

El universo de *Palo y hueso**

Los relatos de *Palo y hueso* encierran algo semejante al previsible infierno que puede prosperar en las zonas más desencantadas de una vieja ciudad provinciana conmovida por cambios inmensos pero superficiales. Un infierno entrevisto, ante parecidas circunstancias, en otras zonas de la literatura argentina; un infierno en el que participan la familia costera que reelabora su turbia versión de la Fedra clásica en la que la tragedia se subsume en el mañoso arreglo del viejo indolente y pícaro; los muchachos que tratan de volver a una irrecuperable época feliz o de conjurar los fantasmas del tedio sumergiéndose en la noche de los pequeños cabaret cenicientos, en los prostíbulos suburbanos, en las calles, para hablar de Dios, del Mal, de Borges, de Dostoievsky o de una amante lesbiana; el monólogo de la ínfima bailarina que presiente el derrumbamiento y la flacidez de su vida; las idas y venidas del taximetrista en el seno de una oscura conciencia de su destino clausurado; un infierno, en suma, que parece exhumar la constante de las vidas marginadas en el trasmallo de un mundo vaciado de sentido, en el que la conciencia de lo alienante aparece taponada por las frecuentes indagaciones acerca del sentido final de la existencia, por la remisión a un caos en el que, de todas maneras, quizá a favor de su propia incoherencia y de la multiplicidad de sus posibilidades abstractas, se vuelve siempre a la superficie.

En este universo, en la elección de estos tipos tan propensos al quietismo social, hay mucho, como digo, de la desalentada visión en que parecen empeñarse los escritores de la clase media urbana, oscilando entre una fenomenología de la vida cotidiana (que a veces deriva en un superficial verismo naturalista, como el que observara Pavese en la obra de Dos Passos) y la enumeración, frecuentemente taxonómica y no-crítica, de los avatares y la perplejidad en que nos sumen alternativamente el desaliento y la pasión de una realidad no enteramente comprendida, sólo parcialmente develada. Con su obra Saer nos descubre que ciertas zonas que parecían privativas de Buenos Aires y de la literatura que le concierne, coincidiendo con el desgajamiento de los años 30 y de posteriores episodios de la vida política argentina, son igualmente verificables en regiones que hasta ahora sólo habían inspirado una literatura costumbrista en la que se codeaban restos de vaga picaresca, de nativismo naturalista y de folklore. El camino que va de los habitantes de *Tres Lagunas* de Miguel Ángel Correa a los personajes “universales” de Saer es suficientemente amplio y esclarecedor.

Me interesa considerar en la obra de Saer dos aspectos: 1) algunos temas entre los que elijo: la esfera del trabajo, las conductas codificadas, el espejo de la vida

* Artículo con fecha 21 de abril de 1966, referido a *Palo y hueso*, de Juan José Saer, Buenos Aires, Camarda-Junior Editores, 1965.

humillada; 2) cierta tendencia centrífuga de su técnica narrativa, que la hace inestable y que se acentúa por la incorporación de elementos descriptivos con la consiguiente dilución de la estructura narrativa. No me detendré, como creo que convendría metodológicamente, en un solo relato. Trataré de apoyar mi observación en el universo global que a manera de saga del quietismo y la desesperanza ofrecen los cuatro relatos.

Examen de los temas

1) Un plano importante en Saer es el mundo del trabajo, de la actividad. Tal como este mundo se percibe, por ejemplo, en “El taximetrista” pienso que se trata de una descripción bastante apropiada del carácter alienante del trabajo, de su negatividad, por una parte, en la medida en que el personaje aparece como una mediación apelmazada en su oscura conciencia, y de una consignación del valor burgués del trabajo, en la medida en que –al margen de la dialéctica amo-esclavo que podría sondearse en algunos contextos del relato– la actividad aparece como un orden (“el claustro tranquilo del trabajo”, p. 154...; “Todo aparecía perfectamente claro y ordenado; levantarse temprano por las mañanas, ir al garage en busca del coche, trabajar durante toda la mañana, hacer un paréntesis para almorzar, reanudar después el trabajo hasta la noche, cenar y acostarse de nuevo para levantarse a la mañana siguiente: había que tener demasiada mala suerte para que le pasara algo diferente a eso”, p. 154) enfrentado al caos, como una posibilidad de encastrarse en el caos con un punto de referencia a cuestras, sin que importe demasiado su negatividad (la secuencia durante la cual el taximetrista, instalado en el centro de su mundo ordenado y ritual de trabajo, se adentra en la caótica enumeración sin nexos de la calle, con sus automóviles, motocicletas, casas de venta de artefactos eléctricos, vidrieras, “infinitos e inútiles” comercios, resplandores violetas, amarillos, rojos, verdes y azules, altoparlantes, bocinas, ruidos de motores, campanilleos, etc., vid. p. 155).

