."

En este punto también coincide con su maestro Ronsino, quien aclara que "todo artista debe reconocer que está marcado por tradiciones pero que al mismo tiempo está desanudando la trama incomprensible del futuro, en donde se va tanteando en la oscuridad con los ecos de la tradición, pero para marcar sus propias huellas."

Las influencias literarias constituyen un problema bastante complicado, asegura Juan José Saer. "A veces son realmente desaseables: cuando tal o cual escritor pretende que Flaubert, por ejemplo, es el autor que más admira, el lector desalentado preferiría que en la obra y en el comportamiento de ese escritor haya de tanto en tanto algún signo que demuestre esa supuesta admiración. Cuando se escribe, admirar a un escritor supone no únicamente gozar de su obra, sino también aceptar las mismas reglas, los mismos procedimientos que la elección de nuestro modelo nos impone."

La escritura de Lumbre fue acompañando a Hernán Ronsino -según el mismo autor señala- en su formación como lector y como escritor, por esto convergen

en esta novela las influencias que lo han modelado: Faulkner, Joseph Roth, Beckett, Di Benedetto, Briante, y sobre todo, Saer.

Juan José Saer lo influye desde distintas perspectivas, incluso en su forma de pensar la relación literatura-política, ya que es más desde la poética en la que se inscribe el autor de *Glaxo* que el "compromiso" de Rodolfo Walsh en los sesenta. Ronsino señala que, si bien Walsh aparece en el epígrafe de *Glaxo* "esa referencia, por un lado, vertebral, constituye a los personajes y los marcará para siempre. Hay algo de lo político constituyendo a los sujetos. Pero además lo político -entendido ahora como los grandes episodios que marcan la historia- aparecen desplazados, como ruido de fondo. Con ese ruido de fondo se mueven los personajes en sus dramas íntimos, pequeños. La referencia a Walsh entonces, no es tanto por su concepción política en donde la escritura debe denunciar al poder sino me siento más cercano al modo en que Saer procesa lo político: en *Glaxo*, en *Nadie nuda nunca*, en *La posguerra*, por nombrar algunas en donde la violencia de la dictadura está operando de un modo central pero no de un modo explícito, de "danzas", como dice Ronsino.

En *La descomposición* ya no es la relación literatura política, sino que hay una marca fuerte de Saer

en las frases, aparte de que aparece el caso y la amistad. Tiene como temática trabajar la muerte, es el gran eje del libro. "Fue mi primera escritura de una novela y fue aprender un camino que nunca había transitado".

*Glaxo* está construida por diversas voces, y Ronsino señala que "lo impactador mucho algunas novelas que también lo hacen: *Mientras agoniza*, de William Faulkner; *Kinco*, de Miguel Briante; o Saer en *Cinco años*." Y manifiesta su necesidad de trabajar con voces más bien secas, sin un lenguaje florido; apuntar a la sequedad.

Los cuatro libros que publicó Ronsino (incluyendo su primer libro de cuentos: *Te comitaré de mi boca*) trabajan con los mismos personajes y un mismo espacio territorial. Pero asegura que su deseo de escritura no se agota en un "proyecto" a lo Saer, si no que siente (o presiente) que *Lumbre* viene a cerrar esa exploración.

Para concluir recordemos que Borges (quien tenía toda su lucidez e inteligencia predispuesta a pensar en literatura) señala que "cada escritor crea sus precursores" y que "su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro." Por esto, coincidiendo con el *Handbook* de la crítica Hernán Ronsino como lector (además del placer de entrar en su geografía pampeana, de sus personajes pueblerinos y de sus voces) nos hace sentir que estamos frente a un nuevo Saer, pero más actual y desbordado de futuro.