Encuentro varios modos, algunos de ellos coincidentes, de enfrentarse con la actividad:

a) En “Por la vuelta”: “El y Barra trabajan hace como cinco años en el diario, aunque en realidad a ninguno de los dos le interesa la profesión” (p. 33), “De todas maneras, a él no le queda más remedio que trabajar en el diario, porque a esta altura, y como van las cosas en este país la literatura no es una profesión, es una changa” (p.34).

b) En “Palo y hueso”: “Otra vez en la arrocera, pensó. Era peón. Trabajaba ocho horas acarreando bolsas o bien barría el patio, o hacía mandados a los empleados de la administración, pero él había ido a la escuela hasta cuarto grado y no se conformaba con eso” (p. 86), “–La conchilla no da para nada– decía mientras tanto el viejo–. Hay muchos juntadores y en el depósito te dan lo que quieren. La nutria sería un buen negocio, no te parece?” (p. 89).

c) En “El balcón”: “Los años pasan, pensó Amparo. Y recordó cómo, cuando joven, sabía sostener que una bailarina debe retirarse de su profesión a los treinta años cuando mucho, recordando asimismo que ella iba ya por los treinta y cuatro y continuaba bailando cada noche en clubes nocturnos de baja categoría, en toda la república” (p. 114), “Qué pensarán de mí los que me ven en la pista, a mi edad (y no bailo bien, nunca bailé del todo bien)” (p. 117).

d) En “El taximetrista”: “No tenía franco. No lo habla pedido. No habría sabido qué hacer con él” (p. 128), “...él se hallaba ahora regresando a la parada de taxis frente a

la Terminal: el claustro tranquilo del trabajo, sin un solo día franco (no le interesaba, nada le interesaba demasiado) y comer y dormir y defecar y fornicar de vez en cuando en algún lupanar de la zona del puerto (p. 154).

La actividad aparece, entonces, vaciada de sentido, en el centro de su negatividad; salvo, en alguna medida, para el peón de "Palo y hueso" (p. 86), para quien el trabajo, la migración a la ciudad en busca de una nueva perspectiva (que se daría, natural e inevitablemente, como incorporación a una forma superior: la fábrica, con sus implicancias de status y desarrollo de una conciencia y de una nueva negatividad) parece encerrar todavía una posibilidad "humanizante" en un sentido bastante hegeliano (podría explorarse en el personaje un germen de "emergencia").

No veo, pues, una conciencia que llegue por el trabajo a la intuición de sí misma. No creo asistir a una génesis de la autoconciencia por el trabajo, dentro de un mundo de relaciones humanas; tal vez porque en este punto Saer se aparta del planteo hegeliano de la actividad. En los diferentes modos de advenimiento o aproximación al trabajo descubro un tono común, un sedimento parental, según queda dicho, en la medida en que tales modos detallan un momento de cierta conciencia desgarrada por la negatividad. Me parece interesante investigar en qué proporción, en Saer, el tema del trabajo contiene una visión configurante del mundo y cómo se convierte en confirmatorio (a manera de ilustración) de la general atmósfera de gratuidad de los personajes, como creo que sucede.

Otro tema que merece sondeo, porque aparece por lo menos en dos relatos de manera notoria, es el respeto por los códigos. En "Por la vuelta" (p. 15), la actitud de la mujer que se suicida para no denunciar a la policía a los asesinos de su marido; en "El taximetrista" (p. 192) la conducta del personaje central, que elude a la policía para no delatar a sus agresores ("se echó a cantar para que lo creyeran borracho y no herido"). Complementariamente se pueden señalar, como ejemplos de conducta codificada: el "fair-play" en la infidelidad de la profesora de psicología ("Por la vuelta"), el retorno del peoncito al orden impuesto por el padre ("Palo y hueso"), la resignada autodestrucción de la bailarina en el submundo de los cabaret ("El balcón"). Propongo un esquema de trabajo ulterior a partir de la hipótesis propuesta por el narrador de "Por la vuelta" (p. 16): "No sé por qué tiene que ser más moral el asesinato que la delación: si un código me permite dejar en libertad a los asesinos de mi marido, hay con toda seguridad algo de ese código que no funciona", en la que percibo una alusión a *todo* código; perspectiva que se puede completar con las divagaciones teológico-literarias de la página 25 a propósito de Dios y del Mal. (No estaría de más, en este plano, una exhumación de las observaciones de Masotta sobre Silvio Astier).

En "Por la vuelta", y en cierta medida en "El balcón", Saer retoma un tema en el que me parece descubrir un fondo semejante al que movió a Gálvez a pintar en *El mal metafísico* (p. 185 ss.) la galería de monstruos del "café concierto"; con la salvedad, tal vez, de que en Gálvez tal fondo era piedad y en Saer es humillación. Entreveo la curiosidad fascinada que siente la clase media por cierto tipo de repertorio humano, curiosidad teñida de horror (con sus derivados de piedad y humillación) porque encierra un retrato bastante cruel y difícilmente admisible de sus frustraciones y temores internos.

El "Copacabana" de Saer ("Por la vuelta") es el antro donde se percibe, como resto de un naufragio, el "vasto fondo de dolor humano" de Gálvez, el pintoresquismo populista, el "color", pero también, en un primer plano desgarrado y masoquista, el "dolor" humano de las pequeñas y pretensiosas miserias farandulescas. Aquí Saer entronca con un tema grato a la novela experimental y presente, asimismo, en muchos narradores argentinos vinculados de alguna manera al grupo Boedo.

Tensiones estilísticas

En este plano, como señalé, me interesan dos aspectos: a) la tendencia centrífuga, que me parece ejemplificable con los “enmarcamientos” que reduplican la estructura del relato en “Por la vuelta”, y los saltos o anticipaciones temporales que quiebran la estructura narrativa (p. 19, p. 35 y p. 191); b) las tensiones estilísticas por su correlato con la configuración del tipo de realidad. Descubro una tensión confrontando la pobreza topológica de ciertos fragmentos descriptivos en los que predominan signos informativos y designativos (que parecen querer delinear con el máximo rigor objetivo) con algunas notorias tentativas de construcción impresionista, o con la presencia de actitudes valorativas propias del discurso poético. Tomo dos fragmentos límites:

El viento de octubre, cargado de polen, un viento espeso soplando en una atmósfera amarilla desde el principio de la primavera, se detenía solamente al crepúsculo, en una especie de palpación tensa que disminuía con lentitud; hasta el oscurecer la ciudad permanecía quieta. De noche el viento recomenzaba, arrasando una niebla tenue que el largo atardecer formaba en el cielo, iluminado por una luna tibia y clara, y unas estrellas suaves y cálidas de un inquietante brillo verde. Soplaban hasta el crepúsculo del día siguiente: y entonces, nuevamente, a la caída de la tarde, volvía a detenerse, en medio de unos tenos aleteos cada vez más lentos, parecidos a los de una extinción gradual o a los de una derrota (p. 132).

Caminaron él y Coria delante, detrás Dora. El reloj hexagonal del bar marcaba las cinco y veinticinco. Había mucha gente hablando en voz alta, de modo que un murmullo desordenado llenaba el recinto. Era un largo salón con un mostrador de tres alas, en forma de U, dispuesto en el centro. El rectángulo se cerraba en el fondo del salón con una heladera baja que exhibía tras su vidriera postres, pescados, frutas, aves muertas, quesos y fiambres. En uno de los extremos del mostrador un hombre manipulaba con cierto aire rutinario una caja registradora. Se sentaron en una mesa próxima a la puerta de calle, junto a la de los dos criollos. Ahora vio que llevaban anchas bombachas y zapatillas de goma blancas, nuevas (p. 133).

Saer se debate entre esas dos realidades, que permanecen acechándose a lo largo del libro. Creo que la pugna se establece entre un deseo de objetividad de filiación naturalista y cierta subjetiva voluntad de expresión teñida de impresionismo y modernismo. Señalo algunos recursos:

a) modificaciones: viento verde (p. 177), atmósfera amarilla (p. 131), “la atmósfera estaba tornándose ligeramente azul” (p. 153).

b) efectos de contraste: “sólido como un diamante tibio” (p. 154), “luna tibia” (p. 131).

c) adjetivación: débil viento (p. 157), trabajoso puente (p. 142), lenta madrugada (p. 145), rápidos desasosiegos (p. 145), viento espeso (p. 131).

Señalo otros recursos, para profundizar la observación de este aspecto:

a) enfilamientos y acumulación adjetival: “metal duro, polvoriento y rojizo” (p. 142), “estrellas suaves y cálidas de un inquietante brillo verde” (p. 132).

b) acumulación: “El suelo sembrado de copas, pipas, botellas vacías o semivacías” (p. 193), “y comer y dormir, y defecar y fornicar de vez en cuando” (p. 154), “los comercios iban haciéndose más numerosos y elegantes: casas de venta de artefactos eléctricos, heladeras, lavarropas, licuadoras, máquinas de afeitar, cocinas, calefones...” (p. 155).

c) doble adjetivación: amplio y vivo (p. 142), mínimo y mezquino (p. 125), apretado y legible (p. 125), frío y diligente (p. 125), áspero y seco (p. 125), tímida y vacilante (p. 126), trabajosos y pesados (p. 126), plácida y orgullosa (p. 126), jovial y paternal (p. 129), duros y rápidos (p. 132), respetuosa y plácida (p. 163).

d) reiteración: “aquella mañana cálida del final del último verano” (p. 144), “aquella lenta madrugada del final del verano” (p. 145), “la cálida mañana del final del verano” (p. 148), “la mañana del final del verano” (p. 150), “la cálida mañana del final del verano” (p. 157), “la cálida mañana del final del verano” (p. 187).

e) efecto de composición: la sigilosa y reiterada presencia de los perros en “Palo y hueso”.

Es interesante también la inestabilidad que preside la textura de ciertos materiales utilizados en función descriptiva: la luz, por ejemplo, en “Palo y hueso”. La luz aparece fragmentada, corpuscular, con frecuente apelación, para ello, a los efectos de reflexión y descomposición: “el río era una plácida planicie atravesaba por cambiantes reflejos” (p. 79), “Al caer al agua los anzuelos y las plomadas produjeron un ‘floop’ prolongado desintegrando por un momento el reflejo lunar, y convirtiéndolo en un rápido torbellino de esquiras doradas” (p. 85), “detrás quedaba el río (la luz del sol, blanca y quebradiza, temblaba sobre la superficie)” (p. 86); o contrariamente se asimila lo luminoso, y las mismas fuentes de luz, a la idea de dureza: “La llama vaciló antes de cuajar, se movía, y después fue una moneda blanca e inmóvil, dura” (p. 76), “... duros como piedras preciosas, sus ojos brillaban” (p. 81), “(las estrellas) eran unas verdosas piedras opacas incrustadas en un cielo ahora negro” (p. 99). Igualmente en otros relatos encuentro indicios de densificación, como si a un mundo hueco, lábil y sin forma, se tratase de contraponer nociones de espesor, dureza, densidad: agua-acero (p. 142), luz-metal (p. 142), manos-madera (p. 125), viento-espeso (p. 131). La metaforización es muchas veces asimilable a técnicas modernistas, con valoración de la realidad en base a un orden de objetos suntuarios o materiales jerarquizados: monedas, piedras preciosas, corales, etc.

En síntesis: las tensiones y los recursos anotados definen y delimitan el tipo de realidad que interesa a Saer (fundamentalmente una realidad artística), a la vez que suministran un indicio sobre sus modalidades expresivas; aclarando, por cierto, el ángulo desde el cual se conecta con la corriente realista.

